

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

Silencio, memoria y espacio:

coordenadas poéticas para explorar la obra

de Juan L. Ortiz (Argentina) y Aurelio Arturo (Colombia)

Sandra Uribe Pérez

2003

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

.....

[Sandra Uribe Pérez]

[Octubre 31 de 2003]

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

Silencio, memoria y espacio:

coordenadas poéticas para explorar la obra

de Juan L. Ortiz (Argentina) y Aurelio Arturo (Colombia)

Sandra Uribe Pérez

Tutora: María Augusta Vintimilla

Quito

2003

“Abstract”

En la búsqueda por desarrollar una reflexión propia y una conciencia crítica latinoamericana, enraizada en nuestra realidad y en nuestra historia cultural, *Silencio, memoria y espacio: coordenadas poéticas para explorar la obra de Juan L. Ortiz (Argentina) y Aurelio Arturo (Colombia)*, propone efectuar un estudio comparativo y una lectura interpretativa de la obra poética de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo, dos poetas paradigmáticos del siglo XX en Latinoamérica, cuya escritura, a pesar de ser fundamental en el horizonte literario de sus respectivos países, ha permanecido al margen, resistiendo a cualquier categorización. La propuesta parte de una pregunta central, que indaga sobre cuáles son los proyectos poéticos registrados en la escritura de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo. Partiendo de esta pregunta, se pretende establecer diálogos con sus tradiciones respectivas, ya sea nacional, hispanoamericana o mundial, para dilucidar sus continuidades y sus rupturas. En primera instancia, se explora la relación que Ortiz y Arturo establecen con el lenguaje, tomando tres ‘coordenadas poéticas’, el *silencio*, la *memoria* y el *espacio*, instancias que consideramos ejes articuladores de la obra de ambos autores. La lectura, al trasluz de estos conceptos nucleares, busca descifrar los sentidos y las peculiaridades de sus búsquedas estéticas, al establecer una discusión entre sus respectivos discursos poéticos –que implican una intersección de voces, coordenadas, geografías y realidades– para determinar en qué medida hay continuidades y/o rupturas. A partir de estos aspectos, la tesis dialoga con la tradición crítica y con los movimientos y grupos literarios de su época y su contexto, para destacar los aportes del ‘quehacer’ y el ‘decir’ poético que estas figuras aisladas han hecho a la poesía hispanoamericana.

A mi hijo Mateo,
este fruto de su dolorosa ausencia.

“No ser sino uno con todo lo que vive y,
en un feliz olvido de sí mismo,
volver a ese todo que es la naturaleza,
ése es el cielo del hombre”.

Friedrich Hölderlin, *Hyperion*.

“...escucha el soplo,
el mensaje incesante que se forma del silencio”.

Rainer María Rilke, *Elegías de Duino*.

Agradezco a
los amigos, familiares y profesores
que me acompañaron en esta travesía,
en especial a Martha Elena Díaz,
por su apoyo incondicional,
y a mi hijo, por esperarme en Colombia
alimentado sólo por mis cartas
y mis ‘abrazos telefónicos’.

Tabla de contenido

“Abstract”	4
Introducción	12
Capítulo I. Coordinadas poéticas	16
1.1 Introducción	16
1.2 Una reflexión sobre el lenguaje	19
1.3 <i>Silencio, memoria y espacio</i>	25
1.4 El “territorio de lo indecible”: una poética del <i>silencio</i>	35
1.5 La analogía: <i>memoria</i> de la unidad primigenia	41
1.6 Cartografía de paisajes al “Sur” del paraíso	44
Capítulo II. Discurso poético de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo	48
2.1 Introducción	48
2.2 Juan L. Ortiz ‘ <i>En el aura del sauce</i> ’	48
2.3 Cómo habitar una <i>Morada al sur</i> y otros poemas	62
2.4 Obsesiones, convergencias y rupturas	67
2.4.1 Musicalidad: plenitud del canto y voluntad de ritmo	67
2.4.2 “En el agua oscura del sueño”	74
2.4.3 Convergencias y rupturas	79
Capítulo III. Un diálogo con la tradición crítica y la poesía hispanoamericana	85
3.1 Introducción	85
3.2 Las voces aisladas de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo	85
3.3 Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo: una visión de conjunto	87
Conclusiones	95
Bibliografía	99
Anexos	104

Lista de anexos

Poemas de <i>En el aura del sauce</i> de Juan L. Ortiz (1924-1970)	105
De <i>El agua y la noche</i> (1924-1932)	106
Día gris	107
Tarde	107
De <i>El alba sube</i> (1933-1936)	108
Es otoño, muchachos	109
Sueño encendido	109
Hay entre los árboles	109
Nada más	110
Un canto solo	110
Sobre los montes...	111
De <i>El ángel inclinado</i> (1937)	113
El pueblo bajo las nubes	114
Ah, esta tarde encendida...	114
Fui al río	114
La ribera	115
De <i>La rama hacia el este</i> (1940)	116
Sobre el sitio baldío...	117
Sí, el nocturno en pleno día	117
De <i>El álamo y el viento</i> (1947)	119
Todos aquí...	120
No era necesario...	120
Colinas, colinas...	120
La noche pálida tiembla	121
Rosa y dorada...	121
Las 4 de una tarde de invierno	122
La noche en el arroyo	122
Ah, los crepúsculos de allá...	123
Sí, sobre la tierra...	123
Sí, mis amigos, allí en esos rostros...	124
De <i>El aire conmovido</i> (1949)	125
No te detengas alma sobre el borde...	126
He mirado...	126
A la orilla del río...	127
De <i>La mano infinita</i> (1951)	129

A Teresita Fabani	130
Al aguaribay florecido	130
Qué vagas manos de plata...	131
¿Qué quiere decir?	131
Ella iba de pana azul...	133
Villaguay	133
Venía de las colinas...	135
De <i>La brisa profunda</i> (1954)	137
No estás...	138
El manzano florecido	140
Un grillo en la noche....	141
Para qué el vino, amigos míos...	141
Gualeguay	142
De <i>El alma y las colinas</i> (1956)	156
Invierno	157
Dulce es estar tendido...	157
Qué, decís...	158
Ella...	159
De <i>De las raíces y del cielo</i> (1958)	160
Sí, las escamas del crepúsculo...	161
Junto a una hierba	161
Sí, mi amiga...	162
Ah, mis amigos, habláis de rimas...	163
Quién eres tú...	164
Deja las letras...	165
Ella...	168
De <i>El junco y la corriente</i> (1970)	170
En las gargantas del Yan-Tsé	171
Al Paraná	171
De <i>La orilla que se abisma</i> (1970)	176
¿Por qué?	177
Alma, sobre la linde...	181
Grillo en marzo	183
Preguntas a la melancolía	184
Sal, alma...	186
Oh, allá mirarías...	190
Me has sorprendido...	191
No, no la temas...	192
Entre Diamante y Paraná	193

<i>Morada al Sur</i> y otros poemas de Aurelio Arturo (1931-1974)¹	199
De <i>Morada al Sur</i> (1963) ²	200
Morada al Sur (1942)	201
Canción del ayer	204
La ciudad de Almaguer	204
Clima	205
Canción de la noche callada	206
Interludio	207
Qué noche de hojas suaves	207
Canción de la distancia	208
Remota luz	209
Sol	209
Rapsodia de Saulo (1934)	210
Nodriza (1960)	212
Vinieron mis hermanos	212
Madrigales (1960)	213
Otros poemas (1936-1974) ³	214
Todavía	215
Silencio	215
Tierras de nadie	216
Arrullo (1945)	216
Canción de amor y soledad (1945)	217
Canción de hojas y de lejanías (1945)	218
Canciones (1963)	219
Canción del niño que soñaba (1963)	220
La canción del verano (1963)	220
Canción del viento (1963)	221
Canción de hadas (1963)	222
Amo la noche (1964)	222
Sequía (1971)	224
Palabra (1972)	225
Lluvias (1972)	226
Tambores (1972)	227
Yerba (1974)	228
Paisaje	229
El Cantor (Fragmento) (1936)	230

¹ Los poemas que aparecen aquí fueron tomados de Aurelio Arturo, *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977, a excepción del fragmento del poema “El Cantor”, que fue tomado del libro *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999, p. 20.

² *Morada al Sur* fue publicado en su totalidad en 1963. Los poemas que no tienen fecha, aparecieron originalmente entre 1931 y 1934.

³ Con respecto a los poemas que aparecen sin fecha, sabemos que fueron publicados originalmente entre 1945 y 1972, pero no encontramos el registro exacto.

Introducción

“Pasma á la verdad la general ignorancia, que de las cosas de la América, y especialmente de su cultura literaria se ha tenido en la Europa, y la desvergüenza con que se ha mentido por los mismo[s] que tenían obligación de saber el verdadero estado, en que se hallaban estas regiones”.

José Mariano Beristain de Souza, “Discurso apologético de la liberalidad del gobierno español en sus Américas que sirve de prólogo a la *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*” (1816).

Sabemos que existe la necesidad de desarrollar una reflexión propia y una conciencia crítica latinoamericana, enraizada en nuestra realidad y en nuestra historia cultural. En esta búsqueda, y siguiendo la idea planteada por José Martí en “Nuestra América”, de que “los pueblos que no se conocen han de darse prisa para conocerse”, nos propusimos revisar la obra poética del argentino Juan L. Ortiz, y la del colombiano Aurelio Arturo, dado que representan aportes significativos para la literatura de nuestro continente.

El argentino Juan Laurentino Ortiz (1896-1978) y el colombiano Aurelio Arturo Martínez (1906-1974), son dos poetas paradigmáticos de Latinoamérica, cuyas obras poéticas han demostrado ser piezas fundamentales, y sin par, del horizonte literario del siglo XX en sus respectivos países. Sin embargo, durante mucho tiempo, su escritura ha permanecido al margen, resistiendo a cualquier categorización y recibiendo escasos comentarios por parte de la crítica que se ha ocupado de ellos.

Teniendo en cuenta que la configuración del lenguaje poético de estos dos autores, así como la forma de mostrar una visión del mundo y de descifrar su época, nos revelan preocupaciones estéticas singulares y búsquedas comunes que no permiten que sean encasillados en ninguno de los grupos o tendencias de la época, tanto al interior de una ‘literatura nacional’, como dentro de los movimientos poéticos de Hispanoamérica, la pregunta central que guiará este trabajo consistirá en indagar sobre cuáles son los proyectos poéticos registrados en la escritura de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo, y a partir de esto, establecer diálogos con sus tradiciones respectivas, ya sea nacional, hispanoamericana o mundial, para dilucidar sus continuidades y sus rupturas.

Para dar cuenta de esta pregunta, nos hemos planteado tres objetivos específicos. En primera instancia, vamos a explorar la relación que Ortiz y Arturo establecen con el lenguaje, a través de diferentes herramientas teóricas y literarias, tomando como ejes articuladores tres ‘coordenadas poéticas’, el *silencio*, la *memoria* y el *espacio*, las cuales serán de utilidad para descifrar los sentidos y las peculiaridades de sus búsquedas estéticas. Luego, pasaremos a comparar la obra lírica de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo, a través de una lectura interpretativa que permita establecer un diálogo entre sus respectivos discursos poéticos para determinar en qué medida hay cruces y rupturas. Finalmente, pretendemos dialogar con la tradición crítica y con los movimientos y grupos literarios de su época y su contexto nacional, para destacar los aportes que estas figuras aisladas o ‘poetas al margen’ han hecho a la poesía hispanoamericana. Confiamos en que este diálogo será enriquecedor, por cuanto implica un cruce de voces, coordenadas, geografías, realidades y saberes pre-existentes y nuevos, y que, a su vez, permitirá la divulgación de obras que hasta ahora sólo son conocidas por un reducido grupo de escritores y, por tanto, a dar el lugar que merecen estos autores en el panorama literario tanto argentino y colombiano como hispanoamericano y mundial, reconociendo su importancia como agentes de construcción de un “pensamiento crítico-literario”, dentro de una tradición crítica que, de manera soslayada, ha pasado inadvertida.

El *corpus* bibliográfico principal, que intentará responder a la pregunta central, corresponde a la obra poética de ambos autores. En el caso de Juan L. Ortiz, por la amplitud de su obra, nos centraremos en la antología *En el aura del sauce*, la cual incluye 61 poemas publicados entre 1924 y 1970. De Aurelio Arturo nos ocuparemos de estudiar su obra completa, que engloba un total de 32 textos, y que está compuesta por el libro *Morada al sur* (14 poemas) y otros poemas, publicados originalmente entre 1931 y 1974.

Con respecto al resto de la literatura académica se han seleccionado algunas contribuciones que tomaremos como herramientas teóricas, pues se refieren a los conceptos

nucleares que hemos señalado como ejes articuladores de ambas propuestas poéticas: la reflexión sobre el lenguaje, el *silencio*, la *memoria* y el *espacio*. Algunos de estos textos nos ofrecen perspectivas desde la fenomenología, como *La poética del espacio* de Gaston Bachelard, otros desde la ensayística filosófica-poética, *El arco y la lira* y *Corriente alterna* de Octavio Paz, y desde la filosofía, los libros *El espacio literario* de Maurice Blanchot, *Lecturas, obsesiones y otros ensayos* de George Steiner, y *El mito del eterno retorno* y *Lo sagrado y lo profano* de Mircea Eliade. Algunos más, que nos ayudarán a contextualizar la obra de estos autores frente al panorama de los diferentes movimientos literarios que registra la historia en Hispanoamérica, son *Los hijos del limo* de Octavio Paz, *La máscara, la transparencia* de Guillermo Sucre, “Reflexiones en torno a la definición de Modernismo” de Iván Schulman y el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (DELAL), entre otros.

Dentro de los estudios críticos con los que dialogaremos para enfrentarnos a Ortiz y Arturo como ‘poetas al margen’, encontramos, entre los más destacados: *El cosmos de la palabra. Mensaje poético y estilo de Juan L. Ortiz* de Edelweis Serra; “En el aura del sauce en la historia de la poesía argentina” de Martín Prieto; “Juan”, el Prólogo de *En el aura del sauce*, de Juan José Saer; Artículos de Hugo Gola, Roberto Retamoso, Ketty Alejandrina Lis y Alfredo Veiravé, entre otros, sobre la vida y la obra poética de Juan L. Ortiz; *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*, editado por Jaime Acosta Puertas, que incluye varios artículos y comentarios sobre la vida y la obra de Aurelio Arturo, de autores como Santiago Mutis, Elena Poniatowska, Rubem Braga, Martha Canfield, Luis Fayad, Jaime García Maffla, Pedro Gómez Valderrama, Julio César Goyes, Esperanza López, Henry Luque Muñoz y Bruno Mazzoldi, entre otros; *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo* de Luis Darío Bernal Pinilla, William Ospina, Lynn Arbeláez, Marco Fidel Chaves y Roberto Perry Carrasco; *Obra e imagen* de Aurelio Arturo que, además de la obra del poeta, trae varios

artículos de escritores colombianos entre los que se cuentan Fernando Arbeláez, Eduardo Camacho, Juan Gustavo Cobo Borda, Danilo Cruz Vélez, Fernando Charry Lara, Rogelio Echavarría, Rafael Maya, Hernando Téllez y Álvaro Mutis; *Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*, un estudio de Armando Romero; *Momentos y opciones de la poesía en Colombia 1890-1978*, de Jaime Mejía Duque. Los que no incluimos aquí, se encuentran registrados como parte de la bibliografía.

Capítulo I. Coordenadas poéticas

1.1 Introducción

La reflexión sobre el lenguaje, desde el modernismo hasta la vanguardia, ha sido una constante en la poesía hispanoamericana del siglo XX, de la cual no escapan los poetas Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo. Ambos escritores exploraron el mundo a través del ‘quehacer’ y el ‘decir’ poético, teniendo plena conciencia de la incompletud del lenguaje, de esa barrera infranqueable entre el querer decir y el no poder decir que, finalmente, nos aproxima al silencio.

En este capítulo, que hemos titulado “Coordenadas poéticas”, nos proponemos adentrarnos en las posibilidades y los límites del sentido que nos plantea la escritura de los autores ya mencionados, a través de la revisión de su obra que, como ya dijimos, en el caso de Ortiz estará centrada en la antología *En el aura del sauce*, y en el caso de Arturo en *Morada al sur* y otros poemas. La escogencia en particular de estos dos autores no ha sido aleatoria, y tiene que ver con la constatación, mediante una lectura previa, de una coincidencia en sus búsquedas estéticas y de la paradoja que subyace entre la importancia y la marginalidad de estos en sus respectivos países. Tomando esto como punto de partida, nos interesa indagar sobre la forma singular en que estos autores establecen una relación con el lenguaje, en circunstancias literarias y geográficas tan disímiles. Para esta exploración, y con la ayuda de diferentes herramientas teóricas y literarias, hemos tomado como ejes articuladores tres ‘coordenadas poéticas’, el *silencio*, la *memoria* y el *espacio*, instancias de reflexión que nos permitirán descifrar los sentidos de sus respectivos proyectos poéticos y entablar entre ellos un diálogo enriquecedor, que nos involucre en un “tejido de relaciones”, y en el despliegue de signos que nos develen la visión de un mundo particular, visto por el lente poético de dos figuras del siglo XX, teniendo en cuenta, como bien lo dijo Paz, que “el mundo no se presenta

como realidad que hay que nombrar, sino como palabra que debemos descifrar”. (Paz, 47: 1971).

Para empezar, consideramos necesario contextualizar a los poetas. Para tal efecto, incluiremos una muy breve referencia bio-bibliográfica sobre estos, e igualmente, una relación muy concisa sobre las tendencias poéticas que predominaban en sus respectivas épocas y contextos, de tal forma que podamos ubicarlos en unas coordenadas más precisas.

El argentino Juan Laurentino Ortiz, “a quien todo el mundo insiste en llamar Juanele”, nació el 11 de junio de 1896, en Puerto Ruiz (Departamento de Gualaguay, Provincia de Entre Ríos), y murió en Paraná el 2 de septiembre de 1978. Su vida transcurrió en la provincia, entre Mojones Norte, Villaguay y Gualaguay. En esta última ciudad trabajó como funcionario público. Hacia 1913, cuando se encontraba en Buenos Aires, conoció a “figuras relevantes de las letras y de la intelectualidad porteña”, como Manuel Ugarte y José Ingenieros. Desde esta época inició sus lecturas de poesía y asistió durante un tiempo a los cursos de literatura en la Universidad de la Plata. (Ruano, 3518). Más adelante, realizó un viaje a Oriente. Cuando se jubiló, en 1942, se radicó en Paraná, capital provincial, a la orilla del río que incidió de manera profunda en su experiencia poética. En este lugar, Ortiz se dedicó de lleno a sus lecturas, a la creación poética y a traducir textos del francés. Su primer libro lo publicó en 1933, a los treinta y siete años; esta y sus posteriores ediciones de autor (diez en total), en pequeñas tiradas, utilizaron siempre una tipografía mínima y un amplio formato, y se caracterizaron por ser “artesanales” y “de dignísima modestia”, y por tener circulación solamente entre los amigos. Más adelante, en 1970, bajo el sello de la Editorial Biblioteca, en Rosario, reunió en el volumen *En el aura del sauce* casi la totalidad de su obra (los diez libros anteriores y dos inéditos)⁴ en tres tomos, gracias al apoyo de Hugo Gola. Estos “tres tomos de

⁴ Los libros incluidos en la antología *En el aura del sauce* son: *El agua y la noche* (1924-1932), *El alba sube* (1933-1936), *El ángel inclinado* (1937), *La rama hacia el este* (1940), *El álamo y el viento* (1947), *El aire conmovido* (1949), *La mano infinita* (1951), *La brisa profunda* (1954), *El alma y las colinas* (1956), *De las*

portada gris plata” se convirtieron en leyenda cuando, en 1976, la dictadura militar argentina mandó quemar los ejemplares que aún no se habían vendido. Los originales de su obra se intentaron localizar para publicar un cuarto tomo que, finalmente, nunca salió a la luz, debido a que los manuscritos nunca se encontraron. Sólo en el año de 1996, la Universidad del Litoral (Santa Fe) recopiló en un solo volumen (más de 1100 páginas) toda su obra poética, al igual que sus pequeñas prosas. Juanele recibió el premio de la Fundación Argentina para la Poesía, y en el año de 1976, fue galardonado con el Minuán de Oro, que le otorgó Gualeguay. Según Rodolfo Alonso, “la crítica actual lo considera como uno de los más importantes poetas de la literatura argentina”.⁵

Del colombiano Aurelio Arturo podemos decir que nació en La Unión (Departamento de Nariño) el 22 de febrero de 1906 y murió en Bogotá el 24 de noviembre de 1974, y que su infancia transcurrió en La Unión en la antigua casa de sus padres. Abogado de profesión, ejerció su carrera durante toda su vida, ocupando diversos cargos tanto en Colombia como en el exterior. Sus primeros poemas fueron publicados en *Crónica Literaria*, publicación que dirigía el también poeta colombiano Rafael Maya, y en 1934 en *Lecturas Dominicales* de El Tiempo. En 1945, Jaime Ibáñez le publica en los cuadernillos de *Cántico* algunos de sus poemas. Por esta misma época, Aurelio Arturo funda el programa radial “Voces del mundo” con el fin de promover a algunos talentos de la literatura nacional. (Bernal, 161). En 1963, es galardonado con el Premio Nacional de Poesía “Guillermo Valencia”. Además del quehacer poético y del oficio de abogado, también se dedica a hacer traducciones de jóvenes poetas ingleses. En realidad se sabe poco de su vida. Según William Ospina, Arturo es:

simplemente un hombre que acude cada mañana a las oficinas públicas de una ciudad lluviosa llena de neblina, sombreros y gabanes; que oficia de juez, de magistrado; es ese metódico y discreto hombre de leyes y parágrafos y

raíces y del cielo (1958), *El junco y la corriente* y *La orilla que se abisma*, estos dos últimos publicados como parte de la antología *En el aura del sauce*, con prólogo de Hugo Gola, en 1970.

⁵ Rodolfo Alonso, *Juan L. Ortiz: la intemperie sin fin*. En: Online. Internet. 8 mayo 2003. Disponible: <http://www.poesiaargentina.4mg.com/documentacion/docjuanele.htm>

artículos; las normas generales, las específicas jurisprudencias. Es un hombre demasiado parecido a toda esa flora gris que abunda en los despachos, con sus trajes oscuros, sus gafas pesadas, su cortesía, su corbatín moteado, su discreta sonrisa, su aire de irreparable ausencia: seres de los que nunca sabemos si existen cuando nadie los ve, de los que ignoramos qué ocultan, de los que no sabemos si ocultan algo. (Ospina, 11-12).

Con respecto a los movimientos poéticos predominantes en la época, es decir, en el siglo XX, podemos mencionar, a nivel de Hispanoamérica, el Modernismo, el Posmodernismo y las Vanguardias, influenciados algunos de estos por corrientes europeas como el Romanticismo, el Simbolismo, el Parnasianismo y el Surrealismo, entre otros. En Argentina, específicamente, podemos nombrar el “Martín Fierro”, Los 40’, el Surrealismo, el Ultraísmo, “Poesía Buenos Aires”, Los 60’, Los 70’ y los Poetas del lenguaje, entre otros. En Colombia encontramos la “Generación del Centenario”, “Los Nuevos”, “Los Panidas”, el movimiento “Piedra y Cielo”, los “Cuadernícolas” y la generación de la Revista “Mito”, entre los principales.

La indagación que iniciamos en el siguiente acápite, nos servirá para poder juzgar en qué medida los proyectos estéticos de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo se apartan de las tendencias y movimientos dominantes, convirtiéndolos en ‘poetas al margen’, como lo son también, sin duda, ejemplos paradigmáticos como Pablo Neruda, César Vallejo y Vicente Huidobro, por nombrar algunos latinoamericanos.

1.2 Una reflexión sobre el lenguaje

Reflexionar sobre el lenguaje implica una actitud crítica, una toma de conciencia desde el oficio y el acto de la escritura, una permanente búsqueda y el despliegue de una serie de signos, significados, fondos, formas, sentidos y palabras en incesante movilidad. Esta constante preocupación por el lenguaje, a través del tiempo, ha tenido diferentes manifestaciones, pasando por Góngora, Mallarmé, Breton, Dadá, entre algunos autores, que han sometido al lenguaje a pruebas rigurosas, entre las que podríamos nombrar la búsqueda

de “un lenguaje más allá del lenguaje o la destrucción del lenguaje por medio del lenguaje”. (Paz, 1971:19-72). Por esto, antes de pasar a explorar la obra de Ortiz y Arturo, considero importante revisar lo que otros autores han aportado sobre el tema, de tal forma que se pueda entablar un diálogo entre estos diferentes discursos.

Para comenzar, veamos algunas acotaciones de Octavio Paz en su libro *Corriente alterna*. Para este, como “todo lo que nombramos ingresa al círculo del lenguaje” (Paz, 1971:8), “la actividad poética tiene por objeto, esencialmente, el lenguaje” (Paz, 1971: 5), por lo que, ‘decir’ sería “la actividad más alta”, aquella que nos permite, entre otras cosas, “revelar lo escondido, despertar la palabra enterrada, suscitar la aparición de nuestro doble”, a través de “los signos dispersos de un lenguaje en perpetuo movimiento”, en cuyos contradictorios significados “el universo nos habla y habla consigo mismo” (Paz, 1971: 56-57). Así, también “el mundo es un orbe de significados, un lenguaje” en el cual “el sentido [...] que denotan las palabras [...] está más allá del lenguaje” (Paz, 1971: 8). Precisamente, esta relación excéntrica con el mundo y con el lenguaje es uno de los aspectos centrales que nos interesa analizar en la obra de Ortiz y Arturo, pues a través de ella se nos manifiesta, como diría Paz, la “revelación de un continente poético”, y “la conciencia del destino del poeta como ser aparte y que sólo se afirma por la negación del mundo abyecto que lo rodea”⁶ (Paz, 1971: 8). Lenguaje y mundo, como órdenes disímiles e independientes, se intersectan en algunos puntos y se desconectan en otros. Al no haber una reciprocidad de conjunto, encontramos que el lenguaje no puede comunicar la totalidad del mundo, es decir que aquello que se le escabulle al lenguaje, quedando por fuera de él, se canaliza en el silencio, dejando al descubierto su carácter incompleto. Nos encontramos entonces con que el poema habla en el

⁶ Con respecto a esto, Maurice Blanchot se expresa así: “La soledad de la obra [...] nos descubre una soledad más esencial. Excluye el aislamiento complaciente del individualismo e ignora la búsqueda de la diferencia”. Y que “la soledad que alcanza el escritor mediante la obra se revela en que ahora escribir es lo interminable, lo incesante”. (Blanchot, 15-20).

silencio porque es la búsqueda imposible del lenguaje que asedia al mundo, o, como diría Paz, el lenguaje nunca dice totalmente al mundo, siempre dice “otra cosa”.

Por su parte, Maurice Blanchot ha dicho que “el poema –la literatura– parece ligado a una palabra que no puede interrumpirse, porque no habla: es”, y que, por lo tanto, “el poema no es esa palabra, es comienzo, y la palabra no comienza nunca, pero siempre dice otra vez y siempre vuelve a comenzar” (Blanchot, 31). Así,

escribir comienza sólo cuando escribir es la aproximación a ese punto donde nada se revela, donde, en el seno de la disimulación, hablar aún no es sino la sombra de la palabra, lenguaje que sólo es su imagen, lenguaje imaginario y lenguaje de lo imaginario, lenguaje que nadie habla, murmullo de lo incesante y de lo interminable al que hay que imponer *silencio*, si se quiere al fin hacerse oír. (Blanchot, 42).

Tanto Blanchot como Paz aluden al *silencio* como parte esencial de su discernimiento acerca del lenguaje, cuando el “decir”, el “sentido de las palabras” y el “murmullo de lo incesante” están “más allá del lenguaje”. George Steiner también ha aportado elementos para esta reflexión en la que silencio y lenguaje van de la mano. En *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Steiner nos ha manifestado que “el lenguaje únicamente puede ocuparse de un modo significativo de un segmento de la realidad particular y restringido”, y que “el resto, y presumiblemente es la mayor parte, es silencio” (Steiner, 1990: 388), llegando a la conclusión de que “el más alto, el más puro alcance del acto de contemplación es aquel que ha aprendido a dejar detrás de sí al lenguaje”, pues “lo inefable se encuentra más allá de las fronteras de la palabra [y] sólo cuando se derriban las murallas del lenguaje esa observación visionaria puede entrar en el mundo de la comprensión total o inmediata” (Steiner, 1990: 377-378). Esto, en palabras de Paz, correspondería a decir que la poesía, es “algo *nunca oído, nunca dicho* algo que es lenguaje y que lo niega y va más allá” (Paz, 1971: 9), “silencio [que] es palabra callada, silencio que no cesa de emitir significados [y que] provoca [...] la aparición de la verdadera realidad: el lenguaje primordial” (Paz, 1971:54).

Sobre este “lenguaje primordial”, es que Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo reflexionan a partir del ejercicio de su escritura, en un intento por “no ser sino uno con todo lo que vive y, / en un feliz olvido de sí mismo, / volver a ese todo que es la naturaleza”, en palabras de Hölderlin, y de escuchar, como diría Rilke, “el soplo, / el mensaje incesante que se forma del silencio”.

Juan L. Ortiz ha sugerido esto a través de su lirismo, ser “uno consigo mismo y con el mundo para crearse sin fin en la gracia más alta de la criatura” (18) (“Colinas, colinas...” de *El álamo y el viento*). La voz poética intenta traducir el habla del paisaje, “la pura voz delgada de ese pensamiento” (7) (“Hay entre los árboles” de *El alba sube*), “las ideas fáciles del aire, de las hojas, de los trinos” (60) (“No estás...” de *La brisa profunda*), porque el poeta sabe que “Todas las cosas decían algo, querían decir algo. Había / que tener el oído atento u otro oído fino, muy fino, que debía / aparecer” (125-127), dado que

[...]un dulce idioma por develar eran el árbol grande, el pozo, el corral,
la flor lueña del molino, la paz labrada del confín, la brisa soleada o pálida
con hálitos de tambo, y ligeramente tintineada [...] (87-89).

(“Gualeguay” de *La brisa profunda*)

Su reflexión, de cara al “lenguaje primordial”, se fusiona con el lenguaje literario para hablar de la “**poesía**”, definida por él como “**la intemperie sin fin**”. Cuando Juan L. Ortiz asume la poesía como un salir a la intemperie⁷, nos sugiere que el contacto íntimo con el lenguaje implica el riesgo del desamparo. Esta idea, que proviene de su experiencia personal, lo lleva a plantear algunas advertencias a sus amigos escritores⁸ con respecto a la poesía, pues él, que ya se ha dejado “envolver” “en la seda de la poesía / igual que en un capullo”, sabe

⁷ Esta idea de la *poesía* como *intemperie* la trabajó también Neruda en una de sus “Odas”: “mis poemas / [...] se nutren de intemperie, / extraen alimento de la tierra y de los hombres” (Sucre, 213).

⁸ Estas recomendaciones van dirigidas, muy seguramente, a aquellos jóvenes que hacían “peregrinaciones” hasta el Paraná con el fin de compartir su experiencia poética. Se ha dicho que desde 1942, año en que se radicó en Paraná, llegaban hasta su casa, “a manera de una peregrinación laica, amigos entrañables, estudiosos de su poética y poetas de todas las edades pero, y sobre todo, lo visitaban los jóvenes atraídos no sólo por la calidad de su poesía sino por la transparencia de su conducta”. En: Ketty Alejandrina Lis, “Localismo y universalidad en Juan L. Ortiz”. Online. Internet. 21 abril 2003. Disponible <http://antologiapoesica.com.ar/poesia/>

que ingresar al territorio de la poesía es sumergirse en lo desconocido, palpar la soledad en un mundo que, tal vez abandonado por las palabras, sólo lo puede conducir al silencio:

Pero cuidado, mis amigos, con envolveros en la seda de la poesía
 igual que en un capullo...
 No olvidéis que la **poesía**,
 si la pura sensitiva o la ineludible sensitiva,
 es asimismo, o acaso sobre todo, la **intemperie sin fin**,
 cruzada o crucificada, si queréis, por los llamados sin fin
 y tendida humildemente, humildemente, para el invento del amor... (25-31).

(“Ah, mis amigos, habláis de rimas...” de *De las raíces y del cielo*)

‘Juanele’, como le decían sus “amigos”, también se pronunció al respecto en una breve nota “autobiográfica”⁹, publicada como parte de su antología *En el aura del sauce*:

la experiencia poética, la experiencia humana, la experiencia íntima, me han permitido dar algún esbozo de forma a mis reacciones frente al mundo, frente a las cosas, frente al paisaje con todos los elementos que lo constituyen, ambicionando para la poesía la mayor flexibilidad de movimientos y la mayor amplitud de sentido, sin desmedro, claro está, del necesario ritmo y de la necesaria ligereza.

Pero si para Ortiz la poesía es “la intemperie sin fin”, para Arturo es “palabra omnipresente” (12) (“Palabra”). Quizá esta idea ha llevado a Aurelio Arturo, a decirlo todo a través de su poesía, en su breve, concentrada y afortunada obra, que consta apenas de 32 poemas esenciales. Ahora señalaremos algunos ejemplos, pues a lo largo de esta tesis se analizarán otros aspectos aledaños al tópico del lenguaje. Mencionemos un fragmento de “Morada al Sur”, el poema más extenso y estudiado de toda su obra. En este poema hay una imbricación total hombre/naturaleza/lenguaje. A lo largo de las cinco partes en que se divide este poema, Arturo nos muestra la visión del origen del continente americano, empezando por nombrar “las noches mestizas que subían de la hierba” (1), para desbordar luego toda una narración sobre su país, su casa, su infancia, su intimidad corporal, en consonancia total con

⁹ Fue publicada originalmente en el N° 3 de la revista “Paraná”, en el verano de 1941. Hemos tomado para nuestro estudio la reproducción facsimilar que figura en la antología *En el aura del sauce*, editada en 1989.

la naturaleza, que nos revela, al final de su búsqueda, el sentido de todo su recorrido, de su regreso al *espacio* del paraíso original a través de la *memoria*, el *silencio* y el lenguaje:

He escrito un viento, un soplo vivo
del viento entre fragancias, entre hierbas
mágicas; he narrado
el viento; sólo un poco de viento. (115-118).

En otro de sus poemas, “Canción de la distancia”, Arturo habla a la poesía, la insta a ‘mirar’, palabra crucial si se entiende su poesía como una voluntad de canto y de contemplación. A través de esa mirada, el poeta asume la nostalgia de la patria, vista a través del lente opaco de la ausencia: “mirarás un país turbio entre mis ojos, / mirarás mis pobres manos rudas, / mirarás la sangre oscura de mis labios” (1-3), a sabiendas de que es la piel de la poesía la única presencia posible: “todo es en mí una desnudez tuya” (4). Así cursa el poeta su reflexión sobre el lenguaje, le da la palabra, los ojos, el olfato, el tacto, a la poesía; la deja decir, mirar, tocar, oler, la humaniza, de tal forma que ya no sólo es la patria o la naturaleza la que se asimila a una “doncella”, también la poesía. Por eso, se pregunta: “¿Qué rojea en la noche sino el puro / labio tuyo?” (13), y él mismo se responde al descifrar el misterio del encantamiento: “volvía / poseso del rumor que cual dos alas / me ciñó en una ronda inacabable, / me ciñó al fin la flor de tu palabra” (9-12). Tan atado está a la “flor de [la] palabra” poética, que está seguro de que “nadie ha de quitar[le] esta noche en que [fue] / larga y desnuda carne vestida de [su] aliento” (31-32).

En “Interludio”, el poeta intenta una alabanza a la poesía, que nos recuerda el “Discurso en Loor de la Poesía”, de 1608, de una anónima poetisa peruana. Veamos un fragmento del “Discurso”: “Es la Poesía un pielago abundante, / de provechos al ombre: i su importancia / no es sola para un tiempo, ni un insta[n]te”. (664-675). Aurelio Arturo diría que a ‘ella’, a quien llama “**alta**”, se dirigen sus “pensamientos en reverente curva” (4), “en los días que uno tras otro son la vida, la vida” (12):

Sintiéndote en tus últimas palabras, **alta**,

siempre al fondo de mis actos, de mis signos cordiales,
de mis gestos, mis silencios, mis palabras y pausas.” (7-9)
[...]
en los días que uno tras otro son la vida, la vida
con tus palabras, **alta**, tus palabras, llenas de rocío,
oh tú que recoges en tu mano la pradera de mariposas. (12-14)
[...]
con tu ademán gentil, con tu gracia amorosa,
oh tú que recoges en tus hombros un cielo de palomas. (17-18).¹⁰

Como vemos, en la obra de ambos escritores hay una reflexión constante, donde el lenguaje natural, primigenio, está anclado a la naturaleza, a la geografía, al origen, a la pureza, a la contemplación y al silencio. Arturo nos dirá, en “Clima”, “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 verdes” (1-4), y Ortiz en “Dulce es estar tendido” de *El alma y las colinas*,

Dulce es estar tendido
fundido en el espíritu del cielo
a través de la ventana
abierta
sobre los soplos oscuros... (1-5).

Podemos decir entonces, como Julio Ortega, en el prólogo a *El reino de la imagen* de Lezama Lima, que “las palabras son más que el nombre: son el nombre y su resonancia original, la energía material y primaria que la poesía libera para reconstruir la interacción de la imagen en un espacio de exploración y revelación”.

1.3 Silencio, memoria y espacio.

Abordemos entonces los modos de exploración y configuración del lenguaje en estos dos autores –sin par en sus países de origen–, a través de una observación minuciosa de los recursos y materiales, aparentemente simples y elementales, con los cuales construyen la textura de sus discursos poéticos, nos muestran una visión del mundo, y nos dan cuenta de la forma particular que tenían de descifrar su época. Para esto, hemos tomado un poema

¹⁰ El resaltado es nuestro.

representativo de cada uno. De Juan L. Ortiz estudiaremos el poema “Villaguay”, de 1951 (Ortiz, 75-78), y de Aurelio Arturo el poema “Rapsodia de Saulo”, de 1934. (Ospina, 51-52).

Veamos primero los poemas para luego pasar a una lectura interpretativa:

Villaguay (1951)

(para Justo Miranda)

¿Dónde está mi corazón, al fin?
Ah, mi corazón está en todo.
En las vidas más increíbles, próximas y lejanas.
Está en las más hermanas de aquí y de allá, caídas o incorporadas
sobre sí mismas, en el límite del martirio, con la sonrisa de la fe.

En todo, mis amigos.
En los finos tallos que tiemblan al anochecer
en una apenas blanca luz que va a morir, medio desamparada:
¿qué presentimientos los de las maduras hierbas altas?

Está en todo mi corazón pero allí estuvo también mi infancia.
Allí las siestas del monte, dulces para siempre de ubajay,
con su silencio lleno de flores raras y de lazos invisibles,
verde sobre los tajamares y sus fantásticas criaturas de luz...
Allí las primeras heridas de la crueldad inútil
que aún me sangran la adhesión a los “amiguitos inocentes...”
Allí en el pueblo otra vez el monte, y el arroyo
que he vuelto a ver y oír en su purísimo sueño
discretamente abierto o misteriosamente sensible
bajo los arcos de las ramas con enredaderas estrelladas...

El canto del arroyo en la tarde que de repente se pierde
en su propio olvido y vuelve con una pena imposible: la paloma...
¿Qué secreto alado o íntimo, quiebra, eterno, sobre las piedras, ese canto?

Allí bajo los naranjos la noche me hablara una vez,
y me llevara, con mano de azahar, hacia el país del vértigo,
y allí, después, las sombras del jardín vecino
palpitaban de velos celestes como de otras señales...

Allí en el cerco junto al cual había pasado la niña
la búsqueda de lo que quedara de ella, entre los jazmines como un aura...

Allí en la cañada del baldío la gracia de la lluvia destrenzándose entre las
[pálidas biznagas
(La lluvia que allí también nos internaba aún más en las cosas primeras,
y en un raro desplazamiento, al crepúsculo, nos acercaba el monte:
el monte, todavía, como una sutil alma de fondo
que da nobleza a los gestos y a la vez los hace algo defensivos
en su misma fuga gentil, en su desvío ligero...

El vago pavor del monte cuando el cielo se cerraba sobre él,
 lleno de largos brazos negros y de miradas lívidas,
 de figuras de niebla, enormes, que flotaban, extrañas, sobre una ahumada
 [plata...

Y el niño solo, solo, solo, no había encontrado aún la vaca...)

Allí “la señorita Amelia” con el canto grave de su voz y sus puros dedos de
 [nácar

en la armonía de los trozos oportunos y esperados, oh esperados...

Delgada sombra allá, en el más allá, seguirás poniendo alas a los tiernos
 [espíritus?

A ti el ramo de siemprevivas o la corona del mirto nuestro con el rocío
 [debido...

Allí los 25 madrugados y el olor del merino nuevo, azul, y el chocolate cálido
 [en la escuela iluminada,

y la plaza bicolor toda cantada bajo el primer oro helado,

y las dianas a las puertas y la patria, en fin, de “cuadros vivos” y bengalas...

Allí las retretas con “tucos” en los altos peinados o en las cabelleras sueltas,
 y las casas con quintas profundas asomándose casi al zaguán sombrío
 con todas las delicias del estío final ofrecidas a la sed...

Allí el senderito que bajaba de mi casa por la vereda de tierra, hacia el este,
 y los juegos vespertinos, y las competiciones vespertinas, entre una polvareda
 [épica

o de irisada gloria tenue que demoraba en la calle una franja casi mística
 en que las claras muselinas últimas ya entonces no me parecían de este
 [mundo...

Allí la fantasía anónima encendiendo sobre el camino puentes de leyenda entre
 [los álamos nocturnos,

y los “idos” miserables en que no se sabía qué de la selva murmuraba o se
 [dolía...

Allí las veladas leídas, con Manuel Acuña y Manuel Flores, bajo la lámpara
 [amarilla,

más inspirados todavía, y más tristes y fatales todavía, en los labios de mi
 [hermana

que suspiraba también a Jorge Isaac en aquel: “soñé vagar por bosques de
 [palmeras”...

Allí la Biblia de las 2 de la tarde de Enero, escondido por ahí,
 con su movimiento y su ritmo caminados como otras aguas por los pies
 [milagrosos...

Allí el más allá del color y de la forma con su sonrisa a través de las hojas
 [azoradas,

y los lápices y las plumas y los pinceles, simples, tímidos y pacientes...

Y allí los amigos, oh los amigos, que he vuelto a ver como el monte y el

[arroyo.
[nombre]...

Las manos fieles que quedan, ay, de la aventura aquella en “la comarca sin

Los amigos cariñosos inclinados conmigo sobre el hondo paraíso común
y encontrando juntos, en la rueda convivial, la fuente límpida de todos en que
[se mira la fe nueva...

Los Antonio, los Román, los Pepe, los Juan Ángel, los Alberto, los Armando,
[los Justo...

Los Justo... qué paisaje esencial mejor se da en una flor humana?
Y esa flor se abrió para mí cuando las otras flores dormían tras las tapias
sobre el tierno minuto, ¿en qué reloj? de sus primeros escalofríos aéreos...
Y conocí su perfume viril y suave de helechos y de musgos, de preciosas
[maderas vírgenes,
sus efluvios humildes de yo no sé qué incienso ideal y telúrico...

Ah, mis amigos, hemos hallado juntos la fuente original que llevábamos oculta
y en ella se miró nuestra fe más segura así en la otra claridad:
éramos todos diáfanos y lo seremos más en la profunda gran relación sin

[trabas:
una la raíz, la delicada raíz, una y los hilos cada vez más lejanos, más hondos,
[más activos...

Ya el destino, otra fuente, otra fuente imantada, en el espacio del anhelo, con la
[línea del día cierto,

y la misma fe que “hacen” ya y miden y exploran por allá, bien viviente, y
[encarnada,

anudan una nueva, vastísima niñez, alegremente tendida hacia una transparente
[amistad inédita,

o una muy ancha, anchísima amistad vuelta esta vez hacia una niñez aún no
[nacida...

Rapsodia de Saulo (1934)

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 corrientes.
¿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,
tántos que allí se esforzaban entre los días.
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 blandas 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 hálito de hombría y de resinas.
Me llena el corazón de 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.

A grandes rasgos podríamos decir que hay, en estos autores, una búsqueda constante del mundo y de la restitución del paraíso primigenio a través de la contemplación. Esto les permite conectar múltiples hilos, entre los cuales son claves el *silencio*, la *memoria* y el *espacio*. A través de su relación íntima con el *silencio*, Ortiz y Arturo recuperan la ‘analogía’¹¹ perdida entre el ser y la naturaleza. Su tentativa de contemplación los lleva a hilvanar por medio de la *memoria* la palabra escindida del mundo, a desencadenar una suerte de música que proviene de la infancia, la nostalgia y el gozo. El *espacio* juega un papel

¹¹ Término de Octavio Paz.

importante en la contextura del lenguaje con que se expresan. Hay una territorialidad en su poesía demarcada por los repliegues de la naturaleza. No se encuentran evidencias precisas de una experiencia espacial urbana, sino que hay más bien una vastedad del mundo, una equivalencia entre palabra y mundo. En ambos autores es clara la adhesión a un lugar geográfico, en el poema de Ortiz se hace alusión a Villaguay (un pueblo de la Provincia de Entre Ríos) y en Arturo a una aldea en el sur (se refiere al sur de Colombia, al departamento de Nariño). Pero, como diría Juan José Saer, “el paisaje, que ocupa un lugar tan eminente [...] no es la consecuencia de un determinismo geográfico o regional, sino una proyección de su percepción del mundo y de su concepción de la poesía” (Saer, 10). Y por eso, para Arturo, dice María Mercedes Carranza, la infancia “es el paraíso perdido que, metafóricamente, se encuentra en el sur, en su Nariño natal”, el cual está “encarnado de manera rotunda en la naturaleza”¹². A través de esta exploración del paisaje, que es el espacio al que se adscriben los recuerdos, se habla de la aldea o del pueblo, del viento, de los árboles, del río... Y la presencia constante y vital del agua, en todas sus formas, permite que la escritura fluya, revelando una interiorización de paisajes exteriores y las conexiones esenciales entre el adentro y el afuera, la unidad, el todo y la correspondencia armónica con sus partes, dilatando las formas de entender el universo.

En “Villaguay”, el poema de Juan L. Ortiz, observamos como nota distintiva el manejo del ritmo, la modulación y el timbre en la construcción poética, cuya estructura tiene algo de narrativo, incluso por la misma disposición de las palabras en la página. Ortiz maneja una tonalidad conversacional en sus versos, es decir construye el poema a partir de ritmos del habla coloquial, con frases inconclusas propias de la lengua hablada. En sus propias palabras, Ortiz ambiciona para la poesía

la mayor flexibilidad de movimientos y la mayor amplitud de sentido, sin desmedro, claro está, del necesario ritmo y de la necesaria ligereza [...] somos

¹² María Mercedes Carranza, en “Aurelio Arturo: poeta del paraíso perdido”. En: Online. Internet. 4 diciembre 2002. Disponible <http://www.secrel.com.br/jpoesia/bh5arturo.htm>

agentes de una voluntad de expresión y de ritmo que está en la vida [...] todos los momentos tienen su ritmo...¹³

Además de este ritmo que se desgaja en un fluido de palabras y silencios entretejidos verso a verso, hay una urdimbre íntima que nos hace saber que el “corazón está en todo” (2). Es la *memoria*, ese pasadizo secreto poblado de *silencios*, el motor que impulsa las palabras, que trae de regreso ese “paraíso común” que es el mundo, *espacio* donde los amigos son también un “paisaje esencial”: “qué paisaje esencial mejor se da en una flor humana?” (67). Los amigos, que para Ortiz son “Los Antonio, los Román, los Pepe, los Juan Ángel, los Alberto, los Armando, los Justo...” (66), son seres-paisajes del recuerdo que se multiplican como semillas de gozo porque juntos hallan “la fuente original que llevaba[n] oculta” (72), es decir, encuentran el camino de regreso al tiempo primigenio, a la infancia, a “la vastísima niñez, alegremente tendida hacia una transparente amistad inédita” (78), a una misma y “delicada raíz” (75), que nos revela que “Está en todo mi corazón pero allí estuvo también mi infancia” (10).

De igual manera, el poeta se interroga constantemente por los más puros materiales del “allí”, de ese paisaje interior y exterior de la naturaleza, que atraviesan el torrente de fluidez que emana desde adentro, “el monte y el arroyo” (16), “los finos tallos” (7), “las maduras hierbas altas” (9), las “flores raras” y los “lazos invisibles” (12) que llenan el “silencio”, “las ramas con enredaderas estrelladas” (19), “el vago pavor del monte” (35), “el arroyo / que he vuelto a ver y oír en su purísimo sueño” (16-17), “La lluvia que allí también nos internaba aún más en las cosas primeras...” (30).

Dando cuenta de ese “deslumbramiento ante la proliferación enigmática de materia que llamamos mundo”¹⁴ (Saer, 10), es que los sentidos están alerta en este poema. Los ojos

¹³ Estas palabras pertenecen a un fragmento de una breve nota “autobiográfica” de Ortiz, publicada en el número 3 de la revista “Paraná”, en el verano de 1941. La reproducción facsimilar de esta, figura en la antología *En el aura del sauce* que estudiamos aquí.

¹⁴ Así lo expresa Juan José Saer en “Juan”, el prólogo que escribió para la edición de *En el aura del sauce* de Juan L. Ortiz (1989).

ven “el más allá del color y de la forma” (60), aquellos paisajes sutiles que desentrañan “los lápices y las plumas y los pinceles, simples, tímidos y pacientes...” (61). El oído percibe “el canto del arroyo en la tarde” (20), el “secreto alado o íntimo [que ese canto] quiebra, eterno, sobre las piedras” (22). La garganta no olvida “todas las delicias del estío final ofrecidas a la sed” (48). Y la nariz percibe “el olor del merino nuevo, azul, y el chocolate cálido en la escuela iluminada” (43), recuerda que “allí bajo los naranjos la noche me hablara una vez, / y me llevara, con mano de azahar, hacia el país del vértigo” (23-24); y reconoce el “perfume viril y suave de helechos y de musgos, de preciosas maderas vírgenes, / sus efluvios humildes de yo no sé qué incienso ideal y telúrico...” (70-71).

Si nos aproximamos al poema “Rapsodia de Saulo” de Aurelio Arturo, encontramos desde el mismo título una alusión a la música, que nos abre el sentido del poema como una pieza musical hecha con fragmentos. Esta idea de “rapsodia”, marca un tono elegíaco para el texto, y nos lleva también a pensar en los poemas homéricos que cantaban los antiguos rapsodas en la Grecia antigua. Saulo, ese “hombre viejo en el sur [que cuenta] historias” (8), por lo que nos dice William Ospina, podría ser muchos hombres: “Esos hombres que socavan los troncos cortados para hacer canoas, que derriban árboles y pájaros, esos hombres que cantan y maldicen, o que cabalgan por los llanos” (Bernal, 31).

Como en toda la obra poética de Arturo, además de la voluntad de restaurar los vínculos con la naturaleza, vemos en este poema una voluntad de cantar, de reflexionar sobre el lenguaje que se ‘habita’, de “ir por los ríos en el sur, decir canciones”, descifrando el mundo a sabiendas de que el poema es una patria, “un país que sueña”. Tal vez por esto, Danilo Cruz Vélez había expresado que “la concepción de la poesía como esa morada en que se instala el hombre como poeta, determina en gran medida el quehacer poético de Aurelio Arturo” (Cruz, 109). También, en 1975, el poeta colombiano Rafael Maya se había pronunciado con respecto a esto:

seguimos sumergidos en la bruma musical que envuelve rostros de mujeres apenas diseñadas, litorales situados en un Sur indefinido, patrias soñadas, donde sería hermoso vivir, y amigos ya muertos que sonríen, no obstante, en la distancia, detrás de árboles que no pertenecen a ninguna zona de la tierra. Tal es para mí la poesía de Aurelio Arturo, tan parecida a él en la esquividad expresiva y en la intimidad reveladora de algunos rasgos profundamente humanos. (Maya, 104).

Al compás de esta música que signa su poética, Arturo intenta llevar el sentido hasta las fronteras del *silencio*, ese residuo inenunciable del mundo que late en el corazón secreto de sus palabras y su *memoria*. De igual manera que el “corazón” de Ortiz “está en todo” (2), el corazón de Arturo es parte del paisaje y de su honda reflexión sobre el lenguaje: “Trabajar... Ese río me baña el corazón” (25). Podríamos preguntarnos si detrás del verbo “trabajar” no se esconde la idea de trabajar el poema –río de silencios y palabras–. O si las “ligeras canoas” (40) que fabrica el poeta con los “troncos” de los árboles que ha cortado, son las palabras que lo guían en la búsqueda de “las maderas balsámicas, de sus efluvios...” (7), que “un hombre de la riba” (5), “un hombre viejo del sur” (8) le dijo que existían. Tal vez, estas “ricas maderas” (4) son los vocablos inenunciables que se le escapan al lenguaje, es decir, el *silencio* del paraíso perdido al que todo poeta aspira llegar. Curiosamente, Juan L. Ortiz también hace alusión a ellos en su poema, así: “preciosas maderas vírgenes, / sus efluvios humildes de yo no sé qué incienso ideal y telúrico...” (71).

A nuestro modo de ver, la clave del poema de Aurelio Arturo está en los siguientes versos: “¿Trabajar un pretexto para no irse del río, / para ser también el río, el rumor de la orilla?” (11-12). Ser el “río” y “el rumor de la orilla” al mismo tiempo, es encontrar la unidad primigenia, ser el todo y la parte en completa armonía, el *silencio* perfecto, el *espacio* ideal donde, gracias a la *memoria*, sobreviven los amigos: “Mas los que no volvieron viven más hondamente, / los muertos viven en nuestras canciones” (23-24). Mientras Ortiz compara a sus amigos con un “paisaje esencial” (78), con “una flor humana” (78), diciendo “Ah, mis amigos, hemos hallado juntos la fuente original que llevábamos oculta” (72), Arturo ve a sus

amigos “Juan Gálvez, José Narváez, Pioquinto Sierra (13) [...] Pablo Garcés, Julio Balcázar, los Ulloas” (17) como “robles entre robles” (14) con quienes “era grato [...] cantar o maldecir” (14-15), recordándolos así:

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. (19-22).

Podemos decir entonces que, en ambos poemas, la situación de enunciación poética es similar; es decir que, asentada en el presente, la voz poética marca una ruptura temporal para hacer un viaje hacia el pasado como enclave poético donde habita el silencio. Para iniciar esta travesía, la memoria es el arma del poeta, pues se trata de regresar a una región lejana en el tiempo, que sólo puede ser recobrada a través de la palabra poética. En el poema de Ortiz, la ruptura es trazada en el verso 10, cuando el poeta nombra ese “allí” que es la infancia del “purísimo sueño” (17), el lugar donde se origina y se halla su “corazón”. En la “rapsodia” de Arturo, ese territorio primigenio está demarcado desde el primer verso, cuando nos dice “Trabajar era bueno en el sur”, haciendo referencia al pasado. La situación enunciativa vira hacia el presente cuando nos acercamos al final del poema, en el verso 33, a partir del cual se genera una alternancia de verbos en presente, pasado y futuro:

Me llena el corazón de 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. (33-38).

Tanto en “Villaguay” como en “Rapsodia de Saulo”, el poeta hace enmudecer al presente para que el silencio del pasado recupere la voz de lo que fue (el niño, el habitante de una aldea en el sur), y hable –paradójicamente- también del presente y del futuro. Como vemos, tanto Arturo como Ortiz, reflexionan sobre el lenguaje, nombran el paisaje, que incluye a sus amigos, en un intento por ir a “la fuente original” (72), ser “el rumor de la

orilla” (12) y llegar al *silencio*, “un silencio que picotean los verdes paisajes” (21). Sabemos, entonces, que el *silencio* es quien habla al final de cada frase; por eso, es necesario que asimilemos el rumor de agua de estas palabras, la sed de *silencio* que dejan en la *memoria*, porque hay algo adentro (en alguna orilla de nuestro *espacio* interior) que se nos queda temblando después de leer a estos poetas. Una rara sensación nos embarga, similar a la presencia de algo entrañable que no sabemos cómo o de dónde nos pertenece y que, como diría Juan L. Ortiz, nos lleva a la frontera de “una niñez aún no nacida...” (79).

1.4 El “territorio de lo indecible”: una poética del *silencio*

Octavio Paz apuntaba que “la actividad poética nace de la desesperación ante la impotencia de la palabra y culmina en el reconocimiento de la omnipotencia del silencio”, es decir, que “toda palabra se resuelve en el silencio”, “territorio de lo indecible” (Paz, 1971: 74). En otros términos:

La palabra se apoya en un silencio *anterior* al habla –un presentimiento de lenguaje. El silencio, *después* de la palabra, reposa en un lenguaje –es un silencio cifrado. El poema es el tránsito entre uno y otro silencio– entre el querer decir y el callar que funde querer y decir. (Paz, 1971: 75).

La indagación de Paz sobre el asunto pasaba por la poesía de Mallarmé, y el pensamiento de Wittgenstein y de Heidegger, entre otros. Decía que la escritura de Mallarmé le recordaba el budismo y “las paradojas de los sutras *Prajnaparamita*: encarnar la ausencia, dar nombre a la vacuidad, decir el silencio” (Paz, 1971: 110-111). Al aludir a Wittgenstein, decía que para este “hay un más allá del lenguaje al que sólo puede aludir el silencio” y, que este más allá, para Heidegger, tal vez era la poesía (Paz, 1971: 163). Concluía, entonces, que el lenguaje “vuelto sobre sí mismo [se] enfrenta a un espacio vacío: anulación del lenguaje, salto hacia el silencio. (Paz, 1971: 48).

Maurice Blanchot, desde su particular punto de vista, expresaba en *El espacio literario*, que “el tono no es la voz del escritor sino la intimidad del silencio que impone a la palabra”, pues su experiencia le señaló que

Escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar. Y por eso, para convertirme en eco, de alguna manera debo imponerle silencio. A esa palabra incesante agregó la decisión, la autoridad de mi propio silencio. Vuelvo sensible, por mi mediación silenciosa, la afirmación ininterrumpida, el murmullo gigantesco sobre el cual, abriéndose, el lenguaje se hace imagen, se hace imaginario, profundidad hablante, indistinta, plenitud que es vacío. Este silencio tiene su fuente en la desaparición a la que está invitado aquel que escribe. (Blanchot, 21).

Si revisamos estas premisas y las cotejamos con la obra de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo, encontramos, sin duda, que la poesía de estos desemboca en el *silencio*, pues como diría Paz, “el sentido no está fuera sino dentro del poema: no en lo que dicen las palabras, sino en aquello que *se dicen entre ellas*” (Paz, 1971: 5). La “*resolución del lenguaje*” poético de Ortiz y Arturo, culmina en la transparencia y el *silencio*, por virtud de la contemplación, o sea que, en su caso, el *silencio* es un nacimiento.

Sin embargo, antes de cualquier análisis es necesario aclarar que, en nuestra lectura interpretativa sobre el tópico del silencio, haremos dos distinciones. La primera corresponde a la *tematización* del silencio; nos referimos a una poesía que habla acerca del silencio, bien sea el silencio del lenguaje, incapaz de ‘decir’ el mundo; el silencio del mundo; el silencio de Dios, propiciado por la tecnología o la razón; o un silencio que podría estar anclado en la naturaleza o en la misma actitud del yo poético, entre otros. La segunda distinción hace referencia al silencio como *retórica*, es decir que, a partir de la escritura –estratégicamente hablando–, se construye el silencio. Cuando Paz nos dice, en *El arco y la lira*, que “el poeta vuelve palabra todo lo que toca, sin excluir al silencio y a los blancos del texto” (Paz, 1993: 282), podríamos asimilar sus palabras al lenguaje musical, donde los silencios tienen una explícita relevancia tanto en la composición, como en la transcripción a la partitura y en la ejecución. Hacemos referencia a esto porque, primero, consideramos la página en blanco

como una partitura para la poesía y, segundo, porque como ya vimos, la poesía de Juan L. Ortiz y de Aurelio Arturo manifiestan una voluntad “de expresión y de ritmo” a través de su ‘canto’ y su “rapsodia”. A nuestro modo de ver, los vacíos cimentados en la escritura misma constituyen una suspensión del sentido y le dan resonancia al silencio, es decir que, tanto la palabra como el silencio terminan siendo *variaciones* del lenguaje a un mismo tema: el mundo.

Estas *variaciones*, ‘retóricas’ o ‘temáticas’, son las que vamos a explorar en la poesía de Ortiz y Arturo, a lo largo de este acápite. Empecemos adentrándonos en las partituras de Aurelio Arturo. En su poema “Morada al Sur”, el poeta nombra al silencio como “un maduro gajo de fragantes nostalgias” (21), así, el *silencio* es la vía de acceso a la memoria, atravesando por un proceso que implica vida, maduración y crecimiento. Y es que la poesía de Arturo, al igual que su vida, fue un viaje lento, hecho del más puro silencio. En este viaje, su labor con las palabras estuvo dotada de paciencia, en una especie de almacenamiento productivo que, al trasluz de la memoria, las fue añejando, hasta que el poeta, en medio de la noche, se atrevía a sacarlas de sus barriles secretos de silencio, ya con el bouquet inconfundible del buen vino, no madurado a golpes, sino a tiempo. Con toda razón, Julio César Goyes Narváez dijo que “la escritura arturiana es un espacio de contención simbólica donde acontece el silencio de la palabra original [...] Morada de silencio en la avidez de la infancia, morada de palabras” (Goyes, 13):

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. (56-60)

[...]

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. (69-72).

El silencio de que nos ‘habla’ es un silencio inmanente que “canta” en la “sangre” y que “mueve” sus palabras. También en “Canción de la noche callada”, el poeta oye todos los movimientos del silencio, incluso los más íntimos de sí mismo y del universo, desde “el quebrarse de una espiga en el campo” (6) hasta “el ruido levísimo del caer de una estrella” (13), encontrando la unidad primigenia y la sabiduría en el silencio: “una palabra canta en mi corazón, susurrante / hoja verde sin fin cayendo” (7-8). Es la contemplación del silencio la que le dicta que “la sombra es el crecer desmesurado de los árboles” (9), que todo nace del silencio y se confunde en un todo con el universo: “suben las hojas hasta ser las estrellas” (2). “Te lo quiero contar, te lo cuento en humanas, míseras palabras” (20), afirma en “Canción del ayer”, con el fin de que “quizá entonces comprendas, quizá sientas / por qué en mi voz y en mi palabra hay niebla” (24-25).

Ortiz también nos habla de esa “niebla” que es el *silencio*: “en esa niebla que todo sube / hasta el canto” (11-12) (“Sí, sobre la tierra...” de *El álamo y el viento*). Y ese canto, recóndito, sólo puede ser asimilable en la soledad. Igual que Arturo, cuando en “Morada al sur” nos habla de una “hoja sola” (64), Juan L. Ortiz nos revela en “Un canto solo” de *El alba sube*, una conexión entre lo más pequeño e íntimo con lo más infinito, cuando “un grillo, solo” (1), que es “una tenue voz aislada” (9) a la cual “se fijan / los resplandores / errátiles / de las estrellas” (2-5), “hace cantar la noche / con su último canto / secreto” (11-13), con “un canto / sutilísimo, profundo” (17-18). En este punto, podríamos recordar las palabras de Gaston Bachelard en *La poética del espacio*, cuando dice que “el detalle de una cosa puede ser el signo de un mundo nuevo, de un mundo que, como todos los mundos, contiene los atributos de la grandeza.” (Bachelard, 192).

Para Ortiz, en “Sí, el nocturno en pleno día” de *La rama hacia el este*, el *silencio* es también un espacio hacia el que se puede ir, ‘bajar’, al que se puede entrar: “Ah, cómo quisiéramos encontrar la paz absoluta de la sombra o de la armonía total / cuando **bajamos**

hacia nuestro silencio en el día o en la noche! / Por unos minutos sólo, aunque fuera por unos minutos, ver alzarse una tenue constelación de las profundidades últimas” (18-19).¹⁵

Espacio de meditación que se hace “indispensable” para oírnos en la “la noche íntima [que] está llena del mundo” (6):

La fatiga de la luz y del ruido, sonríte, sí, al silencio iluminado
apenas, muy apenas de un pálido cielo abisal.
Silencio, silencio, sombra y silencio reposantes y ah, indispensables.
El nocturno delicado para oír nuestro silencio y el silencio del mundo,
curvados sobre la sombra opaca, sin reflejos mezquinos o complacientes.

Nuestro silencio y el silencio del mundo, tan musicales, ah, tan musicales,
en sus primeras zonas. Porque en cuanto descendemos más nos sorprende
[el grito de la vida.
La vida grita, hermanos, en lo profundo del mundo y de nosotros mismos.
La vida herida grita y es inútil nuestro intento de eludir el grito
en el adorable y reposante refugio de nuestra soledad o de nuestra
[comunión con las criaturas secretas del mundo. (8-17).

Hasta aquí, nos hemos referido a algunas *variaciones* ‘temáticas’ de Arturo y Ortiz sobre el silencio, e incluso mencionamos algo sobre la actitud vivencial de Arturo frente al silencio, en su proceso de composición poética; continuaremos ahora indagando sobre las *variaciones* ‘retóricas’ sobre el silencio que encontramos en su poesía.

En la obra de Arturo, encontramos algunos elementos que nos dan indicios sobre la estrategia del silencio en la escritura. Observemos, por ejemplo, los poemas “Clima”, “Qué noche de hojas suaves”, “Canción de la distancia”, “Sol” y “Madrigales”, de su libro *Morada al Sur*, así como “Silencio” y “Tierras de nadie”, incluidos en los ‘otros poemas’. Todas estas son composiciones cuyos versos están agrupados en cuartetos, de los cuales sólo algunos se encuentran escritos con endecasílabos, pero sin utilizar rima en ningún momento. Tanto la disposición en la página como la métrica, nos invitan a leerlos como melodías cuyo fondo rítmico encaja a la perfección. Como vemos, la escritura del silencio, signada por la separación entre cuarteto y cuarteto está íntimamente ligada con la pulsión rítmica de la voz

¹⁵ El resaltado es nuestro.

poética. En otros poemas, como “Canción de la noche callada” o “Rapsodia de Saulo” de *Morada al Sur*, el poeta intercala grupos de dos versos entre algunos de los cuartetos, marcando variaciones en el ritmo con respecto a los anteriores. Sin embargo, esta uniformidad en el ritmo se presenta más en los poemas tempranos de Arturo. En algunos de los poemas que cierran su producción, por el contrario, la disposición de las palabras nos insinúa ritmos experimentales donde el silencio es, al mismo tiempo, un elemento rítmico y un componente lúdico y zigzagueante. Podemos nombrar como ejemplos, los poemas “Palabra”, “Lluvias”, “Tambores” y “Yerba”. En estos, además de utilizar el verso libre, el poeta intenta juegos visuales que, sumados a la vocación musical, conforman una composición descoyuntada con respecto a los parámetros anteriores.

En el caso de Ortiz, encontramos estas *variaciones* del silencio, en la proliferación escritural de materiales como la interrogación, el balbuceo, los puntos suspensivos... o la respuesta inconclusa... Cuando el poeta se interroga, intuye que existe la posibilidad de encontrar un silencio como respuesta. En el poema “Día gris”, de *El agua y la noche*, por ejemplo, se sabe de principio a fin el color del silencio, pues el poeta pregunta para evidenciar ‘el territorio de lo indecible’:

¿Qué nos pregunta el vago
horizonte que se viene
a nuestra melancolía
lleno de gestos mojados
—tendido fantasma que
absorbe las arboledas
y nos invierte el lirio
húmedo y sólo del alma?

Cuando el poeta balbucea, deja en suspenso el sentido, porque no acierta a ‘decir’, y se encuentra en una especie de ‘duermevela’ entre la palabra y el silencio. ¿Posibilidad o mutilación? El poeta se enfrenta a esta ruptura porque se encuentra bordeando la “intemperie sin fin”. Veamos el poema “Ah, los crepúsculos de allá...” de *El álamo y el viento*, uno de los tantos ejemplos de Juan L. Ortiz sobre el asunto:

Ah, los crepúsculos de allá. Iguales a los de acá.
 La misma tristeza primaveral, límpida.
 Y los grillos, los grillos...

Y la brisa, casi el viento,
 con la misma melancolía, de qué agua invasora?
 en las islas de los follajes.

Comprendemos, entonces, que el vacío o la nada que el silencio ‘dice’ en los poemas de Arturo y Ortiz, produce un deslumbramiento de la palabra, que, más que la iluminación, como diría Paz, es “el descubrimiento de un espíritu que se conoce a sí mismo y se afronta”.

1.5 La analogía: *memoria de la unidad primigenia*

“Soñamos viajar por el universo. ¿El universo no está entonces en nosotros? No conocemos las profundidades de nuestro espíritu. Hacia el interior conduce el camino misterioso. La eternidad está en nosotros con sus mundos, pasado y futuro”.

Novalis

La búsqueda de la unidad, de la consonancia con el universo y la reconquista del paraíso perdido, son constantes en el hombre, heredadas por la nostalgia del tiempo de la infancia, en palabras del mexicano Octavio Paz, el tiempo de la poesía es “el tiempo antes del tiempo, el de la «vida anterior» que reaparece en la mirada del niño, el tiempo sin fechas” (Paz, 1990: 71), un tiempo “balsámico” al cual podemos regresar a través de la operación poética, pues, según el mismo autor, gracias a esta, “las palabras vuelven a su naturaleza primera”, para reconquistar su plenitud y readquirir “sus perdidos significados y valores”, dado que “el poema nos hace recordar lo que hemos olvidado: lo que somos realmente” (Paz, 1993: 109), al ser “mediación entre una experiencia original y un conjunto de actos y experiencias posteriores, que sólo adquieren coherencia y sentido con referencia a esa primera experiencia que el poema consagra” (Paz, 1993:186). Es en este sentido que hablamos de la analogía como *memoria* de la unidad primigenia.

En *El arco y la lira*, Paz expone que “la analogía es el reino de la palabra *como*, ese puente verbal que, sin suprimirlas, reconcilia las diferencias y las oposiciones”. Además, dice

que “la analogía es el lenguaje del poeta”, es decir que esta “concibe al mundo como ritmo” (Paz, 1990: 103). Su propuesta colige que si “el universo es un texto o tejido de signos, la rotación de esos signos está regida por el ritmo”. De esta manera, “el mundo es un poema” y, a su vez, “el poema es un mundo de ritmos y símbolos”, por lo que “correspondencia y analogía no son sino nombres del ritmo universal.” (Paz, 1990: 97).

Este “regresar a su ser original” es el que nos interesa indagar en la poética de Ortiz y Arturo. Ambos autores recobran su reino extraviado, su lugar de privilegio en la naturaleza, a través de la contemplación. Si preguntáramos como Blanchot, “¿qué pasa cuando, apartándonos cada vez más del exterior, descendemos hacia este espacio imaginario que es la intimidad del corazón?”, responderíamos que la palabra escindida del mundo es recuperada a través de la *memoria*, del cántico gozoso de los recuerdos, de su latido. Siguiendo esta línea, el interrogante de Ortiz sería “¿Dónde está mi corazón, al fin?” y su respuesta “Ah, mi corazón está en todo” (1-2) (“Villaguay” de *La mano infinita*).

Cuando Juan L. Ortiz permite que la naturaleza se adentre en él, el yo poético empieza a comprender que él mismo es el universo, y su existencia deja de ser angustia:

De pronto sentí el río en mí,
 corría en mí
 con sus orillas trémulas de señas,
 con sus hondos reflejos apenas estrellados.
 Corría el río en mí con sus ramajes.
 Era yo un río en el anochecer,
 y suspiraban en mí los árboles,
 y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
 Me atravesaba un río, me atravesaba un río! (16-24).

(“Fui al río” de *El ángel inclinado*)

Así, participa en la visión de “la naturaleza [como] la intimidad de lo divino”, vuelve, como diría Blanchot, “a la vida única, eterna y ardiente, sin medida y sin reserva” (Blanchot, 257-258), en su búsqueda personal de ser “uno consigo mismo y con el mundo” (18) (“Colinas, colinas...” de *El álamo y el viento*).

Al mismo tiempo, en “Morada al Sur”, Aurelio Arturo abre las puertas del paraíso que es la palabra, para reencontrarse consigo mismo, con el paisaje de su infancia, con su patria: “por los bellos países donde el verde es de todos los colores, / los vientos que cantaron por los países de Colombia” (65-66). Y lo reafirma en “Clima”:

Este verde poema, hoja por hoja
lo mece un viento fértil, un esbelto
viento que amó del sur hierbas y cielos,
este poema es el país del viento (25-28).

Arturo construye este poema como un poema-árbol o un poema-país, reflexionando, de esta manera sobre el lugar de origen de sus palabras que son, a la vez, el lenguaje, la madre-patria y la madre-naturaleza. Además, el poeta lee la *memoria* del paisaje, sus extraños matices donde “el verde es de todos los colores”, y en esa simbiosis con el paisaje, se refiere también al adentro, a la existencia donde confluyen la alegría y la tristeza:

La vida es bella, dura mano, dedos
tímidos al formar el frágil vaso
de tu canción, lo colmes de tu gozo
o de escondidas mieles de tu llanto”. (19-22) (“Clima”).

Otro aspecto fundamental en el poema “Clima” es la presencia de la madre, pues se habla de una patria/naturaleza, en una maternidad más coherente con la armonía del universo: “dócil mujer, de miel henchido el seno, / amó bajo las palmas mis canciones” (35-36). Para Arturo, como vemos, patria y naturaleza son el lugar de origen, el vientre materno del cosmos.

Siguiendo a Bachelard, en su introducción a *La poética del espacio*, podríamos decir, entonces, que “es en la *repercusión*, en la resonancia”, donde se encuentran las verdaderas medidas del ser de una imagen poética” (Bachelard, 8), su origen.

1.6 Cartografía de paisajes al sur del paraíso

“todo espacio realmente habitado
lleva como esencia la noción de la casa”

Gaston Bachelard, *La poética del espacio*.

El verbo ‘habitar’ encarna una relación esencial con el espacio, con sus geometrías íntimas, con las imágenes de un universo que es morada, refugio, albergue, para ser *uno* con el universo. Sabemos, por Bachelard, que para ‘habitar’ se necesita “elasticidad en el ensueño”. Es decir que, en esa relación donde el universo es visto como casa, operan la imaginación y lo onírico, sumados a la sensación de amparo, para que las imágenes se adhieran, se fijen en los recuerdos. Estamos de acuerdo con Octavio Paz en que “la analogía vuelve habitable al mundo” (Paz, 1990: 102), y con la visión del espacio de Mircea Eliade, cuando dice que “todo territorio que se ocupa con el fin de habitarlo o de utilizarlo como «espacio vital» es previamente transformado de «caos» en «cosmos»; es decir, que por efecto del ritual, se le confiere una «forma» que lo convierte en real” (Eliade, 1985: 18).

Se va de lo pequeño a lo grande, el cuerpo de la madre es nuestra primera morada, luego, cuando tomamos forma, nuestro cuerpo, “prisión de carne”¹⁶, nos aloja sin posibilidad de escape. El espacio se ensancha a medida que crecemos; al decir de Rilke, “el espacio nos supera y traduce las cosas”. Los “valores de albergue son tan sencillos, se hallan tan profundamente enraizados en el inconsciente que se les vuelve a encontrar más bien por una simple evocación, que por una descripción minuciosa”, dice Bachelard. (Bachelard, 43).

Entonces, la contemplación y la evocación son los mecanismos detonadores que despliegan las imágenes de los espacios vividos, la conciencia de protección, la lejanía de toda noción de hostilidad. El espacio ‘habitado’ por Ortiz y Arturo, es “el Sur”, un sur diferente en cada caso, pero, de cualquier manera, cercano al paraíso. Veamos la descripción que hace Julio César Goyes del “Sur” de Aurelio Arturo:

¹⁶ En palabras del poeta ecuatoriano Carlos Vallejo, en su libro *En mi cuerpo no soy libre*.

Nariño es un espacio geográfico al sur de Colombia que crece en los contornos estribales del Nudo de los Pastos. Región Andina de montañas y bosques intensos, de cañones y abismos abruptos. En el Sur los ríos surgen desde sitios lejanos donde rumorán los contrarios en una unidad distinta y los caminos conducen a aquellos cielos poblados de hojas, pájaros y estrellas. En el Sur la realidad está próxima al misterio, la naturaleza al encantamiento. El viento riega huellas hacia la infancia que canta en la noche amable y poderosa. (Goyes, 10).

El “Sur” argentino de Ortiz, está en Puerto Ruiz, departamento de Gualeguay, en la provincia de Entre Ríos. Y más adelante se desplaza a Paraná. “Allí”, en ese territorio de la infancia, encontramos toda una naturaleza exuberante, rodeada de cuerpos de agua, del río tanto nombrado, el puerto, la barranca y las islas, que acompañan a Ortiz en su ejercicio poético y solitario. Rodolfo Alonso creía que el encanto particular de la villa gualeya, “encajaba a maravillas con la entera poética de Juan L. Ortiz”, y que era de aquellos “acuáticos paisajes entrerrianos, con morenas y delgadísimas figuras a medias inmersas en las aguas [...] sobre cuyas cabezas los pájaros dejaban una huella tan leve como silenciosa, en medio del gran silencio general” de los que debía surgir la “espontánea frescura” del mundo de Juanele.

Se podría trazar, plano por plano, recuerdo tras recuerdo, la cartografía de los espacios vividos desde la niñez, de nuestra infancia y la infancia del mundo. Ortiz y Arturo regresan al paraíso que habita en su memoria, porque allí se ubica el punto de encuentro de los recuerdos amados. En su poética, se pueden observar tres espacios significativos: el mundo (como cosmos o universo), la casa (como lugar de la infancia y los recuerdos), y la intimidad (el espacio interior donde la memoria y el silencio se funden con la naturaleza).

La espacialidad es uno de los aspectos de marcada importancia en “Morada al Sur” de Arturo. La cartografía de este poema parte de lo macro para llegar hasta lo micro. En cuanto a los espacios de lo macro, podemos nombrar en primera instancia la noche, “las noches mestizas” de donde se desprende una narración en la que se transita por América y Colombia, hasta llegar al “Sur” que hace alusión a su tierra natal y, por supuesto, a la casa de la infancia.

En “Clima”, el espacio observable como punto focal es el país, con sus coordenadas sur/norte:

Y en mi **país** apacentando nubes,
puse en el **sur** mi corazón, y al **norte**,
cual dos aves rapaces, persiguieron
mis ojos, el rebaño de horizontes. (17-20).

En “Canción de la distancia”, el poeta se refiere a un “país turbio entre [sus] ojos” (1), ese es el espacio que detonará en palabras de la poesía, sus fragmentos a través de un lente lejano son los “arbolados”, el “bosque húmedo y fresco” y su “valle” que se pierde en el horizonte. La palabra que lo remite a ese espacio es “volver”, verbo del retorno, de la memoria, “mirar”, verbo de la contemplación, del no-olvido.

Cuando Aurelio Arturo habla de su “Morada al Sur”, de la “casa grande”, detalla las diferentes estancias, las puertas, las salas, el portal, los patios, el umbral, los rincones, los materiales con que ha sido construida, “blanco muro, piedra y ricas maderas” (42), y recuerda, como entre sueños, el “umbral de roble” (44) gastado por el tiempo, los “largos recintos” (78), la “cámara / hechizada” (81-82). Así, la casa de la infancia de Arturo conserva su penumbra en el corazón, “esta tierra donde es dulce la vida” (114) nos brinda “a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes”, donde se revela “la función primera de habitar”. (Bachelard, 33). Nos recuerda los versos de Milosz, en su poema “*Mélancolie*”: “Yo digo madre mía, y pienso en ti, ¡oh Casa! / Casa de los bellos y oscuros estíos de mi infancia”. Incluso la sangre que “canta” nos es revelada como un espacio íntimo. Rilke ya lo había dicho: “Por todos los seres se despliega el espacio único, el espacio íntimo en el mundo...”

Los espacios de Ortiz se fusionan en lo que Bachelard llamaría una “dialéctica de lo de dentro y lo de fuera”, son olfateados por los sentidos, pero van más allá de ellos, cruzando los límites del pensamiento. El paisaje es el espacio esencial donde el poema acontece:

Hay entre los árboles una dicha pálida,
final, apenas verde, que es un pensamiento
ya, pensamiento fluido de los árboles,

luz pensada por éstos en el anochecer?

Imágenes oscuras, los pájaros, vacilan
y quiebran, al fin, tímidas frases entre las hojas:
la pura voz delgada de ese pensamiento
que quiere concretarse porque empieza a sufrir. (1-8).

(“Hay entre los árboles” de *El alba sube*)

En “Sí, sobre la tierra...” de *El álamo y el viento*, se habla de espacios terrestres, pero aún así, son dominios que parecen volátiles, intangibles, lejanos, como salidos de un sueño de la luz donde se da un permanente diálogo con lo divino. Veamos:

Sí, sobre la tierra siguen flotando las imágenes
o los sentimientos a veces nostálgicos
de aquellos que la amaron o vivieron en su resplandor,
de aquellos a quienes este resplandor
los tocó en su hora, en una hora lejanísima
—oh, los del “Libro de la Poesía”, oh, Li-Po—,
con una gracia eterna.

Sobre los juncos y los lagos, sobre los arroyos y las colinas y los sauces,
su errante corazón es una niebla ligeramente ebria. (1-9).

Edelweis Serra, en su estudio *El cosmos de la palabra. Mensaje poético y estilo de Juan L. Ortiz*, plantea

el paisaje como visión profunda de una realidad cósmica abarcadora, totalizante, la captura de sus más sutiles y sugestivas presencias, la exploración de los más complejos e impalpables estados emocionales del hombre inmerso en el cosmos y enfrentado al misterio de su destino esencial. (Serra, 10-11).

Revisando la poética de Ortiz, podemos decir que, en definitiva, el albergue de su yo poético, de su “destino esencial” es el universo, desde sus espacios más minúsculos hasta los que tocan la frontera con el infinito; recordemos que “todos los refugios, todos los albergues, todas las habitaciones tienen valores de onirismo consonantes” (Bachelard, 36). Y que Ortiz, “gran[...] soñador[...], profesora[...] como Supervieille, la intimidad del mundo, pero ha[...] aprendido dicha intimidad meditando la casa” (Bachelard, 98).

Capítulo II. Discurso poético de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo

2.1 Introducción

En *Lenguaje y silencio*, George Steiner ha dicho que sin la labor de la crítica "es posible que la creación misma se hunda en el silencio". De acuerdo con esta afirmación, consideramos de vital importancia, para el logro de los objetivos de este trabajo, desplegar un análisis interpretativo que nos permita aproximarnos a la esencia de la obra poética de Juan L. Ortiz (*En el aura del sauce*) y de Aurelio Arturo (*Morada al sur* y otros poemas). En otras palabras, se trata de enfrentarnos a sus poemas e interrogarlos, en un intento por descifrar el discurso que subyace detrás de la actividad creadora de ambos escritores, a partir de una experiencia de lectura crítica y el diálogo con otros autores que han intentado involucrarse en una empresa similar, entre los cuales se encuentran Edelweis Serra, Ketty Alejandrina Lis, Rodolfo Alonso, William Ospina, Rafael Maya, Jaime Ibáñez, Martha Canfield, Beatriz Restrepo y Javier González Luna, entre otros. La exploración de los textos, también como acto poético, pretende determinar en qué medida hay cruces y rupturas entre las obras ya mencionadas. Este estudio comparativo nos permitirá, en una última etapa, dialogar también con la tradición crítica literaria de Hispanoamérica, e indagar sobre el lugar 'marginal' de ambos escritores en la historia de la literatura de "Nuestra América", frente a los grupos y movimientos literarios de la época.

2.2 Juan L. Ortiz '*En el aura del sauce*'

La antología *En el aura del sauce* de Juan L. Ortiz, en cuya lectura nos centraremos, incluye 61 poemas de los 12 libros correspondientes a la producción del autor entre 1924 y 1970. Los libros son: *El agua y la noche* (1924-1932), *El alba sube* (1933-1936), *El ángel inclinado* (1937), *La rama hacia el este* (1940), *El álamo y el viento* (1947), *El aire*

conmovido (1949), *La mano infinita* (1951), *La brisa profunda* (1954), *El alma y las colinas* (1956), *De las raíces y del cielo* (1958), *El junco y la corriente* y *La orilla que se abisma*, estos dos últimos publicados como parte de la antología *En el aura del sauce*, con prólogo de Hugo Gola, en 1970.

Entre los pocos estudios que hay sobre estos textos, encontramos un “ensayo de investigación sobre el sistema estilístico-semántico de la obra poética de Juan L. Ortiz”, de la argentina Edelweis Serra¹⁷. A lo largo de sus páginas, Serra ha calificado la lírica ortiziana como “una poesía interrogante”, en la cual el poema es “concebido totalmente como una interrogación” (Serra, 9-10), lo que equivale a decir que el silencio “gravita en torno a esta retórica interrogativa sin respuesta expresa” (Serra, 12).

Partiendo de esta premisa, empezaremos el recorrido por la obra de Ortiz, desde los primeros poemas que aparecieron en 1933, según Ketty Alejandrina Lis, “gracias a la insistencia de Córdoba Iturburu, César Tiempo y, especialmente, de su gran amigo Carlos Mastronardi”¹⁸. Se trata de una selección reunida bajo el título *El agua y la noche* (1924-1932), de los cuales aparecen dos de ellos registrados en la antología, “Día gris” y “Tarde”.

Podríamos decir que “Día gris” es un poema-pregunta, marcado por la inquietud del poeta que observa el paisaje y escucha sus interpelaciones, se deja interrogar por él. Aquí, Ortiz dibuja el “vago / horizonte” (1-2) de afuera y de adentro del alma, “lleno de gestos mojados” (4), con un tono que denota melancolía y soledad, en tanto que, en el poema “Tarde”, “el mundo es un pensamiento” (1) de la luz, de la dicha, del éxtasis. En ambos poemas, el yo poético se pregunta para tener que recordar, aunque nunca tenga una última respuesta. Toda su reflexión proviene del acto de la contemplación, de la vaga memoria de

¹⁷ Este ensayo se titula *El cosmos de la palabra. Mensaje poético y estilo de Juan L. Ortiz*, y fue publicado en Buenos Aires, en 1976, por Ediciones Noé.

¹⁸ Ketty Alejandrina Lis. “Localismo y universalidad en Juan L. Ortiz”. Online. Internet. 21 abril 2003. Disponible <http://antologiapoesica.com.ar/poesia>. Las siguientes referencias que se hagan a Ketty Lis pertenecen también a este artículo.

los sueños que lo llevan a estaciones de la infancia “¿de qué infancia?” (10), para regresar a los árboles y pájaros que le pertenecen.

Con respecto al segundo libro de Ortiz, publicado en 1937, Ketty Alejandrina Lis ha manifestado que, entre otras características, que la fuerza y el protagonismo que el autor le infunde al paisaje, son los elementos que le permiten "alcanzar el sello distintivo de una exquisita espiritualidad". Este “sello”, comienza a palpase desde el mismo título del volumen, que recoge los poemas escritos entre 1933 y 1936, *El alba sube*, el cual nos sugiere que el paisaje desprende su luz de la tierra e inicia su camino ascensional hacia otros horizontes. El poeta, confundido con la naturaleza en un mismo movimiento vertical, se permite dudar en los intersticios del vuelo. Esta duda se hace latente en “Es otoño, muchachos”. En lo más alto de la transparencia del “Otoño”, Juanele invita a sus amigos, los “muchachos” a salir “a caminar”, pero vacila, teme que los colores del paisaje le mientan:

No os engañará este azul casi alegre?
 ¿Alegre?
 ¿La profundidad tiene alguna vez alegría?

¿No os engañará este verde joyante por momentos?
 ¿O esta invitación alada de la tarde?
 No, una honda presencia deshace las azules sombras
 y apaga la alegría del campo
 —un luminoso, puro sueño que tiembla. (3-8).

Duda también de la cambiante personalidad del “viento del otoño”, cuyos arranques de violencia y suavidad le hacen pensar que es “una enfermiza alma” (15), un “niño fúnebre que juega con las últimas ilusiones del cielo / hasta darle una aguda limpieza de extraña agua final” (21-22).

En “Sueño encendido” encontramos, por otro lado, una profunda carga de onirismo, que hace que todas “las cosas” que el poeta nombra estén “encantadas” (5) por una especie de hálito invisible, donde alcanza a percibirse el color del silencio “entre nubes de humo” (1) y

“una dulce palidez” (2) que, al final, nos deja sólo el murmullo de “las chispas” (6), de “las hojas / aleteando” (6-7).

En “Hay entre los árboles” advertimos, con plena certeza, que la naturaleza está íntimamente ligada a la existencia. El paisaje siente, habla, ‘dice’, los árboles piensan la luz “en el anochecer” (4), con un “pensamiento fluido” (3), las “flores” llaman con voz “espectral” (12), “los pájaros, vacilan / y quiebran, al fin, tímidas frases entre las hojas” (5-6). En últimas, el universo expresa en el movimiento y el “sufrir” de cada criatura “la pura voz delgada de [su] pensamiento”. Pero esto no sucede sólo en este poema; en general, en la poesía de Ortiz, la naturaleza y el paisaje aparecen ligados al pensamiento animista del hombre primitivo, en el que más que una personificación de la naturaleza, los animales, las plantas y los fenómenos del cosmos desdoblan su alma, sin permanecer ajenos a la existencia humana, pese a provenir de campos de fuerzas diferentes.

“Nada más” reafirma la voluntad del yo poético por interrogar al cosmos, “¿Dónde se hizo esta / luz / velada?” (1-3). El poeta se pregunta por el lugar, por la acción, por el efecto. La respuesta es otra pregunta que nos revela el despertar de los sentidos de la naturaleza, “este canto en la luz” (5), la “mirada del río” (14), el temblor de “las orillas” (12). Al final, queda “la soledad / apenas / dorada” (16-18) como emanación del canto. Para el lector queda la sensación de que esta reverberación de imágenes terminan siendo “demasiado, demasiado” (15).

Si, como dice Serra, “el discurso interrogativo constituye en gran parte de esta lírica la forma de la duda en la exploración y captación de los esenciales y secretos ritmos de la vida”, y que este es consecuencia de la meditación “aun ante el humilde espectáculo de las cosas pequeñas y concretas del paisaje donde el poeta busca el espíritu de la naturaleza” (Serra, 17), estamos frente a alguien cuya experiencia del mundo trasciende, *sube*, al unísono con toda la creación.

En su tercer libro, *El ángel inclinado* (1937), Ortiz “celebra con incontenible alegría su fusión con la naturaleza, la que ya nunca volvería a ser la otra parte de la ceremonia dialógica”, en palabras de Lis. Esta amalgama con el universo, también está presente en la obra de Aurelio Arturo cuando manifiesta “soy el profundo río de los mantos suntuosos” (95) (“Morada al Sur”), palabras que hacen eco a las de Ortiz en su poema “Fui al río”:

Corría el río en mí con sus ramajes.
 Era yo un río en el anochecer,
 y suspiraban en mí los árboles,
 y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
 Me atravesaba un río, me atravesaba un río! (20-25).

En “La ribera” el poeta indaga por “los secretos pasos fluidos / del tiempo” (11-12), en que él transcurre por la naturaleza y la naturaleza acontece en él, mientras todo se vuelve interrogante. Sin embargo, la unión ser/naturaleza se visibiliza también en los referentes al entorno urbano, espacio creado por el hombre. “El pueblo bajo las nubes” es el primer poema de la antología donde se pone esto de manifiesto. El yo que nos habla, desde el sueño, de un espacio dormido de “calles solas” (3), lejos de la estridencia y el bullicio que implicaría lo urbano. En la dimensión onírica, la intuición de la voz poética descubre que sólo allí tienen vida las cosas: “Yo sé, oh, que las cosas, sólo las cosas, sólo / se iluminan en esta irradiación alada” (5-6).

A partir de *La rama hacia el este* (1940), se puede captar la incidencia del desgarramiento que produjeron en él los acontecimientos mundiales. La impotencia, la angustia y el repudio frente a la injusticia lo llevan a introducir el dolor como temática recurrente frente a las evidencias del ser humano alejándose de la unidad y bordeando la ‘ironía’. En este sentido, Iván Schulman planteaba que “entre los mayores logros del modernismo contamos, a más de los originales hallazgos expresivos en prosa y en verso, una profunda preocupación metafísica de carácter agónico que responde a la confusión ideológica

baldío...”, por ejemplo, es un poema donde casi nada sucede, donde todo *es*, “en una extática dulzura” (4). El tiempo se detiene en la luz, en los colores, en el silencio. El paisaje se estremece en su quietud, y sólo vislumbramos el movimiento en las “mujeres [que] pasan” (5), en las “mujeres [que] cruzan el silencio argentino”. Todo lo demás es luz, “¿Blanca la luz?” (7), y la respuesta:

Una melodía profunda,
abierta y concentrada
delicadamente, a la vez,
hecha de pastos iluminados,
de puras nubes quietas,
de figuras rítmicas. (8-13).

Como advertimos, aquí se nos revela la paradoja de un paisaje no-natural, que asoma como fenómeno visual y auditivo, presentándose como objeto artístico, compuesto por luces y sonidos armoniosos, que se desenvuelven entre melodías, ritmos y pausas. Esta estrategia escritural orticiana, cuyo énfasis recae en la sensorialidad, así como en la imagen colorista y la musicalidad, y que hemos vislumbrado también en otros de sus poemas, nos remite de nuevo al modernismo.

Por su parte, *El álamo y el viento* (1947) es un poemario donde se evidencia el problema de la mirada, que involucra todos los sentidos; así, la luz, con sus reflejos táctiles y sonoros, cobra vital importancia en los diferentes poemas. El autor exhorta a mirar, o a no mirar y a escuchar. “Todos aquí...”, por ejemplo, es un poema para ‘mirar’: “Todos aquí para mirar arder y consumirse este fuego” (1). El poeta nos habla de “la pasión de la luz antigua abriéndose en flores encendidas para mirarse en el espejo humano” (4), y de “las cosechas sucesivas de la luz común” (7). La búsqueda consiste en encender “hasta la sombra” (7), en alzarse “hasta el fuego armonioso” y llegar “hasta la sangre del éxtasis” (6). Por otro lado, en “Las 4 de una tarde de invierno”, el poeta se pregunta por aquello que “hace casi terrible la luz” (2): “Qué tiene la afilada / alegría de la luz / sobre los pastos / y sobre el agua?” (4-7).

‘Mirar’ y preguntarse por el objeto de contemplación parecería ser la premisa que regirá todo el libro, pero nos encontramos también con la paradoja: hay que ‘mirar’ y ‘no mirar’. En “No era necesario...”, por el contrario, “no [es] necesario mirar el cielo ni las ramas” (1), pues se puede ‘ver’ sin ‘mirar’ una “transparencia imposible” (4). Callar y escuchar son otras de las instancias que convocan a las palabras en estas páginas:

Escucháis la voz de la noche?
De qué es la voz de la noche?
Es de agua o es de flor?
Es de flor y de agua a la vez.

Hagamos un silencio como el de las orillas oscuras
para escuchar esta voz innumerable y tenue.

Seamos vagas orillas de silencio inclinado
o los oídos de la misma noche
abiertos a qué hálito de flor y de agua juntos? (2-10).

(“La noche en el arroyo”).

De los versos cortos que tenía en sus primeros libros, Juan L. Ortiz pasa, en *El aire conmovido* (1949), a constituir su poesía en una suerte de habla coloquial, cuyos versos extensos denotan un estilo narrativo y un tono conversacional que se consolidarán en sus últimos textos. En este volumen, el tema social y la preocupación del autor por los demás seres del universo, cobran bastante fuerza y nos remiten, a través de sus ecos, a la poesía de Walt Whitman. El poema “He mirado...” es una muestra de ello. En él, Juanele desborda su mirada sobre los animales y los niños, al tiempo que los conecta con el amor y la caridad universales, vengan estos de “Buda” o de “Cristo”:

No parecía un gatito, no, no parecía.
Y he sentido de pronto que en ese momento era mi vínculo
con un mundo vasto, vasto, de vidas secretas y sutiles,
de vidas calladísimas, a veces duramente cubiertas, pétreamente cubiertas,
y también de las otras cercanas de la suya
manando —sin memoria, dicen—entre las sombras indiferentes y hostiles
—ay, las sombras hostiles y opresoras y sangrientas somos siempre
[nosotros—
hacia el sueño final ardiente todavía de otras vidas... (5-12).

Recordemos, en este punto, a Whitman, con un fragmento de su poema “Creo que podría volverme a vivir con los animales”¹⁹:

Creo que podría volverme a vivir con los animales.
 ¡Son tan plácidos y tan sufridos!
 Me quedo mirándolos días y días sin cansarme.
 No preguntan,
 ni se quejan de su condición;
 no andan despiertos por la noche,
 ni lloran por sus pecados.
 Y no me molestan discutiendo sus deberes para con Dios...
 No hay ninguno descontento,
 ni ganado por la locura de poseer las cosas. (1-10).

De los niños, “nuestros propios tallos puros” (25), a Ortiz le impresionan los rostros marcados por la “pesadilla”:

Y vi otros rostros, oh sí, vi infinitos rostros
 de niños envejecidos en el horror de otra pesadilla.
 Los rostros de los niños de los infiernos helados de las ciudades y los
 [pueblos.
 Los rostros de los niños, ay, de los campos y de las orillas de los ríos.
 Los rostros también afinados por el hambre, grotescamente afinados.
 (19-23).

De igual manera sucede en “A la orilla del río...”. La orfandad, el hambre y la soledad, son los motivos predominantes de este cuadro, con imágenes casi fotográficas, lleno también de interrogantes, que se presentan en “manifiesta solidaridad con los desposeídos y con los oprimidos”, como diría Rodolfo Alonso:

A la orilla del río
 un niño solo
 con su perro.
 A la orilla del río
 dos soledades
 tímidas
 que se abrazan. (1-7).
 [...]
 dos vidas solas
 que se abrazan. (15-16).

¹⁹ La traducción es de León Felipe.

La voz poética nos deja abierta una pregunta trascendental en la mitad del poema: “¿Por qué el hambre y las piedras / y las palabras duras?” (23-24). Y este interrogante, sin respuesta, quedará flotando aún después de cruzar el aire de esta página.

En *La mano infinita* (1951), empezando desde el poema “A Teresita Fabani”, Juanele nos señala algunos misterios de la vida y la muerte, en “el filo mismo del límite” (29) de la incertidumbre, y nos abre una puerta para percibir “la música de aquí y [...] la música de allá” (27) en la penumbra de un paisaje interior. La ‘actitud dubitativa’ se incrementa aún más en “Qué vagas manos de plata...” y en “¿Qué quiere decir?”. “*Qu’est-ce que cela veut dire?*”, se pregunta como Mallarmé, e interroga al paisaje, al “cerco crepuscular”, al “matorral”, a los “anohecidos”, a las “cosas”, las “plantas” y las “criaturas”. Nos da una respuesta, que es el silencio, “la última tenue luz / desierta” (37-38), y esta queda latiendo, etérea, “para el desconcierto sin nombre / de las cosas y de las criaturas” (47-48).

La brisa profunda (1954), por su parte, es más un libro de certezas que de preguntas. Aunque sabemos, como dice Paz, que el poeta es quien pronuncia la pregunta y no el que sabe todas las respuestas, en este caso particular, el poeta ‘sabe’ de antemano, porque tiene evidencias que provienen de la memoria. Busca, mirando hacia atrás, y descubre heridas, ausencias y “lejanías sensibles”. Voces antiguas lo llaman, los murmullos de los amigos y el paisaje lo llevan a atravesar con sus palabras los recintos de la infancia. “No estás...”, “Para qué el vino, amigos míos...” y “Gualeguay”²⁰ son ejemplos formidables de su regreso al “paraíso grande” (32), “a los labios desconocidos del tiempo” (40) (“El manzano florecido”).

En su libro posterior, *El alma y las colinas* (1956), la tonalidad de la voz poética cambia, y se desenvuelve de nuevo en versos mínimos, cuyo aliento reflexivo y profundo empieza en el poema “Invierno”, con un diálogo entre un padre y su hijo que, al preguntarle

²⁰ “Gualeguay” es el poema más extenso de este libro y de toda la obra de Ortiz. Está constituido por 577 versos de tinte autobiográfico, en los que el autor recorre su vida desde los tres años. El cúmulo de recuerdos acerca de la ciudad y sus espacios habitados, que Juanele nombra como “este pobre ramillete de momentos” (575), son, en últimas, un canto celebratorio por los “cientosenta” (575) años de Gualeguay.

por el viento termina descubriendo la muerte: “—¿Es otro padre el viento, ay, fuerte, que me lleva / a sus arenas amarillas, hundidas?” (7), y la ausencia:

—¿Y qué es la ausencia, padre?
 —El viento es un alma, hijo, desesperada...
 —Desesperada, de qué?
 —Desesperada de... aire sin fin... y de...
 —¿De qué más?
 —De fuga... (9-14).

Este mismo hálito, extraño y dulce, que termina por romper las fronteras entre los géneros, bordea las páginas de “Qué, decís...”, “Dulce es estar tendido...” y “Ella...”. Recordemos que, como afirmaba Friedrich von Schlegel, entre las propuestas del romanticismo estaban tanto “la disolución y la mezcla de los géneros literarios y las ideas de belleza”, como “la fusión entre vida y poesía” (Paz, 1990: 91). Revisemos “Ella...”, donde el autor plasma su reflexión sobre la poesía con gran intensidad:

Ella anuda hilos entre los hombres
 y lleva de aquí para allá la mariposa profunda
 —ala del paisaje y del alma de un país, con su polen...

Ella hace sensible el clima de los días, con su color y su perfume...
 a su pesar, muchas veces, como bajo un destino.
 Testimonio involuntario, ella,
 de un cierto estado de espíritu, de un cierto estado de las cosas,
 en que la circunstancia da su hálito... (1-8).

[...]

Mas es el don absoluto, y la ternura,
 ella que es también el término supremo y la última esencia
 con las melodías de los sentidos y los símbolos y las visiones y los latidos
 para el encuentro en los abismos... (12-15).

[...]

más allá de sí misma, en el olvido puro de ella misma...

Y no busca nunca, no, ella...
 espera, espera toda desnuda, con la lámpara en la mano,
 en el centro mismo de la noche... (19-21).

La reflexión sobre el lenguaje poético continúa también en *De las raíces y del cielo*, el volumen de Ortiz editado en 1958. Aquí, el poeta nos revela que el ‘cuerpo’ de la poesía es la

naturaleza, y que la escritura, tejido frágil de acontecimientos y secretos, es susceptible de quebrarse. Veamos esto en “Ah, mis amigos, habláis de rimas...”:

Qué haríais vosotros, decid, sin ese cuerpo
del que el vuestro, si frágil y si herido, vive desde “la división”,
despedido del “espíritu”, él, que sostiene oscuramente sus juegos
con el pan que él amasa y que debe recibir a veces
en un insulto de piedra?
Habéis pensado, mis amigos,
que es una red de sangre la que os salva del vacío,
en el tejido de todos los días, bajo los metales del aire,
de esas manos sin nada al fin como las ramas de Junio,
a no ser una escritura de vidrio?

Oh, yo sé que buscáis desde el principio el secreto de la tierra,
y que os arrojáis al fuego, muchas veces, para encontrar el secreto...
Y sé que a veces halláis la melodía más difícil
que duerme en aquellos que mueren de silencio,
corridos por el padre río, ahora, hacia las tiendas del viento... (10-24).

Y en “Deja las letras...”, cuando Juanele invita a los poetas a reencontrarse con las palabras “sobre el vértigo”:

Hay que perder a veces “la ciudad” y hay que perder a veces “las letras”
para reencontrarlas sobre el vértigo, más puras
en las relaciones de los orígenes...
O más ligeras, si prefieres, como en ese domingo
y en esa fantasía que serán...
Hay que perder los vestidos y hay que perder la misma identidad
para que el poema, deseablemente anónimo,
siga a la florecilla que no firma, no, su perfección
en la armonía que la excede... (107-115).

Lis había dicho que, desde el libro *El aire conmovido* (1949) hasta *De las raíces y del cielo* (1958), “la red que va tejiendo [Ortiz] con su natural compasión por todas las criaturas vivientes, la memoria recreadora de lo que amó, y la captación de los sutiles colores y las voces que emanan de la naturaleza, se va haciendo cada vez más compleja”.

Pasemos ahora a revisar *El junco y la corriente* y *La orilla que se abisma*. Ambos libros (los dos últimos de Ortiz), fueron publicados por primera vez en 1970, cuando salieron a la luz los tres tomos de la antología completa *En el aura del sauce*, en Rosario, y están emparentados, más que por la edición, por la similitud entre la estructura de sus poemas y la

referencia permanente al agua, en la fluidez del río. Podríamos hablar, entonces, de “poemas-río”, cuya disposición orgánica en la página denotan la sinuosidad que puede tomar el lenguaje escrito para captar de manera particular la percepción del mundo y expresar los movimientos íntimos de la naturaleza, en este caso del agua. Juan L. Ortiz diría que “el poeta, cuando habla de la cosa, es la cosa”²¹, confirmando, una vez más, su voluntad de armonía y unidad con el cosmos, a través de la encarnación en el lenguaje, “sin caer en el remanido pintoresquismo ni en el regionalismo preconcebido”, como diría Rodolfo Alonso.

Sucede que el gran tema de su obra, el paisaje, como dice Serra, tiene ‘variaciones sinfónicas’:

el paisaje como visión profunda de una realidad cósmica abarcadora, totalizante, la captura de sus más sutiles y sugestivas presencias, la exploración de los más complejos e impalpables estados emocionales del hombre inmerso en el cosmos y enfrentado al misterio de su destino esencial. (Serra, 13-14).

Desde “En las gargantas del Yan-Tsé”, de *El junco y la corriente*²², Juanele pasa “de la contemplación de su río en el Litoral nativo a la del río chino en el paisaje oriental, vivenciado personalmente”, y logra, según Edelweis Serra, “poetizarlo mediante el mismo sistema interrogativo encaminado a la eterna pregunta del hombre en relación con el cosmos, del que la porción regional es sólo imagen, figura de una totalidad más vasta y profunda” (Serra, 13-14):

Qué oyó Tou-Fou, qué oyó
en estos silencios que no dejan de subir y a la vez de caer,
fluidos de iris,
así,
a pesar de su espanto sin tiempo?

Sintió, solamente, como Li-Tai-Pe, que se prendían unos gritos por ahí?
Y el vértigo de la piedra,

²¹ Confidencia que le haría Ortiz a Rodolfo Alonso y que este último relataría en su artículo "Juan L. Ortiz: la intemperie sin fin". Online. Internet. 30 abril 2003. Disponible <http://www.poesiaargentina.4mg.com/documentacion/docjuanele.htm>

²² Se dice que su libro *El junco y la corriente* (uno de los dos inéditos publicados en 1970), es producto de lo vivenciado en su viaje a China y otros países de Oriente. Online. Internet. 21 abril 2003. Disponible <http://antologiapoetica.com.ar/poesia/>

y el vórtice de la angustia
que no admite, de improviso, ni siquiera su agonía,
de paja,
aleteando, invisiblemente, casi,
en un junco...
que no admite ni eso para perderse, para perderse, en seguida, en un
[sin límite
de congoja... o de niebla? (1-14).

De igual manera sucede con la contemplación de los ríos y accidentes geográficos de su región, en “Al Paraná”, de *El junco y la corriente*, y en “Alma, sobre la linde...”, “Preguntas a la melancolía”, “Oh, allá mirarías...”, “Me has sorprendido...” y “Entre Diamante y Paraná”, de *La orilla que se abisma*, por nombrar algunos²³. De esta manera, la visión poética de Ortiz se desborda también en los balbuceos, iluminaciones y arrebatos de las corrientes de agua en una “orilla que se abisma”, al “sur”, en el pensamiento del autor, y en el papel, memoria del árbol, para maravilla del lector.

Retomando hasta aquí el discurso de Ortiz, encontramos que la voz poética es construida como un yo interrogante o balbuceante, cuya relación con lo *otro* y con los otros, se da a través de la identificación analógica del yo con el mundo, por la búsqueda de las correspondencias, en una concepción de estirpe romántica. Al mismo tiempo, esta voz nos presenta repertorios de corte modernista, que son fácilmente verificables en la trasposición onírica, pictórica y musical de la naturaleza, marcada por los ‘finos’ contrastes entre luz, sombra, tonos fríos y transparencias, así como por la armonía rítmica de la escritura. Por último, podemos decir que la poesía de Ortiz también se encuentra emparentada con el posmodernismo, principalmente, a través del gesto poético de acercamiento a los seres pequeños e inmediatos, que nos demuestran, como diría Serra, “una vigilia constante sobre todo cuanto acontece en el mundo de la naturaleza y de los hombres” (Serra, 22).

²³ Ver: Anexos.

2.3 Cómo habitar una *Morada al Sur* y otros poemas

*Morada al Sur*²⁴ de Aurelio Arturo es, en palabras de William Ospina, una “expedición solitaria”, en la que “sus atmósferas son inseparables del lenguaje que utiliza para suscitarlas”, y cuyo lenguaje “está lleno de sutileza y de complejidad”, con una expresión que delata una “cohesión íntima de las palabras unidas por un sentido que no es evidente”, es decir, por palabras “que están unidas por la música, por una curiosa afinidad y por la secreta intuición de un sentido” (Ospina, 14-17).

Con *Morada al Sur*, selección de 14 poemas, Aurelio Arturo ganó el Premio Nacional de Poesía “Guillermo Valencia”, en 1963. Examinemos un fragmento del acta del jurado, que expresa elementos fundamentales para acercarnos a su discurso poético:²⁵

Morada al Sur es un libro revelador de un verdadero temperamento lírico y, en su conjunto ostenta virtudes poéticas acendradas en el crisol de una fina sensibilidad, la nota dominante en esos poemas. Algunos se diluyen en una íntima música de sugerencias, y otros en matices de un sentimiento que apenas se expresan por balbuceos profundamente humanos. Es un tipo de poesía pura, sin lastre conceptual ni ornamentos metafóricos, pero que llega directamente al espíritu y le comunica su vibrante estremecimiento. Allí radica la eficacia lírica de Aurelio Arturo, poeta que nos hace asistir al nacimiento de sus emociones, a la fuerza de pureza expresiva y de sinceridad creadora. [...] Es imposible advertir en sus poemas un solo rasgo de simulación literaria, o la más leve concesión a caprichos estilísticos. (Arturo, 155).

²⁴ Se estudiarán los poemas que se indican en la “Lista de anexos”, es decir, un total de 32, 14 de los cuales corresponden a *Morada al Sur*. Los otros poemas han aparecido dispersos en diferentes publicaciones desde 1931. A continuación transcribimos una nota bibliográfica sobre el origen de los diferentes poemas incluidos:

“Los poemas que se agrupan bajo el título de *Morada al Sur*, fueron publicados en 1963, en las ediciones del Ministerio de Educación Nacional. Monte Ávila Editores de Caracas los reeditó en 1975. Estos poemas habían aparecido originalmente en 1931 y 1934, en *Lecturas Dominicales* de “El Tiempo”, y en la *Crónica Literaria* de “El País”, con excepción del titulado “Morada al Sur”, que fue publicado en la *Revista de la Universidad Nacional*, en 1942, y “Nodrizas” y “Madrigales”, aparecidos en *ECO*, en 1960”.

Los otros poemas de Arturo, aparecieron casi en su totalidad, entre 1945 y 1972. “Arrullo”, “Canción de amor y soledad” y “Canción de hojas y de lejanías” fueron publicados por las ediciones de la Librería Siglo XX, que con el título de *Cántico* (año II, 1945, N° 7) dirigía Jaime Ibáñez.

“Canciones”, “Canción del niño que soñaba”, “Canción del verano”, “Canción del viento” y “Canción de hadas”, fueron publicados por la revista *ECO*, en 1963. El poema “Amo la noche” fue incluido por Fernando Arbeláez, en su *Panorama de la nueva poesía colombiana*, publicado por el Ministerio de Educación Nacional, en 1964.

“Sequía” apareció en la revista *Espiral*, N° 120, Sept-Dic. De 1971, y “Palabra”, “Lluvias” y “Tambores” aparecieron en el primer número de *Golpe de Dados*, 1972. “Yerba” apareció, en forma póstuma, en la revista *Pluma*.

Tomado de Aurelio Arturo, *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.

²⁵ El jurado, en esta ocasión, estaba compuesto por Rafael Maya, Carlos Arturo Caparroso y Rafael Torres Quintero.

Partiendo de estas definiciones de la obra de Arturo, queremos indagar en los poemas para respondernos cómo se puede ‘habitar’ esa *Morada al Sur*, y los poemas dispersos de dicho autor. Sabemos, por Hölderlin, que “poéticamente habita el hombre”, y es esta la actitud que encontramos en Arturo a la hora de enfrentarse al mundo a través de las palabras. ‘Habitar’ sus páginas es dejarse seducir por una secreta y “remota luz” que nos acerca a la infancia, a un tiempo de contemplación en el cual, como lectores, no podemos dejar de sentir asombro y complicidad. Su voz nos conduce al lugar de origen, a la pregunta fundamental por el arraigo y la pertenencia a la tierra: “¿cuál tu nombre, tu nombre tierra mía, / tu nombre Herminia, Marta?” (7-8) [...] “Tierra, tierra dulce y suave, / ¿cómo era tu faz, tierra morena?” (13-14). Al escudriñar, en “Remota luz”, la memoria de los antiguos pasos, el yo poético mezcla los recuerdos y le da rostro y cuerpo de mujer a su antigua “tierra buena” (5), y a pesar de reconocerla en su evocación, nos da constancia de que vuelve con “las manos desnudas, rudas, nada”. La única herencia de su memoria es “una canción” que trae, para remembranza de caricias, arrullos, murmullos y la sensación de un amor más allá de las palabras: “yo te besé tierra del gozo” (10). Al final, sólo queda en el fondo la música de un vacío que trae la lejanía, el sabor de un canto que permanece y se reinventa a través de toda su obra, y que nos muestra sus posibles raíces simbolistas en esa fascinación por la música del cosmos.

A la “tierra del gozo”, que no es otra cosa que la poesía –patria, madre y mujer–, el nariñense llega con su canto, entra a la poesía como a un espacio íntimo que sólo puede hallarse en el silencio. No en vano, diez de sus treinta y dos poemas llevan desde el mismo título la vocación de ‘canción’: “Canción del ayer”, “Canción de la noche callada”, “Canción de la distancia”, “Canción de amor y soledad”, “Canción de hojas y de lejanías”, “Canciones”, “Canción del niño que soñaba”, “La canción del verano”, “Canción del viento” y “Canción de hadas”. Desde su temprano poema “El cantor” (1935), pese a haberlo marginado de su libro,

ya había expresado esta voluntad, definiendo, de paso lo que sería su poesía. Veamos un fragmento:

Yo soy el cantor,
 el hombre que canta a los cuatro vientos,
 un hombre de corazón
 diciendo tornátiles palabras,
 a la sombra de la noche mirífica,
 a la sombra de sus párpados lentos.

Yo soy el cantor.
 Cantaré toda cosa bella que hay en tierras de hombres,
 cantaré toda cosa loable bajo el cielo.
 Cantor, cantador,
 de ritmos
 prestidigitador.

Si una hoja se mueve en los bosques,
 yo lo sabré.
 Sólo yo, el cantador.
 Sólo yo he de recogerla.
 Haré de ella un ave, o lo que quiera,
 haré de ella un pajarillo
 y lo pondré en mi canción como en un valle. (1-19).

Cuando el poeta se presenta diciendo “yo soy el cantor” (1), nos revela una condición inmanente que le permite convertir en voz y en palabra todo lo que el universo ofrece: “canto la luz [...] canto la sombra y el amor” (21-22), “canto las noches” (41), “todas las canciones entre los días, al viento” (33). Su obsesión por expresar la sabiduría cósmica a través del canto se suma, en su proyecto escritural, a la fusión del lenguaje con la naturaleza, logrando, con perpleja sutileza y con el “sonambulismo luminoso” del que hablaba Rafael Maya (Maya, 104), que la parte se confunda con el todo y que la experiencia de la unidad se condense en unas cuantas líneas. Es en este sentido que Arturo nos recuerda, en “Canción del viento”, que “cada hoja [es] una sílaba, / la sombra de una palabra” (22-23). “Con sílabas os haré claros de bosque” (42) (“El Cantor”), es la expresión inaugural de una voz que nos remite a las evidencias del origen, a la gestación de la palabra en el reino secreto del silencio, cuando nombrar era crear:

Eran las hojas, las murmurantes hojas,
 la frescura, el rebrillo innumerable.
 Eran las verdes hojas—la célula viva,
 el instante imperecedero del paisaje—,
 eran las verdes hojas que acercan en su murmullo,
 las lejanías sonoras como cordajes,
 las finas, las desnudas hojas oscilantes. (1-7)

[...]

hojas con finas voces
 hablando a un mismo tiempo, y que no eran
 tantas sino una sola, palpitante
 en mil espejos de aire, inacabable (10-13)

[...]

En las hojas rumoraban bellos países y sus nubes.
 En las hojas murmuraban lejanías de países remotos,
 rumoraban como lluvias de verdeante alborozo,
 reían, reían lluvias de hablas clarísimas
 como aguas, hablas alegres de hadas, vocales de gozo.

Y las lejanías tenían rumores de frondas sucesivas,
 las lejanías oían oían lluvias que narran leyendas,
 oían lluvias antiguas. Y el viento
 traía las lejanías como trae una hoja. (25-33).

(“Canción de hojas y de lejanías”)

La poesía de Arturo nos recuerda también las antiguas cosmogonías, cuando el universo era gestado en el conjuro de las palabras, gracias a su poder encantatorio. Recordemos que esta idea de las palabras engendrando el mundo es, al mismo tiempo, antigua y moderna. La podemos encontrar en el “Libro del Génesis” de *La Biblia*, cuando Dios dijo: “Hágase la luz” y la luz fue hecha, en Mallarmé, en los simbolistas, o en las cosmogonías de los maoríes de Nueva Zelanda, entre otros:

La palabra se hizo fructífera:
 Moró con la tenue luz:
 Creó la noche:
 La gran noche, la larga noche,
 La noche más baja, la noche más alta,
 La espesa noche para ser sentida,
 La noche para ser tocada, la noche invisible.
 La noche que se continúa,
 La noche que acaba en la muerte²⁶.

²⁶ Tomado de Richard A. Taylor, “The Ika a Maui: New Zealand and its inhabitants”, London, 1870. Online. Internet. 20 octubre 2003. Disponible <http://www.geocities.com/Athens/4081/Cosmo.html>

Creemos, entonces, que para ingresar a la poesía de Arturo, y ‘habitarla’ realmente, es necesario aprender a cantar con él, de tal forma que podamos reconocer el ritmo del universo en sus criaturas-palabras y acercarnos a los acontecimientos íntimos del “país / de las hojas” (13-14) (“Arrullo”). ‘Habitar’ una *Morada al Sur* –la poesía de Arturo–, *morar* al “Sur” con sus palabras, implica retroceder en el tiempo hasta hallar el asombro en las fuentes mismas de la infancia dormida. El contacto serenísimo que nos proporciona el arrullo protector de la madre-noche, nos ayuda a entender la hermandad de todos los seres, aunados por la sinfonía compartida de la armonía, melodía que el poeta ha capturado gracias a la inocencia original con que dibuja cada trazo del cosmos:

La noche está muy atareada
 en mecer una por una,
 tantas hojas.
 Y las hojas no se duermen
 todas.

Si le ayudan las estrellas,
 cómo tiembla y tintinea la infinita
 comba eterna.

¿Pero quién dormirá a tantas,
 tantas,
 si ya va subiendo el día
 por el río? (1-12)

(“Arrullo”)

Con razón decía Jaime Ibáñez, en el proemio de *Cántico* (1945), que “La poesía de Aurelio Arturo, posee el don supremo del encantamiento”:

Un encantamiento lleno de nostalgia, estructurado con voces de una dulce y profunda melodía que hacen de ella una voz aislada, única en nuestra literatura. No se le puede leer sin arrobamiento, sin asombro, sin delicia. Ella es sin duda la más fiel y la más lograda de las poesías de las nuevas generaciones poéticas de Colombia. (Acosta, 15).

Tal vez, este “don” sólo podía tenerlo un hombre andino y callado como Arturo, quien al cultivar en el silencio sus palabras y regar con paciencia cada semilla de esas sílabas con las que haría “claros de bosque”, logró llevar hasta la perfección su mínima cosecha, llegando a

producir, como lo diría William Ospina, “resonancias más secretas y más complejas” (Ospina, 10), así como “la posibilidad cierta de reconocer que cada criatura tiene su propia morada y su propia voz natural” (Restrepo, 1999a: 48). En este sentido, y evocando a Goethe, para quien la naturaleza “se halla viva en su totalidad, hasta en sus más mínimos detalles”, podríamos formular que, en la raíz de la poesía del colombiano, se halla una suerte de animismo, ya que, más que la “propia voz natural” de las criaturas, parece que estas albergaran un espíritu, como si el poeta las dotara de vida a través de la palabra. Pero, a diferencia de Ortiz, en quien sólo encontramos un soplo animista, en Arturo también logramos vislumbrar cierto panteísmo, “panteísmo gozoso” como diría José Manuel Arango, a manera de visión, más que de concepto, en el que el ser supremo se convierte en un absoluto impersonal, como una energía cósmica que atraviesa y penetra todas las cosas, identificándose con su intimidad.

Es así, como el asombro de Arturo ante el mundo es capturado en las palabras esenciales, pues, para ‘nombrar’, como en la creación, la voz poética se despoja de cualquier elemento discursivo u ornamental, para que todo el universo pueda confluir en una hoja o en una estrella arrulladas por la noche. Para ‘nombrar’ y ‘decir’ lo que –aunque *es*– ya *no está*, el yo poético sitúa su enunciación en la expulsión del paraíso, fisura temporal que lo guía en el intento por recobrar la inocencia.

2.4 Obsesiones, convergencias y rupturas

2.4.1 Musicalidad: plenitud del canto y voluntad de ritmo

“No hay una cosa en la que no me encuentre.
No es sólo mi voz la que canta: todo resuena.”
Rainer María Rilke.

Maurice Blanchot nos decía que “cuando Rilke exalta a Orfeo, cuando exalta el canto que es ser, no es el canto que puede realizarse a partir del hombre que lo pronuncia, ni siquiera la plenitud del canto, sino el canto como origen y el origen del canto” (Blanchot, 132). Si pensamos en esto, intentando conectarlo con la obra del argentino y el colombiano,

podemos ver que es precisamente la “plenitud del canto” la que, en estas, reafirma el “canto como origen y el origen del canto”. En otras palabras, es en la cima de su canto, en su plenitud, donde mejor se puede experimentar la intensidad de la contemplación propiciada por ambos autores, en un estado que va más allá del encuentro con el silencio puro, y que trasciende la simple inmersión en el vacío hasta lograr la consonancia entre canto y ritmo.

Juan L. Ortiz pensaba que “apenas si somos agentes de una voluntad de expresión y de ritmo que está en la vida, en la vida de todos, en la vida del mundo y de las cosas [y que] todos los momentos tienen su ritmo” (Ortiz, 3). Octavio Paz diría que el “ritmo”, como “metáfora original [que] contiene a todas las otras” logra la “reencarnación del instante” que “se disuelve en la sucesión anónima de los otros instantes” (Paz, 70). Es, justamente, la “reencarnación” de los instantes lo que hace que la poesía de Ortiz y Arturo tenga resonancia y vitalidad a través de la musicalidad. El “lenguaje rítmico” encarnado por la vibración pura del cosmos a través de las sílabas balbuceantes de ambos autores nos dejan a las puertas de una dimensión palpitante, donde la intimidad del instante poético se magnifica:

En “Un canto solo” del libro *El alba sube* de Ortiz, por ejemplo, se nos revela un yo poético atado a la música que no puede ser sin el silencio, en otras palabras, que “late el silencio” (1). Aquí, la armonía cósmica conecta los seres minúsculos con lo infinito. Lo que está lejos se nos acerca a través de los “hilos vagos” “que tienden” (6) las estrellas. La naturaleza es todo el canto, fundido en la unidad de un grillo, los gallos, el río, las estrellas...

En “Sobre los montes...”, el poema que cierra *El alba sube*, el canto invade todos los espacios. El ritmo del mundo y su música más secreta se hace latente a través de estas palabras, que trascienden la página hasta llegar a develar los más anónimos pensamientos de la naturaleza. Pregunta el poeta: “¿Es el aire que canta?” (4), y esa voz tan pura y nítida no puede ser otra que la del silencio: “El silencio tan sensible, / con qué dulzura lejana, /

melodiosa, se quiebra!” (13-15). La búsqueda de espiritualidad, culmina en *El alba sube*, cuando el paisaje encuentra su propio canto “sobre los montes”, “la voz que necesitaba” (28):

Es este canto,
entonces, la pura esencia
de esta soledad perdida
en sí misma, que pedía
a las aguas, a los pájaros,
a los follajes, a las flores,
la voz que necesitaba? (23-29).

En el caso la poesía de Aurelio Arturo, por su parte, encontramos una correspondencia ritmo/significado que se hace evidente en diversas instancias. Revisemos un fragmento de “Canción del ayer”:

Mas, ¿quién era esa alta, trémula mujer en el salón profundo?,
¿quién la bella criatura en nuestros sueños profusos?
¿Quizá la esbelta beldad por quien cantaba nuestra sangre?
¿O así, tan joven, de luz y silencio, nuestra madre?
O acaso, acaso esa mujer era la misma música,
la desnuda música avanzando desde el piano,
avanzando por el largo, por el oscuro salón como en un sueño. (12-18).

Como vemos, el silencio en movimiento se convierte en música, cada sílaba del universo –llámese luz, hoja, pájaro, madre, viento– es portadora de una melodía y de una cadencia que impregna con su esencia la ‘morada’ del hombre. La agitación musical del silencio se puede percibir también en “Clima”: “Dance el viento y las verdes lontananzas / me llamen con recónditos rumores” (33-34) y en “Interludio”, cuando el poeta, en diálogo directo con la poesía, la nombra desde el silencio: “oyéndote como una lluvia invisible, un rocío” (6).

Sin embargo, el acontecimiento rítmico adquiere mayor fuerza en “Tambores” desde la misma desarticulación del inicio de los versos, pues la disposición fragmentada inserta un nuevo matiz a la poesía de Arturo. La resonancia misma de la palabra “tambores” transmite un mensaje sonoro del silencio original, que viene desde muy lejos en distancia y en tiempo:

suenan casi perdidos los tambores
atravesando valles y valles de silencio
y nadie sabe quién los toca
ni dónde

pero todos los oyen
 y comprenden su mensaje
 y se llenan de júbilo o se espantan
 dónde suenan
 quién los toca
 manos que se han deshecho
 o que están cayendo en polvo
 o que serán la ceniza más triste
 dónde suenan
 en las espesas selvas o en las que fueron selvas
 en los desiertos
 suenan en siglos y milenios lejanos
 transmitiendo en la tierra hasta muy lejos
 la palabra humana
 la palabra del hombre y que es el hombre
 la palabra hecha de fatiga y sudor y sangre
 y de tierra y lágrimas
 y melodiosa saliva (18-39).

La palabra que antes ‘nombraba’, ‘decía’ y creaba, encarna ahora en lo humano: “la palabra del hombre y que es el hombre / la palabra hecha de fatiga y sudor y sangre” (36-37); y esta corporalización de la palabra, hace que el lenguaje del mundo se transforme en mundo. Así, ya no sólo ‘nombra’ y ‘dice’ sino que *es*, por virtud del ritmo cósmico que se precipita en el mensaje de los “tambores”, hasta llegar al corazón del hombre, o del mundo, que también son lenguaje.

Si recordamos que la visión de la unidad del todo y la parte es el hilo que ata toda la poética arturiana, no nos quedará difícil comprender que, al igual que las estrellas que, en “Tierras de nadie”, murmuran en la noche “somos hojas” (13), los tambores se transfiguren en “Lluvias”:

ocurre así
 la lluvia
 comienza un pausado silabeo
 en los lindos claros de bosque
 donde el sol trisca y va juntando
 las lentas sílabas y entonces
 suelta la cantinela

así principian esas lluvias inmemoriales
 de voz quejumbrosa
 que hablan de edades primitivas

y arrullan generaciones
 y siguen narrando catástrofes
 y glorias
 y poderosas germinaciones
 cataclismos
 diluvios
 hundimientos de pueblos y razas
 de ciudades
 lluvias que vienen del fondo de milenios
 con sus insidiosas canciones
 su palabra germinal que hechiza y envuelve
 y sus fluidas rejas innumerables
 que pueden ser prisiones
 o arpas
 o liras

*

pero de pronto
 se vuelven risueñas y esbeltas
 danzan
 pueblan la tierra de hojas grandes
 lujosas
 de flores
 y de una alegría menuda y tierna

con palabra húmedas
 embaidoras
 nos hablan de países maravillosos
 y de que los ríos bajan del cielo

*

olvidamos su treno
 y las amamos entonces porque son dóciles
 y nos ayudan
 y fertilizan la ancha tierra
 la tierra negra
 y verde
 y dorada (1-43).

“Lluvias”, uno de los poemas de la última producción de Arturo, es un buen ejemplo que nos permite un análisis detenido sobre varios aspectos de la poesía de Arturo. De un análisis interpretativo del poema, pasaremos luego revisar las estrategias y procedimientos de escritura del colombiano. La enunciación del poema, como una mitología, está marcada en tres instancias. Inicialmente, una voz omnisciente y milenaria instalada en el presente, nombra el pasado inmemorial del agua, que es el mismo del mundo, en “edades primitivas”. Relata la historia del origen y el crecimiento de la lluvia (que es el mismo poema), que del “pausado

silabeo” y “las lentas sílabas” pasa a la “voz quejumbrosa” y a las “insidiosas canciones” que narran “diluvios”, “catástrofes” y “glorias”. Nos habla también de la “palabra germinal”, creadora, y de su influjo encantatorio y mágico, que transfigura el agua, en su verticalidad, en una “prisión” musical con “arpas” o “liras”, orquestación que, al mismo tiempo, traduce las melodías fluidas del cosmos y nos evoca la palabra de los poetas en la antigüedad. En la segunda instancia, la lluvia (palabra) inmemorial que continúa su movimiento descendente, deja de narrar “cataclismos” y, calmando su ímpetu y su lamento, se vuelve “risueña”, charlatana, portadora de alegría. Aquí, como muestra de su docilidad, el ‘agua vertical’ se transforma en su caída en ‘agua horizontal’: “los ríos bajan del cielo”. La última estación del poema, más allá de la proliferación rítmica/visual, nos muestra la reconciliación del hombre con el agua (palabra) que fertiliza el mundo.

En cuanto a las estrategias utilizadas por Aurelio Arturo en el poema, encontramos como eje central la metáfora (*¿performance?*) entre el agua y la palabra. Al ser la “lluvia” el poema mismo, la palabra cae en la página, gotea “lentas sílabas” que danzan y hacen germinar también las semillas elocuentes del silencio. El arriba está escrito en el abajo, lo natural en lo humano, el mundo en el lenguaje y el lenguaje en el mundo; esa lluvia inmemorial de la palabra es el hilo conductor que ata edades, generaciones, razas, pueblos, a través de la expresión del ritmo. El movimiento envolvente creado por el poeta se acelera por momentos, logrando producir efectos de sentido que nos permiten casi escuchar y ver la lluvia transformándose en un río serpenteante “que cae del cielo” a través de la escritura.

En cuanto a los procedimientos de escritura –que se repiten a lo largo de su obra–, podemos apuntar que el autor emplea figuras de dicción como la anáfora y la aliteración; en este caso particular, el poeta intenta imitar mediante el lenguaje y la visualidad de las palabras, el sonido de las gotas de agua, convirtiéndolas casi en onomatopeyas. La estructura arquitectónica que el poeta maneja para la composición, se evidencia en la disposición

escalonada e irregular de los versos, principalmente en los textos de su última producción, pues como ya veíamos, en sus poemas tempranos se da un ritmo acompasado y preciso. De cualquier manera, la atmósfera onírica, la musicalidad y la evocación sensible del mundo en el lenguaje están presentes en toda su obra, que a manera de pequeñas mitologías, nos habla de la armonía entre el hombre y la naturaleza, de su comunión.

Mientras Arturo nos dice que “los ríos bajan del cielo” (36), Juanele expresa en “Qué, decís...”, que “la lluvia / teje el mismo silencio / para las frases de unos pájaros...” (24-26). Precisamente, en los últimos libros de Ortiz (*El junco y la corriente* y *La orilla que se abisma*), el ritmo encarnado en el agua adquiere una dimensión significativa. La fluidez de este líquido es trabajada con un vaivén minucioso en el poema, produciendo en el lector un efecto de mecimiento, junto con la sensación de estar navegando por un “poema-río”, como en el caso de “Me has sorprendido...” de *La orilla que se abisma*:

Me has sorprendido, diciéndome, amigo,
que “mi poesía”
debe de parecerse al río que no terminaré nunca, nunca, de decir...

Oh, si ella
se pareciese a aquel casi pensamiento que accede
hasta latir
en un amanecer, se dijera, de abanico,
con el salmón del Ibicuy...:
sobre su muerte, así,
abriendo al remontarlo, o poco menos, las aletas del día...

Seguiría mejor eso que mide
su silencio, y de que, al fin de cuentas, parejamente, es hija...

Y acaso recién podría
comprometer a las nubes que le sueñan su extravío
entre dos cielos,
también...
y atender unas orillas
que quisiese, como él, llevar consigo,
sobre todo esa melancolía
de espinillos
que igualmente se le retira
para asumirles lo que, como a los otros, hacia el filo
de la tarde, ni las sílabas

que los han inquirido, aladamente, deslíen... (1-24).

Podemos decir, entonces, que la plenitud del canto y la voluntad de ritmo son, en Arturo y Ortiz, más que obsesiones y coincidencias plenas que dotan de musicalidad su poética, la expresión de ese sur-paraíso de sílabas y palabras, “ese río que no terminar[án] nunca, nunca, de decir...” (3).

2.4.2 “En el agua oscura del sueño”

Soñar es un viaje hacia otra orilla, una fisura en el tiempo que, por momentos podría asimilarse a la muerte. Cuando soñamos nos fugamos de nosotros mismos en búsqueda de horizontes extraños y posibilidades desconocidas. Entrar en el sueño es hallar una morada etérea, en una dimensión que recorreremos noche a noche y que sólo puede ser invocada en el silencio.

Este escenario alucinado del sueño, se manifiesta en la poética de Juan L. Ortiz y, con mayor énfasis en la de Aurelio Arturo, a partir del referente central a la noche, tópico que tiene una larga tradición de continuidad a lo largo de la poesía española –principalmente en los poetas místicos– así como en la hispanoamericana con los “Nocturnos”. Tal vez se esto se deba a que la atmósfera nocturna es el espacio-tiempo ideal para evocar estados oníricos de la naturaleza, en los que, para Ortiz y Arturo, tanto el viento, como las hadas –habitantes del reino invisible de los sueños–, juegan un papel preponderante.

La noche como territorio hechizado es “el agua oscura del sueño” (15) (“Palabra”) para Arturo, donde se hace “omnipresente” la palabra (12); “la noche íntima [que] está llena del mundo” para Ortiz; la “noche oscura del alma” para San Juan de la Cruz; el “nocturno de los ángeles” para Xavier Villaurrutia; la “noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas” para José Asunción Silva... y así, podríamos seguir nombrando, hasta el

infinito, las diferentes noches del mundo, pero aquí nos interesa explorar las noches arturianas y orticianas.

Bordeando las orillas del sueño, Ortiz descubre que “la poesía también fue, la poesía también es, un llamado en la noche”, y que estando “en el centro mismo de la noche”, “no hay paz perfecta”. Ha de ser porque el yo poético siente un hondo “desamparo” cuando “la noche pálida tiembla con una inquietud secreta”, en ese “hondo estremecimiento que luego se alza y deshace, hecho ráfaga”. Por eso, su búsqueda es lograr el “nocturno en pleno día”, para darse un “reposante” baño de sombra e ir hacia el “canto de la sombra” y no hacia su vértigo.

Para Arturo, por su parte, la noche tiene muchos rostros, “noche callada”, “noche balsámica”, “noche con rumor de floresta”, “noche de hojas y estrellas murmurantes”, “noche avara”, “noche de hojas suaves”, “noche de las fábulas”, “noches mestizas”, “noches alumbradas”, “noches dulces”, “noche, sombra hasta el fin”, semblantes que Arturo reclama para sus poemas mientras el viento los hace trizas con su presencia: “era una noche y una noche nada / es, pregona en sus cántigas el viento” (17-18) (“Qué noche de hojas suaves”). Pero es este mismo viento, ya no con su voz demoledora, el que habla en comunión con el silencio, para que de su soplo brote la poesía en toda su luminosidad:

El aire besa, el aire besa y vibra
 como un bronce en el límite lontano
 y **el aliento en que fulgen las palabras**
 desnuda, puro, todo cuerpo humano. (5-8).

(“Qué noche de hojas suaves”)

A su manera, Ortiz nos plantea, en un segmento de “La noche pálida tiembla” (de *El álamo y el viento*), al viento como un enigma de imprecisión y desesperación:

Un viento vago, un vago viento.
 Un viento fuerte por momentos, y profundo.
 En la dirección del viento todo se inclina y huye.
 No hay paz perfecta en ninguna noche, no hay luna con jazmín
[íntimamente pura.
 Un hondo estremecimiento que luego se alza y deshace, hecho ráfaga, la noche.
 El viento de la angustia de los niños lejanos, de las mujeres lejanas, bajo

[la muerte brutalmente alada.
El viento más lento, terriblemente lento, y como circular, de la
[desesperación cercana.

Alma mía, sobre el viento y la noche mira, mira el bosque de brazos que
[sostendrá el día puro. (16-23).

Entre las exhalaciones mágicas y animistas que la brisa arrastra en su desesperación, se encuentran también las hadas, estos personajes de connotaciones fantásticas que han inspirado tantas historias a lo largo de los siglos. Estos seres aparecen en el tránsito por la grieta del sueño, dado que se desenvuelven en el límite de lo sobrenatural. Su presencia en la dimensión onírica exige dosis de fabulación, que tanto Ortiz como Arturo recrean en sus atmósferas poéticas.

Juanele habla de estas como “instrumentistas / de lo invisible” en “Entre Diamante y Paraná” de *La orilla que se abisma*. Veamos:

Hay, pues, Stefan George, algún momento, en realidad,
que dé todo de sí
cuando al curvar, jardinadamente, un recuerdo de círculo,
deja caer un eco, diríamos,
de uno de sus pétalos sobre la propia palidez también en ida
de la ruta y enciende como un casi imposible
de memoria más que abre unas líneas
que nos toca seguir
vuelos, súbitamente, a pesar nuestro, del olvido
del Estigia,
y con todo que a aquél, en nuestro caso, le hubiésemos,
naturalmente, de abrir
hacia los espacios, por qué no?, del devenir
o de su devenir
con el concurso de hadas y silfos
a través de la penumbra y a través aun de la misma
sombra: ellos, entonces, en instrumentistas
de lo invisible?...
aunque... aunque... es cierto que las ondas que ahora no inmunizarían
despliegan, concéntricamente, a la vez,
la amanecida
en una rosa aun de cinc
que toca, en verdad, muy apenas las orillas,
pero en la presión, ya, no puede negarse, desde el fondo del río,
de una piedad que se decide
a amartillar el propio corazón de los siglos... (233-258).

Como observamos, el autor nos habla de recuerdos, ecos, rutas, memorias y olvidos que salen del “propio corazón de los siglos” (258) “con el concurso de hadas y silfos” (247). Estas visiones, pulsadas en el centro de lo invisible, son desplegadas en el poema con un ritmo ondulante que podría asemejarse, no sólo al río que ya habíamos mencionado anteriormente, sino también a las fluctuaciones del subconsciente en el universo onírico.

En otro poema, “Villaguay”, de *La mano infinita*, Juan L. Ortiz deja entrever, a través de la evocación de “los labios de su hermana” (56), “Las Hadas” nombradas por el escritor colombiano “Jorge Isaac” (sic) (57):

Allí las veladas leídas, con Manuel Acuña y Manuel Flores, bajo la
[lámpara amarilla,
más inspirados todavía, y más tristes y fatales todavía, en los labios de mi
[hermana
que suspiraba también a Jorge Isaac (sic) en aquel: “soñé vagar por bosques de
[palmeras”... (55-57).

Pero reparemos en “Las Hadas” de Jorge Isaacs (1837-1895) en sus propias palabras, para redondear la idea planteada por Ortiz:

Soñé vagar por bosques de palmeras
cuyos blondos plumajes, al hundir
su disco el Sol en las lejanas sierras,
cruzaban resplandores de rubí.
Del terso lago se tiñó de rosa
la superficie límpida y azul,
y a sus orillas garzas y palomas
posábanse en los sauces y bambús.
Muda la tarde ante la noche muda
las gasas de su manto recogió;
del indo mar dormido en las espumas
la luna hallóla y a sus pies el sol.
Ven conmigo a vagar bajo las selvas
donde las Hadas templan mi laúd;
ellas me han dicho que conmigo sueñas,
que me harán inmortal si me amas tú. (1-16).

La voz de estos seres del ensueño, es también descifrada por Ortiz en los poemas “Gualeguay” de *La brisa profunda*, cuando nos menciona una “asamblea de hadas” (108), y

en “Ah, mis amigos, habláis de rimas...” (de *De las raíces y del cielo*), nombrando a “las hadas de los leños” (3):

Ah, mis amigos, habláis de rimas
y habláis finamente de los crecimientos libres...
en la seda fantástica os dan las hadas de los leños
con sus suplicios de tísicas
sobresaltadas
de alas... (1-6).

Tal resplandor lo descubre, a su vez, la poesía de Aurelio Arturo en “Canción de hojas y de lejanías”:

En las hojas rumoraban bellos países y sus nubes.
En las hojas murmuraban lejanías de países remotos,
rumoraban como lluvias de verdeante alborozo,
reían, reían lluvias de hablas clarísimas
como aguas, hablas alegres de hadas, vocales de gozo. (25-29).

Las “hablas alegres de hadas” (29) que rumorán y murmuran el perfecto regocijo del infinito, nos transmiten la memoria de las hojas y la lluvia en medio de un onirismo palpitante. Definitivamente, como diría Arturo en “Canción de hadas”, hay que “creer en las hadas” (2):

Hadas divinas hadas!
Creer en las hadas
en las rosadas, felices noches estivales,
y también en esas noches extrañas
cuando entre abismos de sombras en el silencio
del silencio
se encuentra de súbito una líquida palabra melodiosa
como una fresca agua recóndita, un agua
de dulce mirada.
¿No creer ya en las hadas?
Pero entonces... Yo creo, ciertamente,
que mi antigua haya era una reina de hadas,
y lo supe cuando en el cielo de su mirada
subían rosas ardientes y cuando su palabra
quemó mi piel sin dejar señales,
y porque en su corpiño, bajo las sedas
le palpitaban palomas blancas.

Ahora el silencio
un silencio duro, sin manantiales,
sin retamas, sin frescura,

un silencio que persiste y se ahonda
 aun detrás del estrépito
 de las ciudades que se derrumban.
 Y las hadas se pudren en los estanques muertos
 entre algas y hojas secas
 y malezas,
 o se han transformado en trajes de seda
 abandonados en viejos armarios que se quejan,
 trajes que lucieron ciñéndose a la locura de las da
 entre luces y músicas. (1-30).

“Crear en las hadas” implica que los sueños de la infancia pervivan a pesar de las circunstancias y del paso del tiempo, bien sea cuando las encontramos “de súbito [como] una líquida palabra melodiosa / como una fresca agua recóndita, [o] un agua / de dulce mirada” (7-9), o cuando “las hadas se pudren en los estanques muertos / entre algas y hojas secas / y malezas” (24-26).

2.4.3 Convergencias y rupturas

Ya nombramos, en los dos acápites anteriores, algunos elementos coincidentes entre ambos autores, entre los que destacábamos la musicalidad, con el canto y el ritmo como ejes de composición y, de igual manera, la dimensión onírica con tres diferentes vertientes temáticas, como lo eran la noche, el viento y las hadas. En este numeral, nos interesa precisar algunos detalles que, más que obsesiones y temáticas acercan a los autores de manera minuciosa, o los distancian. Hablaremos primero de los componentes de sorprendente simultaneidad en ambos y luego pasaremos a aquellos en los que existe una disolución, bien sea temática o referente al lenguaje.

La sucesión de los días y las noches, así como el transcurrir de las horas, los meses y las estaciones es un tema recurrente y vital para Juan L. Ortiz. La memoria se precipita sobre el tiempo y está marcada por las diferentes tonalidades de la luz, por los matices y colores específicos que derivan de cada período, y por su insistencia rítmica. En “Ah, esta tarde encendida...” (de *El ángel inclinado*), el poeta se sitúa en un crepúsculo de “Abril”, “tarde, /

de un oro vegetal iluminada toda” (1-2), “en los primeros días / en que empieza a reinar un orden aún tierno / en las cosas” (9-11). En este poema encontramos una coincidencia sorprendente con Aurelio Arturo. Dice Ortiz:

qué dulce, ah, qué dulce! entre el **follaje** frágil:

lluvia pálida o fluido casi primaveral
con una muy **secreta y fragante nostalgia**
de alma. Luz celeste y sensible mirando
entre la irradiación de la muerte suntuosa. (4-8).

Y dice Arturo:

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. (16-20).

El asombro de Ortiz por el paisaje pasa a ser “milagro” (14) en este mismo poema: “aquel árbol / me sorprendió con una presencia tan perfecta, / tan acabada, que, en un milagro hube / de creer” (12-15). Más aún cuando descubre su “equilibrio, un ritmo, del todo musical” (16), y “la plenitud grave y frágil de sus formas” (17). Para Arturo esta perfección milagrosa es también parte de la naturaleza, él la puede palpar en “Morada al Sur”, en “esa tierra protegida por una ala perpetua de palomas” que “no eran jardines, no eran atmósferas delirantes”, ni “brisas visibles”, ni “aromas palpables”, sino “la luz que venía / con tan cambiantes trajes”, la “dulce tierra cantando”, la “carne milagrosa”, la “sangre”.

El lenguaje de la naturaleza encarnado en la poesía, bajo la insistencia de la unidad original, es una coexistencia que, podríamos decir, tiene sus raíces en la fuerte influencia que, tanto Arturo como Ortiz, habían acuñado de los poetas de habla inglesa, en especial de T. S. Eliot y de Ezra Pound. Para profundizar en este asunto, queremos transcribir primero un poema de Pound que podría darnos algunas luces:

El árbol

Estuve sin moverme, y fui un árbol en el bosque,

Y supe la verdad de las cosas nunca vistas,
 De Dafne y del laurel y de la antigua
 Pareja que a los dioses celebraba
 Unida, encina-roble, en medio de la campiña.
 Sólo cuando los dioses fueron propiciamente
 Llamados y atraídos al fuego de su pecho
 Pudo obrarse el milagro.
 Pues que fui un árbol del bosque
 Y muchas cosas comprendí
 Que antes me parecieron inauditas. (1-11).

Para Pound, ser “un árbol en el bosque” (1) obra “el milagro” (8) de enfrentarse a la verdad y la sabiduría de cosas desconocidas, más allá de su propia naturaleza, y llegar a comprender el universo. Esta fusión hombre/naturaleza, de la que ya habíamos hecho algunos comentarios, es a nuestro modo de ver la convergencia central entre Arturo y Ortiz, a lo largo de toda la obra. Recordemos que este último ya lo había manifestado cuando decía que “el poeta, cuando habla de la cosa, es la cosa”. Un ejemplo palpable en la poética de Juanele lo podemos encontrar en “Fui al río” (de *El ángel inclinado*), donde se supone la fluidez, la música y el habla de la naturaleza, las “voces” de las “ramas” (2) y la “corriente” (5), el cielo “con sus primeras sílabas alargadas” (9), que al hombre a veces le cuesta trabajo descifrar:

Las ramas tenían voces
 que no llegaban hasta mí.
 La corriente decía
 cosas que no entendía.
 Me angustiaba casi.
 Quería comprenderlo,
 sentir qué decía el cielo vago y pálido en él
 con sus primeras sílabas alargadas,
 pero no podía. (2-10).

Esta conexión secreta de los componentes esenciales del universo, donde “lo vegetal se amplía a lo animal y se hacen naturaleza” y “los elementos primarios del mundo se hacen cuerpo”, como decía Javier González Luna, le permite por su parte, a Arturo, develar el mundo originario, en su “Morada al Sur”, “este verde tumbo”, “este oleaje poderoso” (43):

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.

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. (32-39).

El sol se humaniza, es “nuestro padre, nuestro compañero / que viene a nosotros como un simple obrero” (30-31), (“Sol”), la yerba “se desliza / serpea / como diez mil diminutas serpientes” (11-13) (“Yerba”), las hojas se confunden con las estrellas, mientras que el hombre se sumerge en el acontecer del silencio para acompañar a “todos los cedros [y] robles [que] callan” (104), o a “una hoja fina” y a “su delgada frescura” (112) (“Morada al Sur”), o se deja circundar por la “palabra” para cantar o trabajar, o simplemente recordar –a padres, amigos, hermanos– bajo “la faz de la luz pura”, dejando al descubierto, como en el caso del argentino, resonancias de la poesía de Whitman:

Creo que una hoja de hierba, no es menos
 que el día de trabajo de las estrellas,
 y que una hormiga es perfecta,
 y un grano de arena,
 y el huevo del régulo,
 son igualmente perfectos [...] (1-6).

(“Una hoja de hierba”)²⁷

Pasaremos ahora a revisar aquellas cuestiones en las que el colombiano y el argentino se distancian. Encontramos dos puntos de discontinuidad entre ellos, el primero, es de carácter temático, si así le podemos llamar a la influencia del aspecto religioso y, el segundo, referente al lenguaje, que tiene que ver con el tono y el estilo de ambos autores.

Con respecto al primer punto, podríamos mencionar que, mientras Ortiz hace seguidas alusiones a la caridad cristiana, mencionando a Cristo y a Buda, e incorporando incluso las referencias religiosas al tema social, la poesía de Arturo tiene, en términos de William Ospina, “una notable ausencia [...] la de la religión” (Bernal, 33).

²⁷ La versión de este poema de Walt Whitman es de León Felipe.

En el caso de Juanele encontramos ejemplos contundentes en el poema “He mirado...” (de *El aire conmovido*): “Pero el amor, oh **Buda**, pero el amor, oh **Cristo**, pero **la caridad**, si queréis, / han querido, han debido ir hasta el fin / y ahora el camino seguro es suyo y la lámpara fiel también es suya...” (30-32), y también en “Guauguay” (de *La brisa profunda*), en diferentes tramos del poema. Hablando de los primeros años del poeta: “Pues los primeros tres años fueron de Puerto Ruiz... / En lo profundo del terror infantil / la pitada del vapor hacia Baradero para **la gracia del agua cristiana...**” (1-3), evocando a sus amigos y a sus escritores de cabecera:

Y la cabeza de sátiro celeste de Verlaine, y la de Poe,
 “tal que en él mismo al fin la eternidad lo hubo cambiado”,
 y la de Tagore, fluvial, y la de Cervantes, afilada, y la de Barret
[Jesúscristiana,
 en barro, cera y óleo, hablaban sobre las repisas y la mesa y la pared
 de un pulgar entusiasta y de un pincel admirado... (215-219).

Y recordando la guerra, es decir, los “días que conmovieron al mundo” (231): Y saludé ferviente al **Cristo** de allá, caminando sobre las estepas. / Y vinieron amigos para difundir la nueva y proteger el sueño” (236-237).

Como ya dijimos, esta temática es en Aurelio Arturo una “ausencia”. Veamos lo que William Ospina nos dice al respecto de esta, en su ensayo “La palabra del hombre”:

Lo cierto es que acaso por primera vez en nuestras letras la mitología cristiana no interviene, no se interpone, entre la emoción y el poema. Nuestra historia literaria es profusa en blasfemos y en monjes, unos y otros parasitan de esas opresivas convenciones, de esa montaña de supersticiones e inutilidades que es nuestra lamentable vida religiosa. Y así como en los piadosos no solemos encontrar fe ni pasión, en los impíos no encontramos ni lucidez ni imaginación. En Arturo, cuya poesía no se ocupa de la teología y cuya ética apenas sugerida no es en absoluto normativa, lo único que podríamos llamar religioso, de un modo muy amplio, es esa apasionada relación no con las ideas de la vida, sino con las manifestaciones de la vida. (Bernal, 33).

Pero, pese a esta “ausencia” de religiosidad en la poesía de Arturo, podemos decir que su visión –encarnada en ese “panteísmo gozoso” y en el hálito animista que ya mencionamos, como una manera de leer el universo–, tiene algo de sagrada. El poeta asume a través de su

conciencia la sacralidad de la naturaleza y sus fenómenos, expresando, a través de la palabra poética cómo todo forma parte de un mismo movimiento, cómo todo es circundado por un ritmo originario que envía sus mensajes y habla a través de las voces de la naturaleza y sus espíritus.

Para finalizar este capítulo, haremos referencia al aspecto estilístico en los dos autores. La diferencia, en este caso, responde principalmente a las variantes en la tonalidad y a la forma peculiar de escritura que cada cual utiliza para demarcar su territorio poético. Juan L. Ortiz hace acopio del habla coloquial y de un estilo conversacional que tiende más a lo narrativo que a lo lírico. Bajo estos parámetros, Ortiz extiende los versos de manera inusitada, dándoles una estructura que expresa fluctuaciones rítmicas y vacilaciones de carácter visual. Estas, sumadas a la retórica interrogativa y a la excesiva carga de puntos suspensivos, sirven a Ortiz para escrutar en sí mismo y en el cosmos las respuestas que le permiten encontrar su lugar único y aislado, tanto en el mundo como en la literatura. Aurelio Arturo, contrario a Ortiz, maneja versos de una magnitud similar y mesurada, que le dan a su poesía cierta tonalidad lírica. Arturo tiende a unificar la extensión de estos, aunque sin restringirlos todos a un patrón métrico preciso y mucho menos a una rima. El ritmo visual que manifiesta la poética arturiana, se percibe en la disposición general de los poemas que, como ya mencionamos anteriormente, en una buena parte se encuentran armados en cuartetos.

Quizás, entrar a revisar asuntos estilísticos es salirnos un poco de nuestros intereses. Lo que nos concernía al analizar tan brevemente este tópico, era mostrar que más que diferencias de fondo entre los autores que nos ocupan, hay diferencias de forma, y que, son más las convergencias que las rupturas. El verdadero objetivo de este trabajo es dilucidar la manera particular en que ambos poetas entienden el mundo, en esencia, el sentido de su quehacer poético, en sus “humanas, míseras palabras”, como las nombraría Arturo.

Capítulo III. Un diálogo con la tradición crítica y la poesía hispanoamericana

3.1 Introducción

Habíamos mencionado al inicio de este trabajo, a manera de justificación, la necesidad de desarrollar una reflexión y una conciencia crítica propias, que tengan raíces en la realidad y la historia cultural de nuestro continente. Partiendo de esta búsqueda, consideramos pertinente, en este capítulo, entablar un diálogo entre los autores estudiados y la tradición crítica, intentando ofrecer una panorámica general de los grupos y tendencias literarias de la época, con el fin de considerarlos dentro de una visión de conjunto.

Confiamos en que la reflexión y el diálogo que se puedan propiciar –por cuanto estos implican un cruce de voces, coordenadas, realidades y saberes pre-existentes y nuevos–, nos permitirá dilucidar aspectos concernientes al aislamiento de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo y, al mismo tiempo, será de utilidad para destacar sus aportes de cara a la poesía hispanoamericana y dar el lugar que estos merecen en el panorama literario, contribuyendo así, a enriquecer y fortalecer nuestra conciencia crítica latinoamericana.

3.2 Las voces aisladas de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo

Antes de presentar a los autores dentro de una visión de conjunto, es necesario que revisemos algunos aspectos destacados por los pocos críticos que los han estudiado, con respecto a la no-pertenencia de Ortiz y Arturo a ninguno de los movimientos literarios de la época. En el caso de Juan L. Ortiz, Martín Prieto dice que “Ortiz sería un exponente marginal, autor de una poesía “recoleta” (Prieto, 637) y, refiriéndose a aquellos que han hecho intentos por demarcar una ‘historia de la literatura argentina’, comenta que “no saben bien qué hacer con Ortiz y con su obra”, pues “no se adaptan a la generalización”. Menciona a César

Fernández Moreno²⁸, quien “señala que [en Argentina] quienes nacieron entre 1898 y 1914 pertenecieron a la generación ultraica, y quienes lo hicieron entre 1916 y 1920, a la neorromántica”, quedando por fuera “un grupo de poetas nacidos entre 1890 y 1897 que no tienen que ver con eso”, entre los cuales se encuentra “una notable figura aislada: Juan L. Ortiz”²⁹ (Prieto, 638). Juan José Saer³⁰ ha dicho, por su parte, que este se mantuvo “aislado de los grupos políticos y de los círculos literarios, de los pasillos aterciopelados de la cultura oficial [...] del circuito comercial de la literatura y de los criterios adocenados de escritura y de impresión”, y que “su inexistencia para la cultura oficial es evidente” (Saer, 8). De igual manera, Aurelio Arturo fue caso aparte en Colombia. En palabras de Hernando Téllez, era un “poeta recóndito y diáfano, misterioso y simple”, “cuya fama, como es apenas obvio, no tiene ningún carácter popular, sino restringido a un puñado de fervorosos admiradores” (Téllez, 105-107), o como dijo William Ospina, Arturo fue “uno de los poetas más secretos de Colombia”, pues “tan poca ansia de notoriedad había en él, tan personal y secreta era su labor, que bien pudimos no conocer nunca la obra que silenciosamente maduraba en su mente” (Ospina, 6). Por su lado, María Mercedes Carranza ha escrito sobre Arturo que “su trayectoria dentro de la poesía colombiana es bien singular, pues su obra no tiene vínculo con ninguno de los grupos generacionales del momento”, y que más bien “aparece como puente entre la generación de ‘Los Nuevos’ y la de ‘Piedra y Cielo’, sin tener ninguna característica de la una o de la otra”, ni estar “en sintonía con las corrientes vanguardistas del momento en América Latina”³¹. Por esto, tal vez, William Ospina ha dicho que “desconocido por su pueblo, Aurelio Arturo sigue siendo lo que fue en su vida: el más anónimo, el menos editado y el más importante de los poetas colombianos” y que “ya se encargarán los años y sus hombres de

²⁸ En su libro *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*, publicado en Madrid en el año de 1967.

²⁹ Martín Prieto cita estos fragmentos que provienen de la *Historia de la literatura argentina* de Rafael Arrieta (1960).

³⁰ Juan José Saer es el prologuista de *En el aura del sauce*, antología de la obra de Juan L. Ortiz.

³¹ María Mercedes Carranza, “Aurelio Arturo: poeta del paraíso perdido”. Online. Internet. 4 diciembre 2002. Disponible <http://www.secretel.com.br/jpoesia/bh5arturo.htm>

descubrir esa voz [...], ya se encargará el tiempo de revelarnos a todos cuál es el lugar de este hombre en la gran Historia” (Bernal, 42).

3.3 Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo: una visión de conjunto

Como vimos en el acápite anterior, la posición que se le ha dado a Aurelio Arturo y Juan L. Ortiz en la literatura es marginal, pero recordemos que cuando estamos ante un poeta esencial y fuerte, casi siempre resulta imposible encasillarlo en una tendencia. Ejemplos paradigmáticos de esto, serían también Vicente Huidobro, Octavio Paz, César Vallejo, Pablo Neruda, entre otros. En el caso de estos últimos, es imposible decir qué tendencia o grupo representan; no es posible catalogarlos porque cada uno de ellos, desde su individualidad y su lugar particular de enunciación, genera indagaciones, aperturas y nuevos horizontes dentro de las tradiciones poéticas en las que se inscriben. Por eso, y como aquí no se trata de “demostrar nada, sino [de] poner en juego un sistema de relaciones y contrastes” (Sucre, 100), más que enfrascarnos en el problema ‘taxonómico’, o entrar a “cuestionar la representatividad del canon moderno” (Mariaca, 47), nos encargaremos de indagar al interior de los movimientos, grupos y tendencias de la época, para intentar ubicar las filiaciones de estos autores con la tradición y, así, mostrar una visión de conjunto.

Siguiendo con el mapa trazado, intentaremos presentar un panorama de las tendencias de la época. Como ya sabemos, el siglo XX en Hispanoamérica estuvo marcado por dos grandes escuelas literarias, el modernismo y el vanguardismo³², de las cuales se desprenden diferentes grupos, movimientos –o pseudomovimientos– y tendencias en Hispanoamérica. Iniciaremos una breve incursión al interior de cada una de ellas, para luego revisar sus manifestaciones tanto en Argentina como en Colombia.

³² Entre el modernismo y el vanguardismo ubicamos el posmodernismo, entendiéndolo como un “pseudomovimiento”, como lo califica Octavio Paz.

El modernismo, según Graciela Montaldo y Nelson Osorio, es un complejo “momento de la cultura latinoamericana” que tiene raigambre en “las formas estéticas e ideológicas del romanticismo” y que “excede los límites de una *escuela* poética”. Su repercusión, que “logra dimensión continental”, se inicia con Rubén Darío en 1888 y se extiende hasta 1916, aproximadamente. (Montaldo, 3184-3186). Según Paz, este sería “nuestro verdadero romanticismo” y “hasta cierto punto, un equivalente [*otro*] del Parnaso y del simbolismo francés” (Paz, 1990: 128). En cuanto a la estética de esta escuela, en el terreno literario, podemos mencionar, entre otras características, la aparición de nuevos ritmos³³ y sonoridades, la novedad en el lenguaje, cierta exquisitez y refinamiento, la musicalidad y las transposiciones artísticas.

Aunque el posmodernismo no figura dentro de las grandes escuelas literarias, consideramos necesario hacer aquí algunas acotaciones sobre este, dado que en los autores estudiados encontramos ciertas proximidades a sus planteamientos. Podemos mencionar que se trata de una reacción “frente al lenguaje literario del primer modernismo”, cuyo “gran descubrimiento” son “los poderes secretos del lenguaje coloquial”, elemento que ha sido ampliamente utilizado por Leopoldo Lugones y Ramón López Velarde a manera de “un monólogo sinuoso en el que la reflexión y el lirismo, el canto y la ironía, la prosa y el verso, se funden y se separan, se contemplan y vuelven a fundirse” (Paz, 1990: 139-141). Antes de pasar al vanguardismo, y para entender un poco más la posición que el posmodernismo asume dentro de la literatura hispanoamericana, es necesario remitirnos a las siguientes aclaraciones e interrogantes de Octavio Paz:

El supuesto postmodernismo no es lo que está después del modernismo –lo que está después es la *vanguardia*–, sino que es una crítica del modernismo dentro del modernismo. Reacción individual de varios poetas, con ella no comienza otro movimiento: con ella acaba el modernismo: las notas características de esos poetas –la ironía, el lenguaje coloquial– aparecen ya en Darío y en otros

³³ Octavio Paz nos dice que estos nuevos ritmos provocaron “la reaparición del principio rítmico original del idioma” (Paz, 1990: 135).

modernistas. Además, no hay literalmente espacio, en el sentido cronológico, para ese pseudomovimiento: si el modernismo se extingue hacia 1918 y la vanguardia comienza hacia esas fechas, ¿dónde colocar a los postmodernistas? (Paz, 1990: 138).

Teniendo claro que el posmodernismo es un “pseudomovimiento”, revisemos entonces lo que sigue al modernismo: el vanguardismo. Los alcances de esta escuela, que tiene diferentes manifestaciones, se podrían resumir en la incorporación de elementos renovadores y experimentales de “carácter agresivo” y “espíritu polémico”, desde comienzos del siglo XX. Las expresiones vanguardistas en América Latina toman como modelo algunas “escuelas canónicas” de Europa occidental, como son el surrealismo, el cubismo, el futurismo, el expresionismo y el dadaísmo, entre las principales. Según Nelson Osorio, al tiempo que los vanguardistas reaccionan contra la retórica hegemónica del “código literario modernista-simbolista” y contra sus ideales de “Belleza”, ven como necesidad examinar su producción “como un *conjunto continental* y no sólo como una simple suma informativa de manifestaciones nacionales aisladas” (Osorio, 4843-4852).

Demos un vistazo a las tendencias que surgieron a partir de estas escuelas, tanto en Argentina como en Colombia, de tal forma que podamos conectar la obra de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo con sus propias tradiciones. En Argentina podemos mencionar el Modernismo, el “Ultraísmo”, el “Martinfierriismo”, el Surrealismo, Los 40’, “Poesía Buenos Aires”, Los 60’, Los 70’ y los “Poetas del lenguaje”, entre otros. De estas tendencias, nos interesa indagar en las tres primeras, pues estas corresponden más a la época de Ortiz. En el modernismo argentino encontramos exponentes como Ángel de Estrada, Eugenio Díaz Romero, Leopoldo Díaz, Carlos Guido y Spano, y Manuel Ugarte, entre otros. Al respecto, Jorge Aguilar Mora ha expuesto que el único escritor argentino totalmente modernista es Leopoldo Díaz. Por otro lado, Leopoldo Lugones se ubica, como ya decía Paz, entre los posmodernistas y, en palabras de Raúl Aguirre, su “figura intelectual [...] domina el comienzo del siglo XX en la literatura argentina”, gracias al “*sencillismo*” que inaugura con el

coloquialismo de la lengua, así como al canto y los juegos de imágenes, en afinidad a Jules Laforgue (Aguirre, 53). De igual forma, encontramos en su poética “sinestesias y sensaciones raras [...] armonías verbales, léxico y giros sintácticos cultistas, exotismo y erudición mitológica”, así como muchos de los registros de Darío. (Sucre, 50). Aproximándonos a la generación vanguardista, encontramos que su auge, en Argentina, se da entre 1921 y 1927. Hugo Verani nos presenta a Ricardo Güiraldes y a Macedonio Fernández como los “precedentes inmediatos del ultraísmo de los veinte”. El primero de estos exponentes, da muestras de “experimentación formal”, donde la “libertad rítmica” y la “metáfora audaz” “anticipa móviles ultraístas”. Fernández hace gala de un “desconcertante humor conceptual” y de “paradójicas especulaciones metafísicas”; estas originales indagaciones lo hacen muy afín a Borges. Según Sucre, Macedonio Fernández “reemplaza la teología con la metafísica: su Dios es el Ser del mundo o el mundo en el Ser.” (Sucre, 73). Entre los ultraístas, movimiento de “índole ecléctica”, figuran nombres como Guillermo de Torre, González Lanuza, Guillermo Juan y el propio Borges. Respecto al *Martín Fierro*³⁴, cuya vigencia se da entre 1924 y 1927, podemos mencionar, que entre sus móviles principales están, en palabras de Evar Méndez, “cumplir una acción depuradora” y divulgar “las ideas e intenciones modernas” (Verani, 33-41). Respecto a las influencias de los argentinos, Octavio Paz escribió que

A diferencia de los otros hispanoamericanos, los argentinos se inspiraron directamente en los románticos franceses, aunque su romanticismo, como el de sus maestros, fue exterior y declamatorio, el movimiento argentino produjo un poco después, en la forma del «nacionalismo poético» (otra invención romántica), el único gran poema hispanoamericano de ese período: *Martín Fierro*, de José Hernández (1834-1866). (Paz, 1990:118).

Situando a Juan L. Ortiz en este contexto, hallamos que sus filiaciones están más por el lado del modernismo, en cuanto a sus resonancias románticas, en proximidad a Carlos Guido y Spano, y del posmodernismo, muy cerca al coloquialismo y el canto de Lugones, de pero también en la frontera con las vanguardias en cuanto a la libertad rítmica que maneja en

³⁴ Su nombre proviene de la revista “La vuelta de *Martín Fierro*” (1924-1927), dirigida por Evar Méndez, la cual está considerada “el órgano más coherente, difundido y activo de la vanguardia argentina” (Verani, 40).

su poesía y en el sino metafísico, afín con Macedonio Fernández. Juan Carlos Ghiano había expresado al respecto, que “[sus] mejores poemas [...] son la “superación de un tenue romanticismo expresado con pulcritud posmodernista”³⁵. Algunos críticos han querido encasillar a Ortiz dentro del simbolismo, otros dentro del grupo de la década de los 40’; a nuestro modo de ver, es ocioso intentar colocarle una etiqueta a alguien cuya búsqueda – conjugar el lenguaje del mundo con el suyo propio–, ha generado aperturas y señalado nuevos caminos para las nuevas generaciones de escritores.

En el caso de Colombia, podríamos nombrar entre los principales grupos literarios, la “Generación del Centenario”, “Los Nuevos”, “Los Panidas”, el movimiento “Piedra y Cielo”, los “Cuadernícolas” y la generación de la Revista “Mito”. Mientras que el modernismo tuvo vigencia en Hispanoamérica hasta aproximadamente 1916, según afirmaciones de María Mercedes Carranza, esta escuela y su “temple poético”, se arraigaron “más de lo permitido en la poesía colombiana y pas[aron] a convertirse en un modo de ser por excelencia”, justificando por varias décadas el conservadurismo y el preciosismo formal de muchos escritores³⁶. De esta escuela, el precursor es José Asunción Silva, poeta solitario como Arturo, cuyas influencias provienen de Bécquer, Machado y Fray Luis de León, así como de los simbolistas franceses. Su poética está marcada por una tonalidad de amargura, ironía y humor, y también por cierto impresionismo y musicalidad. Entre otros exponentes, encontramos a Guillermo Valencia y Porfirio Barba Jacob, aunque este último está más cerca del posmodernismo, junto con Luis Carlos López. (Ayala, 118-136). La “Generación del Centenario” fue una especie de ‘apéndice’ del movimiento modernista, cuyos miembros comenzaron a editar sus poemas paralelamente a la celebración del primer centenario de la independencia nacional. Un movimiento poético cobra vida entre 1920 y 1930, propiciado por

³⁵ Juan Carlos Ghiano, *Poesía argentina del siglo XX. Noventa y dos autores* (1957). Citado por Martín Prieto en su artículo ““En el aura del sauce en la historia de la poesía argentina”. Online. Internet. 25 abril 2003. Disponible <http://www.members.fortunecity.es/mundopoesia/articulos/enelauradelsauce.htm>

³⁶ María Mercedes Carranza. “Carranza por Carranza”. Online 8 mayo 2003. Internet. Disponible <http://casadepoesiasilva.com/carranzaporcarranza.htm>

la publicación de la revista “Los Nuevos”. Este grupo, aunque no rompió del todo con el modernismo, incorporó elementos de renovación en la poesía colombiana, en las voces de Luis Vidales y Rafael Maya, entre otros. Los “Panidas”, muy cercano a “Los Nuevos”, estuvo encabezado en sus comienzos por el insular León de Greiff. A mediados de los 30’ surge la generación de “Piedra y Cielo” en la cual se ha querido encuadrar la poesía de Aurelio Arturo. Según Darío Jaramillo, “el piedracielismo marca en Colombia el tránsito del reino de Rubén Darío al reino de Neruda”; y sus exponentes³⁷, caracterizados por la “cohesión de grupo”, “encarnan en Colombia lo que a otros niveles fueron Cernuda y Salinas, Lorca y León Felipe, Gil Albert y Hernández”³⁸. Los “Cuadernícolas”³⁹ aparecen en 1944, cuando Jaime Ibáñez publica los cuadernos “Cántico”, en los cuales aparecen algunos poemas de Aurelio Arturo. La “Generación de Mito” o “Generación Truncada”, de aproximadamente 1950, fue un grupo reformista encabezado por Jorge Gaitán Durán y Eduardo Cote Lamus, al que marcó la influencia y la amistad con Aurelio Arturo. (Ayala, 189-204).

Jaime García Maffla dice que Aurelio Arturo surgió “en el intervalo de dos movimientos literarios: el de «Los Nuevos» y el movimiento de «Piedra y Cielo»”, y que su trasegar literario fue “solitario” e “insular”, “esquivo a sus contemporáneos y ajeno a las voces del coro”, características que lo llevaron a saltar “su época” y a alejarse “por su vida y su carácter, por su intención y su tono poético de la generación a la cual pertenecía, emparentada más con la generación del Centenario y con los movimientos de vanguardia en América”; estas circunstancias hicieron que el influjo de Arturo se sintiera más en las generaciones posteriores a él. (García Maffla, 78-79).

Arturo encarna su papel de “voz aislada” y “única” en la literatura nacional, a través de su estética despojada y esencial, contribuyendo a remover de la poesía colombiana, ese

³⁷ Entre los integrantes de “Piedra y Cielo” se encuentran Carlos Martín, Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Tomás Vargas Osorio, Gerardo Valencia, y Antonio Llanos, entre otros.

³⁸ Darío Jaramillo Agudelo. “Florida, explayada, frondosa palabra”, en: Bogotá, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Número 2, Volumen XXI, 1984.

³⁹ Rogelio Echavarría y Álvaro Mutis son dos de sus exponentes.

“lastre retórico que dejó la herencia modernista en sus epígonos de toda América Latina”, como diría María Augusta Vintimilla. No obstante esto, Arturo parece encontrarse muy cerca de José Asunción Silva, tanto en la modulación, la construcción versal y la musicalidad del poema, como en la obsesión por la noche. El Silva y el Arturo “nocturnos”, han tejido vasos comunicantes en la composición poética; ambos hacen gala de los contrastes en la versificación, mezclando versos extensos y breves, y utilizando con frecuencia reiteraciones anafóricas de palabras, frases y versos. Este es el Silva del “Nocturno III”:

Una noche,
 Una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas,
 Una noche,
 En que ardían en la sombra nupcial y húmeda, las luciérnagas fantásticas
 [...]
 Y eran una
 Y eran una
 ¡Y eran una sola sombra larga!
 ¡Y eran una sola sombra larga!
 ¡Y eran una sola sombra larga! (1-4/19-23).

Este es el Arturo de “Canción de hojas y lejanías”:

Eran las hojas, las murmurantes hojas,
 la frescura, el rebrillo innumerable.
 Eran las verdes hojas—la célula viva,
 el instante imperecedero del paisaje—,
 eran las verdes hojas que acercan en su murmullo,
 las lejanías sonoras como cordajes,
 las finas, las desnudas hojas oscilantes.

Las hojas y el viento.
 Hojas que con marino ritmo ondulaban,
 hojas con finas voces
 hablando a un mismo tiempo, y que no eran
 tantas sino una sola, palpitante [...] (1-12).

“La música ante toda cosa”, decían los simbolistas franceses; esto es lo que encontramos en la poesía de Silva y de Arturo (también en la de Ortiz), al unísono con los inocultables acordes y tonalidades de la poesía romántica. La diferencia radica en que la poética de Silva expresa la música de la agonía y el lamento (en la de Ortiz, igualmente, hay cierto sentimiento de angustia), mientras que en la de Arturo se manifiesta la música del gozo

y la alegría, aunque en todas se vislumbra el ritmo del universo y el silenciamiento de la experiencia del mundo exterior, que busca el resurgir de la voz del origen, de la memoria y de la intimidad del “corazón”.

Para finalizar, veamos cómo estas preocupaciones estéticas compartidas, que en algunos casos convierten a Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo en ‘voces aisladas’, también los revelan como innegables herederos de la tradición universal. Las indagaciones de ambos autores, Darío las traduciría también en una expresión que abarcaba “no sólo *su* mundo sino *el* mundo (“siento como un eco del corazón del mundo / que penetra y conmueve mi propio corazón”)), y la búsqueda de “la correspondencia entre los seres y las cosas” (Sucre, 29). Aunque esta búsqueda no era propia sólo de los modernistas, pues el culto a la naturaleza y la visión analógica provienen de la poesía romántica. La encontramos también en Whitman, en “Me celebro y me canto a mí mismo” (“y abro de par en par las puertas a la energía original de la naturaleza”), o en “¿Quién va allí?” (“Por mí fluyen sin cesar todas las cosas del universo”), en Martí, en “Dos patrias” (“El universo / habla mejor que el hombre”), en Blake, “Ver un Mundo en un grano de arena / Y un Cielo en una flor silvestre”, o en Wordsworth, en “Lines written near Richmond, upon the Thames, at evening”: “¡ah, fluye, hermosa corriente! que así sea siempre; / otorgando la quietud de tu alma a todas las cosas, / hasta que nuestros pensamientos fluyan eternamente, / al igual que ahora fluyen tus aguas profundas”. Paz nos diría al respecto que “La imaginación [...] es el medio por el que la naturaleza, a través de la mirada del poeta, se mira. Por la imaginación la naturaleza nos habla y habla con ella misma” (Paz, 1990: 70).

Conclusiones

Remitámonos a Octavio Paz cuando dice que la “tradición moderna de la poesía” es “una tradición hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un comienzo” (Paz, 17). La ruptura marcada tanto por Juan L. Ortiz como por Aurelio Arturo en sus respectivos países, marca el inicio de un nuevo vínculo, de una tradición diferente que tiende un puente entre distintas generaciones, teniendo en cuenta que la modernidad “siempre es *otra*”, como dijo Paz. En tanto esta afirmación, podemos decir que Arturo y Ortiz “funda[n] su propia tradición” (Paz, 1990:18), diferente del ideal estético de su época y su contexto, aunque Paz nos ha mostrado en *Los hijos el limo*, que “un mismo principio inspira a los románticos alemanes e ingleses, a los simbolistas franceses y a la vanguardia cosmopolita de la primera mitad del siglo XX”, y que no son ni influencias ni coincidencias las que de alguna forma los acerca, sino “la persistencia de ciertas maneras de pensar, ver y sentir” (Paz, 1990: 25).

En suma, el “pensar, ver y sentir” de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo, se refleja en los proyectos poéticos registrados en su escritura. El despliegue de signos de estos proyectos nos devela una visión particular del mundo, así como una actitud crítica y una toma de conciencia desde el oficio y el acto escritural. Su reflexión sobre el “lenguaje primordial” los lleva a descubrir la poesía como “la intemperie sin fin” (Ortiz), o como “palabra omnipresente” (Arturo) y, asimismo, los guía en el intento de ser “uno consigo mismo y con el mundo”⁴⁰. La voz poética de ambos intenta traducir el habla y el asombro del paisaje, y en esta imbricación hombre/naturaleza/lenguaje van, de la mano de “la palabra germinal”, de regreso al *espacio* del paraíso original (la infancia), a través de la *memoria*, escuchando y ‘diciendo’ como Rilke, “el soplo, / el mensaje incesante que se forma del *silencio*”. A través de su obra que, como diría Paz es la “revelación de un continente poético”, se evidencia una equivalencia entre palabra y mundo, así como las conexiones esenciales entre el adentro y el afuera, el

⁴⁰ En palabras de Ortiz.

arriba y el abajo, lo natural y lo humano, la parte y el todo, desde una óptica animista, en el caso de ambos y panteísta, en el de Arturo.

Los procedimientos y estrategias de escritura de Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo, a la vez complejos y sutiles, corresponden, en últimas, a su voluntad de canto, ritmo y contemplación. Entre los más significativos podemos nombrar el particular manejo de la musicalidad, el acontecimiento rítmico⁴¹ y la modulación en la construcción poética, el uso de anáforas y aliteraciones, así como de los vacíos cimentados en la escritura, los cuales, además de constituir una suspensión del sentido, dejan al descubierto la agitación musical del silencio. Se presentan coincidencias en el énfasis que se le da a la sensorialidad, por ejemplo, en la presencia de fenómenos visuales y auditivos, sinestesias e imágenes coloristas, entre otros, aunque ambos autores despojan sus poemas de cualquier elemento ornamental. Las diferencias estilísticas se pueden visualizar mejor en la arquitectura compositiva de los versos y en la tonalidad de la voz poética. En el caso de Ortiz, el discurso poético tiene una estructura más narrativa y una tonalidad construida a partir de ritmos del habla coloquial; de igual manera, este utiliza repetitivamente interrogaciones y frases inconclusas (...) que nos remiten al balbuceo. Arturo, por su parte, maneja una disposición en la página más ‘regular’ que la de Ortiz, dado que en muchos de sus poemas retoma formas tradicionales como lo son la versificación endecasílabo y la agrupación de los versos en cuartetos; por otro lado, su tonalidad no es interrogativa ni balbuceante como la de Ortiz, pues aunque sus poemas están contruidos como mitologías, las ‘narraciones’ de Arturo manejan un tono más lírico que conversacional.

Podemos decir, entonces, a partir de estos elementos, que la tradición fundada por Juan L. Ortiz y Aurelio Arturo, además de evocar las tonalidades y acordes del romanticismo y demostrar raíces simbolistas, tiene vínculos (también deslindes) con algunos aspectos del

⁴¹ Destacamos en este tópico lo que llamamos “poemas-río” de Ortiz, cuya disposición orgánica logra expresar los movimientos íntimos de la naturaleza.

modernismo, el posmodernismo y la vanguardia en Hispanoamérica. Aunque ambos se aproximan a diferentes autores, tanto en sus respectivos países como a nivel universal⁴², encontramos que ocupan un lugar único e inconfundible en la literatura. La importancia de Arturo consiste en que, como decía William Ospina, este es “el creador de un ámbito”, y no sólo eso, pues Arturo es, a nuestro modo de ver, el continuador de una tradición poética en Colombia que fue relevante con José Asunción Silva, en su momento, y que se nos revela en el siglo XX con absoluta perplejidad en la palabra de Arturo. Podemos afirmar esto, si tenemos en cuenta que Silva, en palabras de Armando Romero “corta el ritmo haciendo que el verso obedezca a su llamado personal, abandona las rimas y cadencias de la pegajosa poesía oficial otorgando una nueva música a la poesía colombiana y continental” (Romero, 24). En cuanto a Ortiz, sabemos que estamos ante una obra de dimensiones aún incalculables, y que, como dice Hugo Gola⁴³, “quizás no encontremos otro caso semejante en toda la literatura argentina”, pues a lo largo de “más de cincuenta años de trabajo”, este logró “construir pacientemente un orden homogéneo y real, viviente y articulado; un mundo complejo, tejido con la precaria circunstancia de todos los días, con la alta vibración de la historia, con la angustia secreta de la pobreza y el desamparo, y la repetida plenitud de la gracia”. Así, de la misma manera que Aurelio Arturo continúa a Silva, podríamos establecer que Ortiz continúa a Leopoldo Lugones y a Macedonio Fernández, “en la medida en que [tanto Arturo como Ortiz] le[s] opone[n] otra visión y otro lenguaje”, expresándolo en términos de Paz (Paz, 1971: 38). Ambas obras, como diría Ramón Xirau, más que poéticas, son “toda una visión del mundo y un canto a la naturaleza”. Sin embargo, como poéticas que son, nos revelan una teoría poética y literaria desde *aquí*, y al documentar la función de la poesía y su carácter

⁴² Podemos destacar la marcada influencia de autores como Ezra Pound, Wordsworth, Whitman y T. S. Eliot, entre otros.

⁴³ En: Hugo Gola, “El reino de la poesía”, Prólogo a *En el aura del sauce* (1970). Online. Internet. 25 abril 2003. Disponible <http://members.fortunecity.com/mundopoesia2/articulos/elreinodelapoesia.htm>

propio dentro del ámbito americano son, a su vez, “ejercicio[s] del criterio” de un valor singular, al decir de Martí.

En este punto, y para cerrar la reflexión, creemos vital no olvidar las palabras de Martí, cuando dice que hay que buscar el tronco de *nuestras* repúblicas en lo *nuestro*, en la producción hecha y pensada desde *aquí*, claro, sin desdeñar una articulación con lo de afuera, en procura del “estudio oportuno y la unión tácita y urgente del alma continental” (Martí, 127), porque, como bien lo dijo Beristain de Souza, no podemos seguir alimentando “la general ignorancia [...] de las cosas de la América”.

Bibliografía

- Acosta, Carlos C. “Evocación de Aurelio Arturo”. En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Acosta Puertas, Jaime. “Camino de los sueños y la palabra”. En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Aguirre, Raúl Gustavo. *Antología de la poesía argentina*. Tomos I y III. Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1979.
- Alonso, Rodolfo. “Juan L. Ortiz: la intemperie sin fin”. En: Online. Internet. 4 mayo 2003. Disponible <http://www.poesiaargentina.4mg.com/documentacion/docjuanele.htm>
- Anónima poeta peruana. “Discurso en Loor de la Poesía”. *Materiales para la formación del Pensamiento Crítico-literario en América*. CD-ROM. Santiago, Universidad de Santiago de Chile / Doctorado en Estudios Americanos, sf.
- Arango, José Manuel. “Aurelio Arturo y la poesía esencial”. En: *A propósito de Aurelio Arturo y su obra*. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1992. Online. Internet. 4 mayo 2003. Disponible http://www.poeticas.com.ar/Directorio/Poetas_miembros/Aurelio_Arturo.html
- Arbeláez, Fernando. “Aurelio Arturo: Morada al Sur”. En: *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.
- Arenas Bello, Rosaema. “Reencuentro con el poeta Aurelio Arturo”. En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Arturo, Aurelio. *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.
- Ayala Poveda, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá, Educar Editores, 1989.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Beristain de Souza, José Mariano. *Biblioteca Hispano Americana Septentrional* [Edición facsimilar en tres tomos]. México, UNAM, 1980.
- Bernal Pinilla, Luis Darío et. al. *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*. Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1989.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1992.
- Braga, Rubem. “El misterio de la poesía”. En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Camacho, Eduardo. “Morada al Sur”. En: *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.

- Canfield, Martha L. "El poeta en la palabra de otros". En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Carranza, María Mercedes. "Aurelio Arturo: poeta del paraíso perdido". Online. Internet. 4 diciembre 2002. Disponible <http://www.secrel.com.br/jpoesia/bh5arturo.htm>
- Cobo Borda, Juan Gustavo. "Aurelio Arturo: La palabra original". En: *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.
- _____. "El poeta en la palabra de otros". En: *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.
- Cruz Vélez, Danilo. "Aurelio Arturo en su paraíso". En: *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.
- Charry Lara, Fernando. "Aurelio Arturo". En: *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.
- Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*. 3 Tomos. Caracas, Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila, 1995, 1996 y 1998.
- Echavarría, Rogelio. "El Aurelio Arturo que yo conocí". En: *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Barcelona, Editorial Planeta-De Agostini, 1985.
- _____. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Paidós, 1998.
- Eliot, T.S. *Antología poética*. Bogotá, Tiempo Presente, 1988.
- Fayad, Luis. "El poeta en la palabra de otros". En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Fernández, Macedonio. *Papeles del reciénvenido*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1996.
- García Maffla, Jaime. "Presencia de Aurelio Arturo". En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Gili Gaya, Samuel. *Estudios sobre el ritmo*. Madrid, Ediciones Istmo, S.A., 1993.
- Giordano, Jaime. "El arte de hablar solo: Girondo, Borges, Girri". En: Bacarisse, Pamela, ed. *Tradicón y actualidad de la literatura iberoamericana*. Tomo I. Pittsburg, Universidad de Pittsburg, 1994.
- Gómez Valderrama, Pedro. "El poeta en la palabra de otros". En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- González Luna, Javier. "Enciclopedia Arturiana". En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.

- Goyes, Julio César. *El rumor de la otra orilla. Variaciones en torno a la poesía de Aurelio Arturo*. Bogotá, SMD Editorial, 1997.
- _____. “La eco-poética de Aurelio Arturo”. En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Horacio Magis, Carlos. *La poesía de Leopoldo Lugones*. México, Ediciones Ateneo S.A., 1960.
- Isaacs, Jorge. “Las Hadas”. En: *Antología de la poesía colombiana*. Tomo I. Online. Internet. 12 octubre 2003. Disponible <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-a/apoeta/lapc26.htm>
- Jitrik, Noé. *La vibración del presente. Trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1991.
- Lis, Ketty Alejandrina. “Localismo y universalidad en Juan L. Ortiz”. Online. Internet. 21 abril 2003. Disponible <http://antologiapoetica.com.ar/poesia>
- López Parada, Esperanza. “La lengua de los ángeles”. En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Luque Muñoz, Henry. “Aurelio Arturo. La tinta hechizada”. En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Mariaca Iturri, Guillermo. “El canon de la modernidad: Ángel Rama”. En: *El poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana*. La Paz, Casa de las Américas, 1993.
- Martí, José. *Nuestra América*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Martí, José. “Dos patrias”. En: Online. Internet. 25 agosto 2003. Disponible <http://www.poesia-inter.net/jma0002.htm>
- Maya, Rafael. “Aurelio Arturo”. En: *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.
- Mazzoldi, Bruno. “Arturo o cómo no convertir la caricia en método”. En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Mejía Duque, Jaime. *Momentos y opciones de la poesía en Colombia 1890-1978*. Medellín, La Carreta, 1979.
- Montaldo, Graciela y Nelson Osorio Tejada. “Modernismo (Hispanoamérica)”. En: *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*. Tomo II. Caracas, Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila, 1996.

- Moraña, Mabel. *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Mutis, Álvaro. "Mi verdadero encuentro con Aurelio Arturo". En: *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.
- Mutis Durán, Santiago. "Poeta, «No cantes a la lluvia...»". En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Ortega, Julio. "Prólogo". En: Lezama Lima, José. *El reino de la imagen*. Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 1981.
- Ortiz, Juan L. *En el aura del sauce*. Antología. Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1989.
- Osorio Tejada, Nelson. "Vanguardismo". En: *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*. Tomo III. Caracas, Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila, 1998.
- Ospina, William. *Aurelio Arturo*. Bogotá, Procultura, 1990.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. El poema. La revelación poética. Poesía e historia. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- _____. *Corriente alterna*. México, Siglo XXI Editores, S.A., 1971.
- _____. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Bogotá, Editorial Seix Barral, S.A., 1990.
- Pérez Silva, Vicente. "Autobiografía y canciones de un prestidigitador de ritmos". En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Poniatowska, Elena. "El poeta en la palabra de otros". En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Prieto, Martín. "En el aura del sauce en la historia de la poesía argentina". Online. Internet. 25 abril 2003. Disponible <http://www.members.fortunecity.es/mundopoesia/articulos/enelauradelsauce.htm>
- _____. "En el aura del sauce, de Juan L. Ortiz, en el centro de una historia de la poesía argentina" En: *Memorias de JALLA Tucumán 1995*. Vol. II, 637-641. Tucumán, Proyecto "Tucumán en los Andes", 1997.
- Pound, Ezra. "El árbol". En: Online. Internet. 7 octubre 2003. Disponible <http://www.epm.net.co/VIIfestivalpoesia/html/onlineschool/objeto.html>
- Restrepo, Beatriz. "El poeta en la palabra de otros". En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.

- _____. “En los 20 años de la muerte de Aurelio Arturo”. En: *Aurelio Arturo. Palabra, lluvias y tambores*. Bogotá, Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999.
- Romero, Armando. *Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá, Procultura S.A., 1985.
- Ruano, Manuel. “Juan Laurentino Ortiz”. En: *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*. Tomo III. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila, 1998.
- Saer, Juan José. “Juan” (Prólogo). En: *En el aura del sauce*. Antología. Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1989.
- Schulman, Iván A. “Reflexiones en torno a la definición de Modernismo”. En: Castillo, Homero. *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1974.
- Serra, Edelweis. *El cosmos de la palabra. Mensaje poético y estilo de Juan L. Ortiz*. Buenos Aires, Ediciones Noé, 1976.
- Silva, José Asunción. “Nocturno III”. En: Online. Internet. 17 septiembre 2003. Disponible <http://www.comunidadandina.org/bda/docs/CO-OC-0001.pdf>.
- Steiner, George. *El lenguaje y el silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona, Gedisa, 1982.
- _____. *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*. Madrid, Alianza Editorial S.A., 1990.
- Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Téllez, Hernando. “La poesía de Aurelio Arturo”. En: *Obra e imagen*. Bogotá, Colcultura, 1977.
- Vallejo, Carlos. *En mi cuerpo no soy libre*. Quito, Edición de autor, 2003.
- Verani, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. manifiestos, proclamas y otros escritos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Villaurrutia, Xavier. “La poesía de Nerval”. En: *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Wordsworth, W. y S.T. Coleridge. (Corugedo, Santiago y Chamosa, José Luis, eds.) “Introducción”. En: *Baladas líricas*. Madrid, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.), 2001.
- Xirau, Ramón. “Bernardo de Balbuena, alabanza de la poesía”. ESTUDIOS.filosofía-historia-letras Otoño 1987 Online. Internet. Disponible http://www.hemerodigital.unam.mx/ANUIES/itam/estudio/estudio10/sec_4.html

Anexos

Poemas de Juan L. Ortiz
(De *En el aura del sauce*)

De *El agua y la noche*, 1924-1932

DÍA GRIS

¿Qué nos pregunta el vago
horizonte que se viene
a nuestra melancolía
lleno de gestos mojados
—tendido fantasma que
absorbe las arboledas
y nos invierte el lirio
húmedo y sólo del alma?

TARDE

El mundo es un pensamiento
realizado de la luz.
Un pensamiento dichoso.
De la beatitud, el mundo
ha brotado. Ha salido
del éxtasis, de la dicha,
llenos de sí, esta tarde,
infinita, infinita,
con árboles y con pájaros
de infancia ¿de qué infancia?
¿de qué sueño de infancia?

De *El alba sube*, 1933-1936

ES OTOÑO, MUCHACHOS...

Es Otoño, muchachos. Salid a caminar.
 Otoño en su momento inicial, más hermoso.
 No os engañará este azul casi alegre?
 ¿Alegre?
 ¿La profundidad tiene alguna vez alegría?

¿No os engañará este verde joyante por momentos?
 ¿O esta invitación alada de la tarde?
 No, una honda presencia deshace las azules sombras
 y apaga la alegría del campo
 —un luminoso, puro sueño que tiembla.

¿Cómo, y la tarde no se corona de flores
 como de un fuego quieto de ángeles guardianes?

Ya está el viento, muchachos, el viento del otoño, del otoño,
 violento o suave casi como un suspiro,
 una enfermiza alma
 de qué oscuros reinos?
 que revela en las cosas
 un herido pensamiento
 de sorprendidas criaturas.

El viento,
 niño fúnebre que juega con las últimas ilusiones del cielo
 hasta darle una aguda limpieza de extraña agua final.

El viento, muchachos, el viento infinito.

SUEÑO ENCENDIDO

Otoño, celeste puro, exaltado, entre nubes de humo,
 que baja hasta una dulce palidez
 entre una tenue gloria de vapores.
 Otoño sobre las rosas, otoño del mediodía.
 Las cosas encantadas en un sueño encendido.
 Las chispas, sólo, de las hojas
 aleteando.

HAY ENTRE LOS ÁRBOLES...

Hay entre los árboles una dicha pálida,
 final, apenas verde, que es un pensamiento
 ya, pensamiento fluido de los árboles,
 luz pensada por éstos en el anochecer?

Imágenes oscuras, los pájaros, vacilan
y quiebran, al fin, tímidas frases entre las hojas:
la pura voz delgada de ese pensamiento
que quiere concretarse porque empieza a sufrir.

¿Sufrir por qué? Alado, tiembla hacia las nubes,
miedoso de perderse, de morir, a pesar
de la gravitación ya sensible de algunas
estrellas, y del llamado espectral de las flores.

NADA MÁS

¿Dónde se hizo esta
luz
velada?

El chingolo canta.
Este canto en la luz
como desde el seno
tímido de la luz.
Y las orillas
florecidas,
las orillas
amarillas,
las orillas temblando
en la sensitiva
mirada del río?
Demasiado, demasiado.
Sólo la soledad
apenas
dorada,
con este canto.

UN CANTO SOLO

Un grillo, solo, que late el silencio.
A su voz se fijan
los resplandores
errátiles
de las estrellas
que tienden hilos vagos
al desvelo
de las flores, las hierbas, los follajes?
O es una tenue voz aislada
junto al arpa que forman esos hilos
y que hace cantar la noche
con su último canto
secreto?

No oigo
ya
el grillo.
Vibra un canto
sutilísimo, profundo,
hasta cuándo...?

Los cantos de los gallos
quiebran metales tristes, irisados,
que no son de este mundo,
de qué tímida alba
que aún no ha tocado las estrellas
pero que sienten ya
el río
y las alas?:
pálido serafín que se asoma a los cielos
con un agudo, casi desgarrado, heraldo.

SOBRE LOS MONTES...

Sobre los montes un canto.
Un canto, solo, en la tarde.
¿Qué invisible ave nostálgica
llama? ¿Es el aire que canta?
¿O es la soledad infantil
pero profunda, que dice
a los cielos alejados
lo que el reflejo y el ritmo
del río, lo que las flores
agrestes, lo que los árboles
no pueden comunicar?

Sobre los montes un canto.
El silencio tan sensible,
con qué dulzura lejana,
melodiosa, se quiebra!
En su ruptura, la tarde
su tensión celeste afloja.
Qué silencio el de las aguas
ahora, y el arroyuelo
—temblor pudoroso entre
las altas hierbas—por qué
ha callado? Es este canto,
entonces, la pura esencia
de esta soledad perdida
en sí misma, que pedía
a las aguas, a los pájaros,
a los follajes, a las flores,
la voz que necesitaba?

Qué dicha honda, si frágil,
que el anhelo musical
de tantas vidas secretas,
de tan mágicas presencias
como concierta el paisaje,
al fin encuentre su canto!
Un canto sobre los montes.
Un canto, sólo, en la tarde!

De *El ángel inclinado*, 1937

EL PUEBLO BAJO LAS NUBES

Duerme el pueblo. ¿Es ello cierto bajo esta luz
casi nevada de un jardín algodonoso
que flota, se abre, y ciérrase sobre las calles solas
en una fantasía toda infantil de pura?

Yo sé, oh, que las cosas, sólo las cosas, sólo
se iluminan en esta irradiación alada
y cándida—Grandes cisnes efímeros
sobre un sueño de cal y de follajes?

AH, ESTA TARDE ENCENDIDA...

Ah, esta tarde encendida, amigos, esta tarde,
de un oro vegetal iluminada toda
y toda penetrada de la gracia celeste
qué dulce, ah, qué dulce! entre el follaje frágil:

lluvia pálida o fluido casi primaveral
con una muy secreta y fragante nostalgia
de alma. Luz celeste y sensible mirando
entre la irradiación de la muerte suntuosa.

*

...Fue en Abril, sí, en Abril, en los primeros días
en que empieza a reinar un orden aún tierno
en las cosas. Venía distraído. De pronto
al volver de una esquina suburbana aquel árbol
me sorprendió con una presencia tan perfecta,
tan acabada, que, en un milagro hube
de creer. Parecía destacado con un
equilibrio, un ritmo, del todo musical,

en la plenitud grave y frágil de sus formas.
Y todo al punto se ordenó en torno de él
en una paz que hubiera madurado el sensible
pensamiento latente ya del mediodía.

FUI AL RÍO...

Fui al río, y lo sentía
cerca de mí, enfrente de mí.
Las ramas tenían voces
que no llegaban hasta mí.
La corriente decía
cosas que no entendía.
Me angustiaba casi.
Quería comprenderlo,

sentir qué decía el cielo vago y pálido en él
 con sus primeras sílabas alargadas,
 pero no podía.

Regresaba
 —¿Era yo el que regresaba?—
 en la angustia vaga
 de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.
 De pronto sentí el río en mí,
 corría en mí
 con sus orillas trémulas de señas,
 con sus hondos reflejos apenas estrellados.
 Corría el río en mí con sus ramajes.
 Era yo un río en el anochecer,
 y suspiraban en mí los árboles,
 y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
 Me atravesaba un río, me atravesaba un río!

LA RIBERA

En qué sueños la vi, la vi en qué realidad?
 Era ella de flores y con árboles altos
 por entre cuyas ramas gráciles el verano
 era un vapor azul que lejano temblaba.

¿Era la dicha pura, era la imagen de
 la dicha delicada y común que esperaba
 aquí cerca como una presencia misteriosa,
 o era la esperanza emergiendo del agua

y llamando al confín entre las ramas quietas
 cuando se miran niñas y amarillas las flores,
 eternas, frente a los secretos pasos fluidos
 del tiempo, de qué tiempo, del sueño o de la vida?

De *La rama hacia el este*, 1940

SOBRE EL SITIO BALDÍO...

Sobre el sitio baldío,
verde,
el cielo de las cinco,
plateado en una extática dulzura.

Mujeres pasan
en la luz blanca.

¿Blanca la luz?
Una melodía profunda,
abierta y concentrada
delicadamente, a la vez,
hecha de pastos iluminados,
de puras nubes quietas,
de figuras rítmicas.

Mujeres cruzan el silencio argentino
sobre un tapiz por un momento mágico.

SÍ, EL NOCTURNO EN PLENO DÍA

Sí, el “nocturno en pleno día”. Qué reposante
la sombra, el baño de la sombra.
Algunos brillos, algunas floescencias. Y, ah,
reencontrar el centro de relación. Delicias
de las flores submarinas, frágiles delicias.
La noche íntima está llena del mundo. En la primera
capa del reposo, sólo. Acaso en la segunda.
La fatiga de la luz y del ruido, sonrío, sí, al silencio iluminado
apenas, muy apenas de un pálido cielo abisal.
Silencio, silencio, sombra y silencio reposantes y ah, indispensables.
El nocturno delicado para oír nuestro silencio y el silencio del mundo,
curvados sobre la sombra opaca, sin reflejos mezquinos o complacientes.

Nuestro silencio y el silencio del mundo, tan musicales, ah, tan musicales,
en sus primeras zonas. Porque en cuanto descendemos más nos sorprende el grito de la vida.
La vida grita, hermanos, en lo profundo del mundo y de nosotros mismos.
La vida herida grita y es inútil nuestro intento de eludir el grito
en el adorable y reposante refugio de nuestra soledad o de nuestra comunión con las criaturas
[secretas del mundo.

Ah, cómo quisiéramos encontrar la paz absoluta de la sombra o de la armonía total
cuando bajamos hacia nuestro silencio en el día o en la noche!
Por unos minutos sólo, aunque fuera por unos minutos, ver alzarse una tenue constelación de
[las profundidades últimas.
Subiríamos con una sonrisa más segura, hermanos, para los deberes del amor.
No el vértigo de la sombra, no, sino el canto de la sombra.

Ah, cómo quisiéramos en el silencio de nuestro paisaje ver sólo los juegos de la luz y del
[agua.
Una impalpable presencia, casi una música, sobre las colinas olvidadas.
Cómo quisiéramos que el canto nuestro fuera el del pájaro, el del arroyo, acaso el del grillo en
[el alba:
una perdida aspiración hacia una dicha que casi no es de este mundo o el cristal de una dicha
[ubicuo como el cielo.
Cómo quisiéramos, sí, contar con una breve seguridad en la noche de nosotros mismos o en la
[armonía de las cosas.
Fuera agradable, verdad, hermanos míos? estrechar el universo en el límite del ser, en el
[último límite tembloroso del ser.
Pero la vida, el mundo, nos han penetrado tanto que en nuestras profundidades sólo hay
[sangre y gritos.
Nuestro silencio último está lleno de llantos, de desgarramientos.
El paisaje manchado de injusticia y de desolación.
En la sonrisa de las lomas criaturas amarillas con su pregunta terrible de animales acosados.
Y en el polvo de los caminos la inseguridad de pies llagados, y junto a los alambrados el
[desamparo ante la noche.
Ah, nuestro querido Supervielle, nuestro nocturno, nuestro delicado “nocturno en pleno día”
[gime con el dolor del mundo.
Pero, pero,
más allá de la sangre y de las lágrimas, más allá de la muerte y del espanto, el día como una
[nave
con su carga preciosa para las soledades ya seguras frente al canto de la sombra,
y menos indefensas ante el vértigo de la sombra.

De *El álamo y el viento*, 1947

TODOS AQUÍ...

Todos aquí para mirar arder y consumirse este fuego.

Fuego sólo?

No es un corazón apasionado que se ilumina en los cielos?

La pasión de la luz antigua abriéndose en flores encendidas para mirarse en el espejo humano.

El corazón dice: criaturas terrestres, la vida es gloriosa,

alzaos hasta el fuego armonioso como hasta la sangre del éxtasis para que todas seáis como

[simientes ardiendo

para las cosechas sucesivas de la luz común que encenderá hasta la sombra y la estrellará

[como un jardín.

NO ERA NECESARIO...

No era necesario mirar el cielo ni las ramas.

Aquí te vi, en la tierra pura, en la tierra desnuda.

Aquí te vi, espíritu primaveral, danzar o arder serenamente como la alegría sin nombre,
transparencia imposible de una dicha flotante sobre el polvo.

Aquí te vi, niña fantasmal de velos diáfanos, en el mediodía inexistente.

No era necesario mirar el cielo ni las ramas.

COLINAS, COLINAS...

Colinas, colinas, bajo este Octubre ácido...

Colinas, colinas, descomponiendo o reiterando matices aún fríos.

O no pudiendo decir plenamente el oro y el celeste, fluidos, de los cultivos.

Nos dueles, oh paisaje que no puedes cantar en la tarde agria e indecisa,

lleno de escalofríos bajo las nubes tenaces e inquietas todavía de tu sueño

y estás solo, solo, solo, con la angustia y el desamparo de tus criaturas.

Pero aún si cantaras el canto no se oiría casi.

Oiríamos sólo el ruido de los carros largos con su carga de desesperación.

Oiríamos sólo el silencio de los niños y de las mujeres junto a los ranchos transparentes.

Veríamos sólo la figura deshecha con la bolsa al hombro sobre la cima de la loma.

Veríamos sólo esos arrabales de las Estaciones, oh campos de Entre Ríos con aún países

[absolutos de injusticia,

oh campos de Entre Ríos hechos para la dicha

de los que os evocaron esa aurora florecida que aún no canta y que es extraña al día.

Otro será el paisaje mañana en las mismas líneas puras.

Cantará con un múltiple canto entre las casas próximas con mesas, ah, seguras y con libros y

[músicas.

Como de la noche de su alma del sueño de los campos el hombre extraerá toda la maravilla.

No más dividido, no, con el hermano ni consigo mismo ni con la tierra, el hombre.

Uno consigo mismo y con el mundo para crearse sin fin en la gracia más alta de la criatura,

y sonreír al rostro cejante de la sombra.

LA NOCHE PÁLIDA TIEMBLA

La noche pálida tiembla con una inquietud secreta.
 Tanto jazmín, no obstante, y azahares tantos, en la luna un poco alejada por los focos
 [eléctricos,
 en la sensible soledad del arrabal—oh, los tapiales viejos, oh, las veredas rotas, noche
 en que nuestros pasos parecen pisar un corazón inquieto y delicado.

Alma de los tapiales y de las veredas, quizás?
 Allá, hacia el hervor plateado del río, será otro el sentimiento?
 —soledad de azucenas hacia el vapor celeste de las islas—
 Otra será la emoción de las quintas cercanas que descienden hacia el alba a destiempo de las
 [costas
 entre una nieve tímida de flores?
 Sobre la arena de los patios de los ranchos, tan blanca, ah, tan blanca,
 una memoria acaso, de rondas sobre el hambre?
 Más allá del jazmín, más allá del azahar, más allá de los tapiales viejos,
 más allá de la luna de las islas, más allá de la luna de las quintas,
 más allá de la luna de las arenas que alumbró los juegos pobres,
 la noche pálida tiembla con una inquietud secreta.

Un viento vago, un vago viento.
 Un viento fuerte por momentos, y profundo.
 En la dirección del viento todo se inclina y huye.
 No hay paz perfecta en ninguna noche, no hay luna con jazmín íntimamente pura.
 Un hondo estremecimiento que luego se alza y deshace, hecho ráfaga, la noche.
 El viento de la angustia de los niños lejanos, de las mujeres lejanas, bajo la muerte
 [brutalmente alada.
 El viento más lento, terriblemente lento, y como circular, de la desesperación cercana.

Alma mía, sobre el viento y la noche mira, mira el bosque de brazos que sostendrá el día puro.

ROSA Y DORADA...

Rosa y dorada
 la ribera.
 La ribera rosa y dorada.

Febrero,
 y ya estás,
 belleza última, en el cielo y el agua.

Etérea,
 pero ya estás,
 vapor flotante de un sueño
 que parece de flor y es de un lúcido pensamiento
 que se busca
 y se suspende
 mientras el cielo es un ardor sensible.

Por los caminos pálidos, entre la hierba oscura,
el alma es un olvido hacia una orilla eterna.

LAS 4 DE UNA TARDE DE INVIERNO

Un ángel de un ya más pálido diamante
hace casi terrible la luz.
Por qué?
Qué tiene la afilada
alegría de la luz
sobre los pastos
y sobre el agua?
Una secreta sombra de tiempo
hace tan frágil,
y sin embargo
tan aguda la luz, con frío, ay, con frío?

Me aflige, amigos, el frío de la niña de diamante
que quisiera danzar sobre el verde y la onda,
y un no sé qué de filos la cortan en el aire
y un no sé qué de aceros le azulan todo el río.
Pero ya conozco al ángel de esta hora y lo miro de frente
para saber si en su horror de vidrio que palidece
ah, con qué rapidez a un insensible soplo,
hay ahora una sombra helada sobre ramas escasas o apagadas,
y está ese frío de muerte—no es de fuego, por Dios, ahora la muerte?—
que parece cortar el aliento del planeta.

En torno al fuego de la alegría, amigos, hagamos una rueda,
a pesar de los ángeles de vidrio y del dolor y de la muerte,
y a pesar, ay, a pesar de las agujas del desvelo sobre tanta criatura sin abrigo:

subirá mañana Septiembre de las quintas y mañana el amanecer será un vuelo para todos.

LA NOCHE EN EL ARROYO

Infinito, Noviembre, tiembla, tiembla en el agua

Escucháis la voz de la noche?
De qué es la voz de la noche?
Es de agua o es de flor?
Es de flor y de agua a la vez.

Hagamos un silencio como el de las orillas oscuras
para escuchar esta voz innumerable y tenue.

Seamos vagas orillas de silencio inclinado

o los oídos de la misma noche
abiertos a qué hálito de flor y de agua juntos?

AH, LOS CREPÚSCULOS DE ALLÁ...

Ah, los crepúsculos de allá. Iguales a los de acá.
La misma tristeza primaveral, límpida.
Y los grillos, los grillos...

Y la brisa, casi el viento,
con la misma melancolía, de qué agua invasora?
en las islas de los follajes.

SÍ, SOBRE LA TIERRA...

Sí, sobre la tierra siguen flotando las imágenes
o los sentimientos a veces nostálgicos
de aquellos que la amaron o vivieron en su resplandor,
de aquellos a quienes este resplandor
los tocó en su hora, en una hora lejanísima
—oh, los del “Libro de la Poesía”, oh, Li-Po—,
con una gracia eterna.

Sobre los juncos y los lagos, sobre los arroyos y las colinas y los sauces,
su errante corazón es una niebla ligeramente ebria.
Los amantes y los poetas sienten en esa niebla que todo sube hasta el canto,
que el canto viene de muy lejos, de muy lejos, y no muere.

Y no morirá.
Mientras exista la tierra.
Porque la tierra tiene una atmósfera,
y ellos son del aire.
Ellos son el sentimiento del aire, las lágrimas del aire,
el espíritu del aire iluminándose
como vagas lámparas hacia los confines.

Oh, arder en el amor de la tierra y de sus criaturas, de su criatura,
arder en la nostalgia de la total relación,
ser atentos, completamente atentos,
a los cuidados cambiantes y a veces paradójales del amor,
en la llama decisiva quemarse si ella estalla,
y pasar también, por fin, al aire de los paisajes y las almas,
como un fuego sutil que abra siempre para los desconocidos
que miren temblar las hierbas o se encuentren frente a su destino,
el cielo, el cielo puro y misterioso del canto...
Quién habla de la muerte? El aire de la tierra, los espacios humanos,
tiemblan de sentimientos y de imágenes nobles.

SÍ, MIS AMIGOS, ALLÍ EN ESOS ROSTROS...

Sí, mis amigos, allí en esos rostros está el rostro.
El rostro que en la noche, en medio de la tempestad, entre relámpagos,
en medio del martirio, con la sonrisa última muchas veces,
algunos entrevieron y saludaron como un alba.
La poesía también fue, la poesía también es, un llamado en la noche,
tímido o firme, pero un llamado hacia ese rostro.
Acaso la belleza esté allí. Estamos seguros de que la belleza está allí.
En ese resplandor que casi vuelve imprecisos los rasgos.
Sin velos. Como la luz de las aguas y de las flores en un puro mediodía.
O como la del corazón que ha encontrado su centro.
Y las manos, ah, las manos que sufrieron las cadenas y sangraron, las manos,
son aquellas, sí, aquellas que allá tejen la guirnalda del sueño
a lo largo de la tierra en la casa común.
Veis los dedos ahora finos afiebrados en torno de los tallos y de los pétalos,
y de los pulsos precisos, y sobre las “páginas que defienden su blancura”,
y sobre los silencios, tantos silencios que luego han de cantar?
Veis el gesto abierto hacia la colina que despierta como una novia o como una hija?
Veis el gesto desvelado sobre el paisaje de las infinitas respuestas
en la escala toda, relativa, del vértigo?
Pero veis sobre todo, pero sentís sobre todo,
que por las manos ahora fluye, recién fluye, la corriente,
la clara, la profunda corriente en que la criatura puede mirarse de veras y ver el infinito?
Sí, mis amigos, allí en esos rostros está el rostro.
La belleza está allí, nuestra belleza.

De *El aire conmovido*, 1949

NO TE DETENGAS ALMA SOBRE EL BORDE...

No te detengas alma sobre el borde
de esta armonía
que ya no es sólo de aguas, de islas y de orillas.
¿De qué música?

¿Temes alma que sólo la mirada
haga temblar los hilos tan delgados
que la sostienen sobre el tiempo
ahora, en este minuto, en que la luz
de la prima tarde
ha olvidado sus alas
en el amor del momento
o en el amor de sus propias dormidas criaturas:
las aguas, las orillas, las islas, las barrancas de humo lueño?
¿O es que temes, alma, su silencio,
o acaso tu silencio?
Serénate, alma mía, y entra como la luz
olvidada, hasta cuándo?
en este canto tenue, tenuísimo, perfecto.

HE MIRADO...

He mirado un pequeño animal un poco grotesco.
Una figura casi de ciertos dibujos animados:
las orejas largas y el hocico todavía largo—
hacia pocos días que lo habíamos recogido del baldío.

No parecía un gatito, no, no parecía.
Y he sentido de pronto que en ese momento era mi vínculo
con un mundo vasto, vasto, de vidas secretas y sutiles,
de vidas calladísimas, a veces duramente cubiertas, pétreamente cubiertas,
y también de las otras cercanas de la suya
manando —sin memoria, dicen—entre las sombras indiferentes y hostiles
—ay, las sombras hostiles y opresoras y sangrientas somos siempre nosotros—
hacia el sueño final ardiente todavía de otras vidas...

Pero en sí lo he querido, lo he amado
con mirada profunda y mano suave.
Y él me ha respondido con su gritito
desde su pesadilla ahora doblemente acariciada.
Reíos: me fundí con él, me hice con él
como el llamado vivo, vivo, que nos rodea y tiembla en la sombra...
Y vi otros rostros, oh sí, vi infinitos rostros
de niños envejecidos en el horror de otra pesadilla.
Los rostros de los niños de los infiernos helados de las ciudades y los pueblos.
Los rostros de los niños, ay, de los campos y de las orillas de los ríos.
Los rostros también afinados por el hambre, grotescamente afinados.

Y viejos, viejos, en las orillas de los ríos...
 Qué habéis hecho, por Dios, de nuestros propios tallos puros?

La caricia, sí, la caricia dolorosa para esas cabezas alargadas,
 para esos pelos ásperos y sucios, para esos ojos pálidos y pequeños y arrugados,
 y esas miradas tímidas que nos buscan desde la hondura de la noche común;
 sí, la caricia; sí, la respuesta que se inclina delicadamente atenta.
 Pero el amor, oh Buda, pero el amor, oh Cristo, pero la caridad, si queréis,
 han querido, han debido ir hasta el fin
 y ahora el camino seguro es suyo y la lámpara fiel también es suya...

A LA ORILLA DEL RÍO...

A la orilla del río
 un niño solo
 con su perro.
 A la orilla del río
 dos soledades
 tímidas
 que se abrazan.

¿Qué mar oscuro,
 qué mar oscuro,
 los rodea,
 cuando el agua es de cielo
 que llega danzando
 hasta las gramillas?
 A la orilla del río
 dos vidas solas
 que se abrazan.
 Solos, solos, quedaron
 cerca del rancho.
 La madre fue por algo.
 El mundo era una crecida
 nocturna.
 ¿Por qué el hambre y las piedras
 y las palabras duras?
 Y había enredaderas
 que se miraban,
 y sombras de sauces,
 que se iban,
 y ramas que quedaban...

Solos de pronto, solos,
 ante la extraña noche
 que subía y los rodeaba:
 del vago, del profundo
 terror igual,
 surgió el desesperado

anhelo de un calor
que los flotara.

A la orilla del río
dos soledades puras
confundidas
sobre una isla efímera
de amor desesperado.

El animal temblaba.
¿De qué alegría
temblaba?
El niño casi lloraba.
¿De qué alegría
casi lloraba?

A la orilla del río
un niño solo
con su perro.

De *La mano infinita*, 1951

A TERESITA FABANI

La sombra, al fin, la sombra en que ya casi flotabas,
te cubrió, frágil niña, con la ola temida
que golpeaba contra tu cabecera en el desvelo visionario.
Ah, la luz del alba celeste, en las cortinas, qué vana,
qué vana la franja de oro desvaído en la pieza,
y qué vanas las flores, y qué vano el gesto largo de tus brazos,
llamando, ay, llamando sobre tu cabellera ya medio anegada.

Los finos brazos de cera hacia una luz con alas, apenas luz,
pero donde temblaban jardines y campanas de media tarde,
hacia, a pesar de todo, la esperanza, otro ángel,
que solía traerte un chal para los breves hombros al crepúsculo,
un aire amigo, lírico, para la asfixia de la noche,
y un ligero conjuro para los fantasmas últimos de la noche...

Qué solos, frágil niña, qué solos los largos brazos llamando!
¿Se desesperaron frente a la crecida extraña, extraña?
¿O encontraste en lo hondo, en la pálida aurora abisal,
que “todo tenía nombre”, el nombre, ay, cambiante pero el único de nuestro amor
y del amor de todo con los números de que tu alma ya estaba melodiosa?

Oh, si esa melodía oscura de tu alma
se hubiera fundido dulcemente, y en seguida
con las ondas que traerían ahora el día profundo, musical
—esas ondas que habías sentido y que rehuías, marea etérea, infinita, de estrellas en el

[vértigo—,

y estarás ya, frágil niña, de vuelta en estas ramas que se mecen,
serena ya, de aire sobre nuestra tristeza
y nuestra inquietud vaga por ser dignos de ti
hasta en los menores gestos grises de una mañana de invierno:
criatura toda de música, de la música de aquí y de la música de allá,
atravesada como un lirio sobre la corriente del límite,
crucificada largamente, largamente, sobre el filo mismo del
límite:

del aire, frágil niña, del aire y de estas ramas,
la sonrisa sin herida, y la voz sin penumbra rota ahogada... al fin, al fin?

EL AGUARIBAY FLORECIDO

Muchachas de ojos de flores y de labios de flores.
En la sombra exhalada—¿de qué su dulce hálito?—
los vestidos ligeros, muy ligeros, con pintas.

Arde de abejas el aguaribay, arde.

Ríen los ojos, los labios, hacia las islas azules
a través de la cortina

de los racimos
pálidos.

Ríen los ojos, los labios. ¿Veis las muchachas o es
la tenue sombra ebria
y bordoneada
que se alucina de muselinas claras
y de otras flores vivas—extrañas flores vivas—
riendo, riendo, riendo hacia las islas?

Muchachas de ojos de flores y de labios de flores.

Arde de abejas el aguaribay, arde.

QUÉ VAGAS MANOS DE PLATA...

¿Qué vagas manos de plata en este febrero ya sensible,
desde las largas nubes tenues de este celeste aún indeciso
hacia el tibio mediodía, sobre la colina redonda
toda de “camambú” y ligera sobre las demás,
nos hacen señas, oh alma, de repente?

¿Espíritu misterioso del aire, o de qué tierno pensamiento?
que aparece así en increíbles momentos
olvidados o pálidos: qué solos, qué solos tus signos
cuando ni siquiera hay pájaros o hierbas o aguas...

¿Se quedarán entonces en tu cielo hechos cintas de gasas,
extáticas o ajadas por un soplo invisible, melancólicas,
o correrán inquietos, escalofríos de luces casi íntimas,
hacia otras almas aladas o dormidas o de pura mirada?

Vagas manos de plata también encontraréis nosotras, mañana,
las manos que esperaréis entre todas para la amistad delicada:
muchas manos, muchas manos libres sobre el filo etéreo del otoño,
atentas a vuestro sutilísimo llamado entre la dicha del maíz
o en el linde del bosquecillo para el reposo o del arroyo,
en esa brisa que tiene de vuestro modo y que unirá aún más las frentes...

¿QUÉ QUIERE DECIR?

Qu'est-ce que cela veut dire?
Mallarmé

¿Qué quiere decir el cerco
crepuscular?
¿Qué quieren decir
esas figuras humildes
que descienden
medio perdidas como el cerco?

¿Qué quiere decir el matorral
 al cielo que muere
 pero que mira, mira, mira;
 y esos hombres vagos
 que de algún modo mueren
 también
 todos los anoheceres,
 qué quieren decir?

Oh, yo sé algo
 de los destinos oscuros:
 la bolsa abierta
 casi en la sombra
 —sobre la mesa, la mesa?
 el cabo de vela
 se va—
 ante las manos impacientes.. .

Pero esos hombres allí
 son del crepúsculo
 y mueren extrañamente
 como él,
 melancólicos, melancólicos fantasmas
 que bajan, como apresurados,
 hacia su noche.

¿Qué quiere decir el cerco?
 ¿Un hastío de ceniza rameada,
 ante el sueño que demora,
 lívido, allá arriba,
 o una penumbra que se amasa
 pobre y medrosa,
 como una olvidada alma agreste
 en la última tenue luz
 desierta?

Oh, las cosas, las cosas,
 las plantas, y los espíritus
 que flotan casi, no caminan, o se repliegan
 en la soledad apenas azul
 que los va llevando, hacia dónde?
 o los fija, en qué misterio
 de raíces aéreas?

Paz de la noche, paz?
 para el desconcierto sin nombre
 de las cosas y de las criaturas
 del anohecer, a merced
 de olas infinitas
 o de manos increíbles

o de llamados oscuros.
 Para las cosas y las criaturas
 sin amor, sin miradas,
 sin nuestro amor y nuestras miradas,
 en el arrabal, que ya es el campo.

Sabremos lo que quieren decir en el crepúsculo?

ELLA IBA DE PANA AZUL...

Ella iba de pana azul entre las manzanillas. Ella.
 La mañana pesaba ya dulcemente.
 ¿De qué color la sombrilla contra el amor de Octubre?

Entre las manzanillas ella iba.
 Entre la nieve ardiente ella iba.

¿En qué ligerísima penumbra sus labios florecían?

(Oh, sin la penumbra,
 toda la abeja del aire,
 toda, sobre sus labios...)

Entre las manzanillas ella iba.
 La voz, la voz de niña, algo indecisa aún,
 con pudor, con cierto pudor, de los pétalos ebrios...

Esa edad de Jacinto, ay, y ese aire...
 Entre las manzanillas ella iba toda de pana azul,
 de un azul más grave que el del Domingo, azul, porque ya era el destino
 de ojos a veces bajos o turbados.. mi destino.
 Mi destino... Y yo a su lado, qué?
 Ella iba de pana azul entre las manzanillas. Ella.

VILLAGUAY

para Justo Miranda

¿Dónde está mi corazón, al fin?
 Ah, mi corazón está en todo.
 En las vidas más increíbles, próximas y lejanas.
 Está en las más hermanas de aquí y de allá, caídas o incorporadas
 sobre sí mismas, en el límite del martirio, con la sonrisa de la fe.

En todo, mis amigos.
 En los finos tallos que tiemblan al anochecer
 en una apenas blanca luz que va a morir, medio desamparada:
 ¿qué presentimientos los de las maduras hierbas altas?

Está en todo mi corazón pero allí estuvo también mi infancia.

Allí las siestas del monte, dulces para siempre de ubajay,
 con su silencio lleno de flores raras y de lazos invisibles,
 verde sobre los tajamares y sus fantásticas criaturas de luz...
 Allí las primeras heridas de la crueldad inútil
 que aún me sangran la adhesión a los “amiguitos inocentes...”
 Allí en el pueblo otra vez el monte, y el arroyo
 que he vuelto a ver y oír en su purísimo sueño
 discretamente abierto o misteriosamente sensible
 bajo los arcos de las ramas con enredaderas estrelladas...
 El canto del arroyo en la tarde que de repente se pierde
 en su propio olvido y vuelve con una pena imposible: la paloma...
 ¿Qué secreto alado o íntimo, quiebra, eterno, sobre las piedras, ese canto?

Allí bajo los naranjos la noche me hablara una vez,
 y me llevara, con mano de azahar, hacia el país del vértigo,
 y allí, después, las sombras del jardín vecino
 palpitaron de velos celestes como de otras señales.. .

Allí en el cerco junto al cual había pasado la niña
 la búsqueda de lo que quedara de ella, entre los jazmines como un aura...

Allí en la cañada del baldío la gracia de la lluvia destrenzándose entre las pálidas biznagas...
 (La lluvia que allí también nos internaba aún más en las cosas primeras,
 y en un raro desplazamiento, al crepúsculo, nos acercaba el monte:
 el monte, todavía, como una sutil alma de fondo
 que da nobleza a los gestos y a la vez los hace algo defensivos
 en su misma fuga gentil, en su desvío ligero.. .
 El vago pavor del monte cuando el cielo se cerraba sobre él,
 lleno de largos brazos negros y de miradas lívidas,
 de figuras de niebla, enormes, que flotaban, extrañas, sobre una ahumada plata...
 Y el niño solo, solo, solo, no había encontrado aún la vaca...)

Allí “la señorita Amelia” con el canto grave de su voz y sus puros dedos de nácar
 en la armonía de los trozos oportunos y esperados, oh esperados...
 Delgada sombra allá, en el más allá, seguirás poniendo alas a los tiernos espíritus?
 A ti el ramo de siemprevivas o la corona del mirto nuestro con el rocío debido...

Allí los 25 madrugados y el olor del merino nuevo, azul, y el chocolate cálido en la escuela
 [iluminada,
 y la plaza bicolor toda cantada bajo el primer oro helado,
 y las dianas a las puertas y la patria, en fin, de “cuadros vivos” y bengalas...

Allí las retretas con “tucos” en los altos peinados o en las cabelleras sueltas,
 y las casas con quintas profundas asomándose casi al zaguán sombrío
 con todas las delicias del estío final ofrecidas a la sed...
 Allí el senderito que bajaba de mi casa por la vereda de tierra, hacia el este,
 y los juegos vespertinos, y las competiciones vespertinas, entre una polvareda épica
 o de irisada gloria tenue que demoraba en la calle una franja casi mística
 en que las claras muselinas últimas ya entonces no me parecían de este mundo...

Allí la fantasía anónima encendiendo sobre el camino puentes de leyenda entre los álamos
[nocturnos,
y los “idos” miserables en que no se sabía qué de la selva murmuraba o se dolía...

Allí las veladas leídas, con Manuel Acuña y Manuel Flores, bajo la lámpara amarilla,
más inspirados todavía, y más tristes y fatales todavía, en los labios de mi hermana
que suspiraba también a Jorge Isaac en aquel: “soñé vagar por bosques de palmeras”...

Allí la Biblia de las 2 de la tarde de Enero, escondido por ahí,
con su movimiento y su ritmo caminados como otras aguas por los pies milagrosos...

Allí el más allá del color y de la forma con su sonrisa a través de las hojas azoradas,
y los lápices y las plumas y los pinceles, simples, tímidos y pacientes...

Y allí los amigos, oh los amigos, que he vuelto a ver como el monte y el arroyo.
Las manos fieles que quedan, ay, de la aventura aquella en “la comarca sin nombre”...
Los amigos cariñosos inclinados sobre el hondo paraíso común
y encontrando juntos, en la rueda convivial, la fuente límpida de todos en que se mira la fe
[nueva...

Los Antonio, los Román, los Pepe, los Juan Ángel, los Alberto, los Armando, los Justo...
Los Justo... qué paisaje esencial mejor se da en una flor humana?
Y esa flor se abrió para mí cuando las otras flores dormían tras las tapias
sobre el tierno minuto, ¿en qué reloj?, de sus primeros escalofríos aéreos...
Y conocí su perfume viril y suave de helechos y de musgos, de preciosas maderas vírgenes,
sus efluvios humildes de yo no sé qué incienso ideal y telúrico...

Ah, mis amigos, hemos hallado juntos la fuente original que llevábamos oculta
y en ella se miró nuestra fe más segura así en la otra claridad:
éramos todos diáfanos y lo seremos más en la profunda gran relación sin trabas:
una la raíz, la delicada raíz, una, y los hilos cada vez más lejanos, más hondos, más activos...
Ya el destino, otra fuente, otra fuente imantada, en el espacio del anhelo, con la línea del día
[cierto,
y la misma fe que “hacen” ya y miden y exploran por allá, bien viviente, y encarnada,
anudan una nueva, vastísima niñez, alegremente tendida hacia una transparente amistad
[inedita,
o una muy ancha, anchísima amistad vuelta esta vez hacia una niñez aún no nacida...

VENÍA DE LAS COLINAS...

Venía de las colinas celestes ya,
triste, en el aire triste de su vuelo vago.

La conocía y lloré dulcemente con sus ojos
sobre el agua lejana y baja y las islas profundas.

Pero la rosa del día no se iba sola esta vez por el río.
Sentimientos la seguían como velas fascinadas.
¿Por qué las dulces lágrimas entonces?

No sé. No sé. ¿Era que su silencio no encontraba
los otros silencios? ¿Era que su soledad no encontraba
las otras soledades?

Doliente acaso de estar únicamente en el aire, mirada sola del cielo,
ella que puede ser otras miradas, ella que puede ser otro lenguaje. . .
El lenguaje que se encontrará, que se volverá a encontrar, de todos,
en el misterio amoroso de cada uno, por gracia de su misma radiación. . .

¿O es que ella quería descender, humilde,
y estaba presa como en una suerte de música por su propia esencia fluida,
ella que es también el espacio y la memoria del corazón, infinitos y súbitos?

El espacio del corazón... ese sobre todo, este sobre todo,
de sombra pobre y olvidada en que se llama desesperadamente a las puertas cerradas,
y no se oye todavía detrás de ellas, entre las ramas de la noche,
su voz tenue y casi perdida en que murmura sin embargo su respuesta todo el viento del
[mundo...

De *La brisa profunda*, 1954

NO ESTÁS...

No estás debajo de la mesa,
 no estás en la terraza,
 no estás en la cocina,
 no andas debajo de los árboles. ..
 Pero veo tu sombra, mi amigo,
 tu fina sombra mirándome.
 Ah, mirándome,
 con esa mirada tuya, melancólica
 pero dulcemente feliz
 de sentir en tu ser
 la onda de la mía...

Los dos, unos momentos,
 nos mirábamos antes
 hasta que me turbaba
 la sensitiva luz
 de yo no sé qué llanto
 de plenitud
 que aparecía en tus ojos,
 ganaba tu actitud
 alargada
 y te hacía un pálido
 misterioso fondo...

Y así eras un alma
 antigua
 en su mismo éxtasis fiel
 hasta el nivel de otra alma...
 Y a su vez esta alma
 se bañaba
 en tu gracia lejana
 como en los puros signos
 del espíritu
 ya iluminándose...

No estás...
 No estás debajo de la mesa
 para envolverme en el hálito
 de tu armonía dormida:
 el sueño del impulso
 mismo
 en sus líneas aladas
 hacia prados invisibles
 pero que llenaban
 de no sé qué brisa verde
 la pieza...
 y las hierbas se despertaban
 y la mañana era de pies ligeros

y la tristeza era de pies ligeros...

Temblaba tu calor,
y la soledad de dos
tenía un sobresalto
de fuego suave...
no más el frío inexplicable,
no más la sombra inexplicable,
no más el abismo inexplicable...

No estás debajo de la mesa, mi amigo...

No estás...
No estás en el sol tibio
conmigo...
Chispas del azul etéreo
encendían dulcemente, y las fundían en él,
las ideas fáciles del aire, de las hojas, de los trinos,
en que mi pensamiento flotaba...
Me mirabas, medio fascinado,
los ojos vencidos por igual
delicia radiosa,
y éramos una sola alma agradecida
a un mismo dios transparente:
criaturas gemelas de este dios,
humildes llamas de este dios...

No estás en el sol tibio conmigo, mi amigo...

Y ay!...
Y ay, no bajas la escalera
como en los últimos tiempos,
con tus ziszás deslizados...

A veces, ay, caías contra mi propio corazón...
No bajas la escalera,
y sin embargo
yo ya sentía entonces que bajabas
hacia las pálidas raíces
y que mis brazos eran débiles
contra tu descenso rápido, rápido,
en su indecisa lentitud.
No podía detener tus días
en los ámbitos de tu adoración, familiares
a la presencia amada y a su aura,
con su fluido secreto, y las líneas
visibles e invisibles que debían repetirla...

Oh, si después de la ceniza
el cariño por ahí esperara...

¿Qué oídos para oír tu aullido solo
 más allá de la luz y de la sombra?
 Y yo llegara al fin a encontrarte en algún cielo del amor,
 tú ya rápido hacia mí por el imposible otro perfume, llorando,
 y jugáramos los dos, luego, por las infinitas hondonadas,
 sobre el rocío eterno de las gramillas eternas...

Si nos halláramos, después, mi amigo, en algún círculo fiel,
 fluidos sólo quizás de una adhesión perdida
 que no se habría cansado, allá, de preguntar a los aires...

EL MANZANO FLORECIDO

...Y lo creíamos muerto, abatido por la tormenta.
 Oh, la herida profunda que separaba casi el tronco,
 y el tejido de las ramas, sobre el suelo. en un anhelo, al parecer, seco.

Bajo el balconcito, en el sitio hondo, su melancolía ida,
 breve reposo sólo de algunas tacuaritas, o encanto oscuro
 de algún escalofrío súbito de mariposas amarillas...

En otro mundo, se hubiera dicho, ya
 —cuál es, niños, el cielo bajo de los árboles?—,
 su indiferencia era gentil para el ramillete de tártago
 que quería subir bien a su lado y entre su urdimbre.
 ¿Qué vida, bajo sus brazos, dulce, se humedecía que había allí caminitos afanosos
 y hierbas para ahuecar, discretas, el sueño de los gatos?

Y él había sido, para la ventana alta, la nieve de la primavera
 en las primeras locuras del azul entre sus dibujos ligeros
 sobre la ilusión reciente, verde, tenue, del confín de las islas:
 ¿líneas de Hokusay o imágenes de Tchou chou-Tchenn
 en el aire ebrio de las diez?
 Y él tendiera sombras de encaje y diera
 las palideces nilo y los fuegos del amanecer
 en las formas mismas de la delicia, puras,
 y él fuera luego, sin “dueño”, con esa delicia,
 más que el agua de la “canilla” de al lado para la sed alada o pobre...
 Y algunos chicos después, sobre su gracia ya caída, ay,
 equilibran sus juegos de la siesta o de la media tarde...

Pero vino Septiembre y una mañana apareció así lo mismo que una novia,
 y abría los ojos pálidos, de seda, sobre el sueño lastimado...
 Oh, la invencible luz de la vida que ascendía de la noche herida
 en copos que eran tímidas miradas hacia arriba, sí, tímidas. ..
 No podía, no, mirar de un poco más allá como antes,
 el río sensible y las lejanías sensibles entre los hábitos celestes,
 pero el paraíso grande, ahora más cerca, inclinaba sobre él
 en todos los momentos del silencio un leve amor morado...

Oh, este amor cuando la sombra dormida se había mullido más
 y las flores se hacían más blancas, abajo, como preguntas hacia el amor,
 y no eran ya la luz fiel a la ritual cita de arriba
 sino una humilde fe, algo sorprendida aún, de comulgantes...
 mientras él, todo él, también, en una presencia que dolía casi,
 era la voluntad feliz, desde el lecho mismo del martirio,
 de seguir dándose, dándose, a los labios desconocidos del tiempo...

UN GRILLO EN LA NOCHE...

¿Qué hierbas vagas se despiertan, de allá,
 y de un profundo lugar
 que no sé?

¿Qué fluido es ése que las hace casi celestes
 en una hondura que tiembla?

Oh voz antigua, humilde, que encuentra el sueño hundido
 de unas gramillas pálidas y de caminos más pálidos, junto a un río...
 mientras el aire oscuro es el latido viejo de la sombra...

Oh voz antigua, humilde, desde el confín medio perdido,
 justa o perdida, ay, en la brisa de una estrella
 lo mismo que el afán, aquél...

¿Qué alma eterna, dulce, se arrodilla sobre el canto,
 una en la fe con él hacia el rocío que viene?

¿Qué alma eterna, dulce, será la misma de la tierra
 que llamará en el alba, entre las briznas, con su estribillo más puro,
 a erguirse en la luz nueva ligeros como la luz?

PARA QUÉ EL VINO, AMIGOS MÍOS...

¿Para qué el vino, amigos míos,
 si allí la luna, en las aguas, ebria, se despliega?

Id a la orilla y sed de ella, dulcemente enajenada
 en su propio vals antiguo
 de velos de silencio que se igualan al fin, tenues, a la arena...

Sed de ella que ya el eucaliptus está en ella, más pálido.
 Y acaso, acaso, un momento perdidos, amigos míos,
 os encontraréis de la mano, luego, en el centro de la danza profunda,
 figuras intercambiables e increíblemente ligeras, al cabo, de la danza...

¿Para qué el vino, entonces, si así seríais más ligeros?

GUALEGUAY

...Está en todo mi corazón pero allí
también estuvo mi infancia...
(Villaguay)

Pues los primeros tres años fueron de Puerto Ruiz...
En lo profundo del terror infantil
la pitada del vapor hacia Baradero para la gracia del agua cristiana...
La inundación, el agua gris, hasta la vereda.
Y en el “escuela vieja”, rosa era, no?, las canoas atadas
en la parte alta de las rejas del primer piso.
El anhelo de ver a Enedina llorando a las hermanas:
Enedina, la niña delgadita y morena, hija de la “maestra”,
viniendo luego hacia nosotros del crepúsculo de su patio
con una sonrisa atenta que le plegaba casi toda la carita. ..

(Enedina no sabía, y no supo nunca, de la tierna pasión.
En la penumbra atardecida se me acerca aún, leve,
bajo la luz o en la luz de esa ideal flor rizada...)

Y las “carreras de sortija” en la gran “calle” y el Carnaval
con las “mascaritas” sobre la “vía” en un domingo de miosotis.
Las “mascaritas” respondían a nuestro saludo y eso nos conmovía extrañamente...

Y una tarde en “Las Toscas” con el hermano grande que quería probar su arma.
La detonación quebrara el infinito y los nervios ya heridos...

Y la jitanjáfora viajera, rimada, en el juego solitario
(“me voy pa Europa con Enriqueta Gamboa, boa”),
y el amor prohibido de una de mis hermanas mayores
contra la pared de su angustia, cuando el anochecer traía
la “pasada” furtiva. Y el paseo al seno del monte,
a aquella casa en que los chicos eran ricos
de un pequeño ganado de barro expuesto sobre todas las mesitas...

Y a caballo, delante de la linda “cuñada”, el galope hacia el almacén,
en el día de la chacra amiga con su cercana y misteriosa ceja agreste...

Y la lluvia con sus flores estalladas sobre el patio de ladrillos,
y el capricho de hollarlas y la caída sangrienta contra el brasero de al lado de la puerta...

Y una palidez de tumbas a un oscuro amor de árboles
y de fieles de noviembre en una mañana de sombrillas...
Y el embarque para Montiel en grupos separados: nosotros
íbamos a tomar el tren de Gualeguay-Central por las calles mismas del alba:
un apagado país celeste, recién visto, con un tren hacia otros...

La vuelta a la ciudad a los diez años. El empedrado matinal, sonoro.
Las calles de luz fugada y como propia hacia unas ramas tenues
o un vapor tenue, verde, con algunos grumos perdidos...
Shakespeare, Shakespeare, en la siesta, y su énfasis vivo,

y luego, muy luego, Homero y Mistral con su mar y sus higueras...

Pero la palabra habría de recubrir todo con sus gracias exteriores
—en muy rara ocasión el misterio de las íntimas me tocaba—
y el corcel de los años era ciego y tenía gestos ajenos...
Bécquer en un anochecer, bajo la lámpara, me encontrara una vez,
y una ventana del aula alta, otra, me trajo de allá la casi olvidada brisa...
Fue una hora de banderas y me desplegué también igual que una bandera
al noble viento del pueblo. Mil novecientos doce, recordáis?
Yo había sido contrario al “mío y tuyo” y aquello era el asalto a las nuevas Bastillas.
La Marsellesa de un “nuevo derecho” vibraba “como un clarín” sobre las ciudades y los
[campos.

El niño infló la voz, ay, para acordarla a la declamación general.
Y vino el repliegue, y vino el halo de las significaciones entretejidas del verbo,
y vinieron las pendientes escondidas y las sensaciones infinitas hasta casi la angustia,
y el disgusto de las sedas fáciles y de las piedras fáciles y de las medidas fáciles...

Vino todo eso, sobre todo, luego de la bohemia porteña y del “Laberinto” de Juan Ramón.
(Es cierto que la armónica, en la improvisación tímida de los oscuros instantes,
me había iluminado ya, como ciertas palabras, paisajes de “rêverie”, muy puros...)
Juan Ramón que sugiriera labrar el verso en esencia para que su brillo fuera de oro etéreo...
Ah, pero allá no había olvidado a Carlos F., alto sobre la ribera última,
acariciando en la sombra, como otra décima, el nácar del arma decisiva,
ni a Alfonso, más atento a las maderas que a los metales del momento,
ni a Antonio, humildemente definido por los aires tenues e irisados,
ni a Eduardo, entre las músicas, mas con los “sueños” de Heine bajo la almohada...
—a Salvadora, “hermana mayor”, de fuego santo, la veía allá por los mitines y los teatros...

No había olvidado allá las noches de la ciudad estival
con muchachas como cirios en el rito de las retretas
y jazmines en oscuras brisas estrelladas por los patios con aljibes...
y un no sé qué de novia tras las rejas de las ventanas bajas
—ah, la diamela y la oleofraga languidecían todavía en los jardines de las Fariña—,
y las serenatas con el violín de “Milonga” llorando bajo los balcones,
y la voz de “Tacuarita”, doblemente húmeda, pero sin ceder aún al rocío,
tocando el alba ya con la “Endecha” de Eseiza...
No había olvidado los nardos regados y el mate crepuscular de las amigas,
ni la calle del sur verde y velada, tras las vacas, ciñendo talles alegres,
ni menos a la quinceañera, aquella, en cuyo nombre amanecía,
ni a la otra más lejana, de ojos de uva, que marcara el corazón...

* * *

Un silencio cortés, extremadamente cortés, ante las cosas y los seres...
Ellos debían aparecer con su vida secreta sólo llamando el silencio,
pero con cuidados infinitos, ah, y con humildad infinita...
Oh, belgas queridos, con gorjeos tenues de ángeles y sentidos de niños...
Miradas puras de niños para los cercos de rosas pequeñas y los álamos de las chacras
[cercanas.
Y timidez de niño en el domingo hacia los montes del camino a Puerto Ruiz...

Las ramas con sus maneras, y los follajes ralos, y los caminitos blancos, y las vacas mironas...
 ¿Qué decía ese pájaro a la tarde de los espinillos ensimismados?
 Todas las cosas decían algo, querían decir algo. Había
 que tener el oído atento u otro oído fino, muy fino, que debía aparecer.
 El maizal de aquella chacra en que estaba “Don Juan”,
 el del cuento “Olor de mielga”, me hacía vagas señas,
 y un dulce idioma por develar eran el árbol grande, el pozo, el corral,
 la flor lueña del molino, la paz labrada del confín, la brisa soleada o pálida
 con hálitos de tambo, y ligeramente tintineada, de las vecindades del “Prado”...
 Y el pensamiento de un Maeterlinck encontrado allí como el espíritu oportuno...
 Maeterlinck y Tolstoy y Barret, por otro lado, para encender aún más la fe social
 de la mano hacía tiempo con la órfica hacia la misma y nueva “Edad de Oro”...
 Tolstoy, Tolstoy, en el sol del zaguán, en una media tarde de invierno,
 cuando ella vino, con voz suave, a preguntar por mis hermanas ausentes...
 Diez años la niña de pestañas largas, y a los diez años debíamos
 empezar a caminar juntos, como asidos de la mano, por el bosque de los días...

* * *

La flauta de Don Luciano que decía aires franceses, antiguos, en el patio contiguo,
 mientras “la libertad” de la plaza palidecía, alada, bajo la luna tardía,
 sobre oscuras masas azules, y el amor de los siglos, hasta Pierre Louys, me parece,
 murmuraba en mí con todas las gamas, en los silencios ebrios...
 Y Pierre Louys a la vuelta del paseo por la calle que descendía hacia el río
 entre cercos con pequeñas rosas también y veredas finas y altas,
 bajo el cielo de esas mismas rosas, en una ilusión de Septiembre...
 Pierre Louys con luz pequeña, en la cama, y sus canciones “griegas”,
 y France, el mago sutil, apurando sus respuestas hasta las primeras frases de la tijereta...

La calle Centenario y allí la pieza de Agustín y la noche de los ligustros,
 y los suspiros de algunos por los años que acababan de florecer, reidores,
 y en asamblea de hadas, traviesa, iluminaban ya la esquina...
 y las veladas líricas y locas finalizando en la visita al Cementerio
 bajo una luna de Jiménez, y éste, cantado, aunque sin vencer el miedo blanco...

Y el rocío nevado de las veinticuatro, de vuelta de lo de Protacio, y las huellas extáticas,
 y los laureles de, plata sobre los tapiales viejos, y el azahar infinito,
 y perdidos en su alma suburbana, velada ahora, los guaznales humildes...

Eran en lo de Eduardo las veladas leídas hasta la una, a veces.
 La pantalla de porcelana vieja dejaba en un pudor apenas amarillo
 las familiares caras atentas y como ofrecidas en el sacrificio de una misa:
 un pan y un vino nuevos aparecían para ellas en los tonos casi cantados...
 En las manos de Doña Rosa estaba el mate, y en los breves descansos,
 “Don Juan”, sacrílego, celebraba sus propias salidas con una risa homérica...
 Un jardincillo, afuera, velando como una presencia, daba siempre la estación...

* * *

La casa de la calle Ayacucho y su lluvia de jazmines, y sus lentejuelas
 vivas o desvaídas en el “ballet” de las horas. Y el ardor

del saber total, y el ‘alma frágil’ de Mauclair, aún más frágil,
sólo abriendo a la oración como otra azucena de la penumbra.
El menor gesto parecía rasgar no sabía qué sedas sagradas.
Mas, al respirar sólo, lloraban por ahí serafines sobre las flores...
Una delgadísima sombra enlutada caminaba hacia el Puente,
hacia el polvo estival, moroso, en que gemían los últimos ejes y algunos matices de vitral,
y a veces desde el terraplén oía las burlas para el intruso “alambre vestido...”
y yo tenía hacía rato a esas gentes sobre el pecho y en el pensamiento mejor,
pero era casi un insulto, entonces, atravesar con cierta “mise” su infierno...
Ignacio, sin embargo, vivía a la sazón en el “Barrio de las ranas”,
y allí a las diez de un domingo, es cierto, vi temblar una luz paradisíaca,
un más allá traslúcido para una en cierto modo melancolía confinada:
sólo a unos ojos grises, ay, me solía asomar en los sueños...
Y a un más allá del silencio ya hondo de las tristes llamas de marzo,
de ese oro como abisal en que todo parece sumirse al fin en un adiós eterno,
tuve dulce acceso luego desde un banco perdido de la parte este del Parque,
y me hundí otra mañana hasta lo más secreto de los brillos llovidos,
y el hastío pequeño y lívido que habla ido a la ribera con las pupilas bajas
fue en seguida un tallo más y una mariposa más y un diamante más del aire...
Mas una criatura de la bruma seguí siendo por las últimas calles,
tímida y distraída hasta saludar a veces a los postes,
pero segura al lado de Severo entre las vagas vidas de allí y de los libros...
Severo “estaba”, aunque soliera irse por los hilos de su armónica,
y sobre los poemas más finos siempre nos dábamos las manos.
Ardíamos, además, de las mismas heridas frente a la “ciudad” y la injusticia.
Ah, la injusticia milenaria nos tenía a todos sensibles y con corbatas voladoras.
Y era Agustín sereno y fácil, y era Enrique pequeñísimo y de un rosa febril,
y era Rodolfo, denso y volátil a la vez, del color ya de nuestra insignia,
y era Antonio con sus labios gruesos y el gracejo siempre en flor...
Luego de dejar oficinas y tijeras y navajas, juntos en la Utopía,
nuestras almas impacientes se consumían sobre las páginas en un fuego vindicativo y de
[armonía...
Oh, nuestros 1° de Mayo y nuestro Don Ramón también barbado con su rosa de llama sobre la
[tribuna de escándalo...

* * *

Y fue la casa “sobre” el parque con Poroto, el pintor.
Una gracia fluida de senditas, pálida entre las hierbas,
nos llevaría a los dos como en un templo, hasta tu propio seno, madre común.
El Parque no tenía entonces caminos para autos, y de Bililo
y de Don Cirilo y de Don Silverio y de Don Andrés y de Emilio y de Huguito era el verde
[país.
Los eucaliptus gris-azules en la lluvia para nuestra primera comunión.
Y el claro entre las ramas para el sauce lejano de la isla...
El sauce lejano, casi soñado en el atardecer tras la ventana con rejas...
Y Turguenev al amor del fuego y en la voz amiga, en aquella tarde de plumillas...
Y Antonio, el “itálico”, diluyendo de Toselli toda la luna del arrabal
y del río, en la canoa que rodearía la isla, en la alta noche...
Y Raúl, y el “Negro Víctor”, y Manuel, y Juan, ese domingo

primaveral del agua y de los años, en el deslizamiento alegre
 hacia la fiesta del mate bajo los follajes de “la vuelta”, aún ligeros...
 La canoíta “nuestra”, muy sensible, cosía orillas de magia,
 y fue sabiendo con nosotros todos los minutos de allí:
 de los reflejos, de los escalofríos, de los sentimientos ya fugitivos,
 ya extáticos, ya indecisos, de un adorable tiempo de isla...
 Larga y blanca, ganaba la isla por el arroyito de la crecida
 bajo un minucioso homenaje de finos lazos de trepadoras...
 Un silencio de flores que la “pala” se esforzaba delicadamente por no herir...
 Y eran las humildes apariciones: la araña enorme sobre una enorme hoja aflorante,
 las bullentes napas rojas de las hormigas, la ramita de una culebrilla
 como otra ramita, destellada, del laurel o del curupí o del aliso...
 Y el albardón interior, con los gallitos del agua y los teros y las gallinetas,
 esbeltos y pintados como para una “féerie” de praditos de esmalte
 y de tallos curvados y de campanillas lilas sobre un cielo rizado.
 Y el celeste de este cielo caído, en su lejanía lisa, y sus orillas de paja...
 Oh, cuando nos hundimos, los ojos cerrados, hasta los tejidos más secretos
 del “silencio” y sentíamos tras de los bisbiseos, tras las quejas y suspiros
 e ilusiones y muertes de un cristal que estaba en todo igual que un alma,
 tras los roces y soplos de no sabíamos qué dios desconocido,
 al canto íntimo del mundo, la melodía de la unidad, de la esencia...
 El silencio, por cierto, era de una trama tan efímera, tan huidiza
 como el día del agua, como la “celistia” del agua, como la lunación del agua,
 si bien algunos hilos permanecían fieles al matiz del momento, o de la hora, o del año,
 y ciertas notas más o menos constantes aunque en un juego opuesto al tiempo
 o asumiéndolo ebriamente, parecían a veces su propio mínimo latido...
 Sí, sobre las hierbas tardías, era el mismo silencio el que solía titilar en algún grillo...
 Y ese grito dulce de pájaro que no sabíamos nombrar y en que estaba la herida
 de la melancolía isleña, profundísima, bajo los velos felices del lugar. .
 ¿Un dolor agudo pero tierno de transparencia rota o abismada en sí misma:
 ¿Una ruptura de ramas en el hastío eterno de su reflejo, quizás?
 ¿O de pequeñas ondas fatigadas sobre el débil brazo abatido, y aún vivo, de un sauce?
 Todo lo ignorábamos, pero la breve frase alada sangraba límpidamente algo más hondo:
 una como tristeza de una humedad ya metafísica, ya musical, sin fondo...
 Y luego de las gotas, en el seno del paisaje, ahora más ligero, respiraba cierto alivio...

Y la melopea de la rana en celo... ¿Qué ilusión escondida entre los cabellos de los pastos
 llamaba tímida y suave, o se daba, sólo, simple, a los ecos?
 Nunca oyeran los aires, sobre las lagunas y los bañados, punzar pena más dulce.
 Junco del amor de allí, invisible en la luz, con el anhelo de la luz
 que nacía de las savias, y aún, algo perdida, se dolía...
 Oh, los sutiles espíritus de la tierra no siempre se encuentran
 y es a veces su extravío el que pide cadenciosamente en algunos llantos extraños...
 Fue “Juan, el Renguito”, quien me hablara en un atardecer de ese casi lamento
 tan puro, que yo conocía todavía. “El Renguito”
 era un poeta simple y sabio a la vez, de una humildad profunda,
 y un cuentista de peripecias raras, de nobleza nada común.
 Poroto también, además de pintor y grabador y escultor, era poeta.
 Sus “poemas morados”, que yo sólo conocía, decían las cosas de la media luz en la espesura y
 [las aguas.

Y la cabeza de sátiro celeste de Verlaine, y la de Poe,
 “tal que en él mismo al fin la eternidad lo hubo cambiado”,
 y la de Tagore, fluvial, y la de Cervantes, afilada, y la de Barret jesúscristiana,
 en barro, cera y óleo, hablaban sobre las repisas y la mesa y la pared
 de un pulgar entusiasta y de un pincel admirado...
 No olvidaré, oh amigo mío, aquella noche bajo el paraíso del patio.
 Tirados sobre sendos catres, nuestros pensamientos, bajo el espíritu lunar,
 fueron haciéndose graves, y dimos vueltas al destino humano y cósmico,
 tú un poco descreído y yo siempre con mi fe en el amor y sus salidas finales...
 Te evoco también pasando el alambrado frontero, con la “pala”, en la dirección del río,
 para pescar mojarras que traerías al gato nuestro, el “Rubio” episcopal,
 seguido del “Guardacasa”, el perro de Huguito, una gran bondad baya.
 —El “Rubio” nos acompañaba a veces hasta la isla, con cortos reposos sofocados y tendidos,
 y en una noche de espínel cayera bruscamente sobre las llamas del agua...
 Fue una fuga serpentina, entre fuegos rotos, hacia un retrainimiento decisivo...

* * *

Y vino Febrero del diecisiete, y vino Octubre del diecisiete.
 Vinieron los “días que conmovieron al mundo”,
 y yo un poco, como en pantuflas, había corrido las cortinas sobre el mundo,
 y yo estaba, mejor, en la torre de marfil de unas riberas serenísimas.
 Fue el “Renguito Juan” quien me lo señaló, sonriendo.
 “Es el alba de otro ochenta y nueve, la que gana el cielo”, advertía.
 Y saludé ferviente al Cristo de allá, caminando sobre las estepas.
 Y vinieron amigos para difundir la nueva y proteger el sueño.
 Y hubo rejas para algunos y pequeños mitines junto a las rejas...
 Y supimos de Esenin y supimos de Block y supimos de Maiacovski y Pasternak...
 Por fin, por fin, la comunión iba a ser real bajo las especies también reales,
 y el “destino” no iba a estar frente sino entre los dedos de todos como una cera tibia...

* * *

Y vino un domingo de Julio, puramente domingo, en la perfección de las diez.
 Y la vi en el cementerio, con su hermana rubia, seria en su gracia de junquillo.
 (La había visto antes pero ella no me mirara, así tan seria.)
 Y seguí con Poroto hacia no sabíamos dónde de una ligereza aún mojada.
 (Yo secretamente huyendo no sabía entonces de qué.)
 Y dimos en una chacra amable con niñas doradas en la umbría,
 y naranjas, naranjas, en que cedía en forma y zumo y esencia algo de lo que andábamos
 [buscando...]

Y las encontramos de regreso. La vi, la vi de veras, yo?

Pero volví a sus barrios anochecidos igual que a una ribera hechizada.
 ¿Qué tenía que ver ella con esa casi póstuma agua triste del cielo,
 con esa seña oscura de quintas, con esa vaga nube de sina-sinas,
 con las arenas lisas y las lagunillas de mirada agónica,
 ah, y con esos soplos en que erraban sueños recién nacidos
 de la tierra, de las briznas, de los alelés o del aire mismo?
 En el aire gris de ese paisaje ella también estaba, por cierto.
 Y allí la sentí una mañana, sobre los pedales, con Carlos Bernabé.

Y la vi enseguida cruzar la ancha calle hacia la casa de su otra hermana
como si cruzara sobre mi propia vida, sangrándola, con un pasito indiferente...

Y fueron tardes de chacra en una delicia revelada con mujeres dominicales,
y caminos entre ombúes, más allá, y viejecitos sobre las huellas, típicos,
sorprendidos en su charla peninsular por la “Neumann de seda...”
y un verde flotado de alfalfa y una sombra alineada y rica de frutales...
Y fue el parque, y el río, y la isla, pero con ellas,
con Ella, que daba a las edades del agua, a las enredaderas de la margen,
a las finuras lanceoladas que miraban huir muselinas de maravilla,
a las plantas que parecían hijas únicas del agua, iguales que almas desasidas,
a las ramas lánguidas o exaltadas, a los silencios como de surtidores escondidos,
a los cielos palpitados o idos en una hondura imposible,
a la línea de la orilla tan puramente abierta y sus casitas asomadas:
una suerte de ebriedad primera y permanecida de un Octubre sin fin...

Ella tomaba los remos y yo la “pala” a veces.
Toto gentil, la hermana de Ella, gentil. La conversación tejía
los dulces tiempos de la ribera y su apenas plegada sublimación hialina...
Un soneto de Banch y la palma de los gluglúes en la proa,
el “picado” de un pajarito y un repentino aviso hilado en otro...
El bote iba en verdad en el filo de un fluido desconocido
y más imánica aún me parecía esa dicha de flexiones rítmicas que yo tenía enfrente
y que llevaba sus ojos algo pesados con una ligereza misteriosa...
Y me ligué todavía más con los vecinos que ya quería
y que sentían a su manera las radiaciones de allí:
Bililo, en su quimera de capitán de navío y su gorro marino,
llenando de pulsos mecánicos y de moarés súbitos el etéreo sueño del río;
que plantaba, en una mañana de acero, curvado en la canoa,
estaquillas de sauce sobre la orilla opuesta, que habían desguarnecido;
que se levantaba a medianoche para tejer redes y salar pescados;
que ponía luces a las épocas doradas de apellidos del lugar:
con los Calderón, con los Crespo, con los Fierro, con los Matorra,
y ese puente que vencía tan grácilmente el agua hacia las glorietas de la isla...

Huguito, el íntimo del río, el casi Tritón de unas buenas leguas suyas,
sabio en meandros y en sus apariciones y leyendas, y “madres”,
juglar por las “ranchadas” de los pescadores con los “compuestos” de su bohemia flotante;
Huguito, con un alma de intemperie, con un humor de pájaro,
que tomaba como por la mano las penurias, todo lo que se le atravesaba en su vida:
Huguito, el íntimo del río, pero enemigo tenaz del agua, ay,
cuando el agua quizás, o la soledad del agua con los aparejos de pesca,
un mundo todo de agua ciega o pálidamente rayada,
le abría una tristeza sedienta que ya los trinos de su guitarra no apagaban.
Era entonces cuando flotaba también sobre “el tinto”, abrazado a su instrumento,
y se iba de noche a la tumba de su madre para hablarle y cantarle,
—la luz del “tinto”, tal vez, le descubría allá la presencia adorada?
y la madrugada del barrio, luego, volvía a saber hasta el día de su vivada fe política...

“El Pichay”, el de la fantasía de enredadera isleña

pero libre y gratuita a la vez como una fuga sobre lazos y visos,
 con su lengua jugada así sobre los abstractos por cierto que muy suyos;
 “El Pichay”, hermano imaginativo de “Chume” con un “estilo”, sí, más dispensado
 en sus “mil y una noches” de la ribera y su “decamerón” de los esteros...
 “El Pichay”, alto y delgado, sobre las fimbrias crepusculares del río,
 con su cabeza de cobre difícil y su voz de metales alegres,
 descubriendo como un “soucier”, pero abriéndolas, las fuentes de la risa entre los fieles de la
 [orilla...

Pero los otros amigos eran ciertamente los “cómplices”:
 Toto, “el escudero”, que desmontaba y montaba como un crítico “La Neumann”.
 Goyito, perdido en su yoshivara, pero rápido ministro de rubíes contra el frío oscuro.
 Manuel, Mercurio lento, de bastante gravedad específica, aunque de ánimo alado...
 Carlos Bernabé, el más asiduo del “Ateneo”, y en verdad el más compañero
 de aventuras, después de Poroto, por los misterios del agua y de las ramas...
 Atento, increíblemente sensitivo, abandonaba los remos,
 y se sumía conmigo en las menores gracias desleídas,
 en las menores “suites” celestes de esa profunda libertad de primer día
 curvada lejos, y que nos tocaba la frente con vagos dedos femeninos...
 Un sauce alto de la isla, en “la vuelta”, que flotaba en esa libertad,
 encendía, como una perfección sus laúdes casi rezadas...
 Y él estaba en su Unamuno, y él estaba en su Machado,
 y él tenía el alma llena de nudos ardientes y graves que buscaban el poema...
 y él encontraba noblemente los cabos y la forma, al fin, era patética y cerrada...
 Oh, hasta muy después, la margen dominical o en fiesta nos tuvo como una misa
 con nuestros libros sagrados y el humo de los sacrificios rituales:
 Don Cirilo doraba un ligero “desayuno” y daba, a la vez, burbujillas al amargo...
 Amaro, que apareció por ahí en una fantasía lenta y azul de cigarrillo que se quema,
 y en una tibia luna árabe sobre las palmeras de la plaza...
 y fue una gentileza de serpentina, y fueron lirios de pólvora, y fueron rosas de puntas,
 y fue un duende agilísimo poniéndole cascabeles a las solemnidades con palmetas,
 a los “títulos” redondos que querían para sí toda la calle y forzar todas las defensas,
 a las “flores de oro” de allí cerca, vanidosamente suspendidas sobre un vacío de rimas. ..
 Pero una ternura que todavía jugaba de pudorosa se insinuaba
 y yo sabía de su adhesión profunda a lo que ya estaba en el aire...

El “rancho” de Hipólito, con su noche aún más densa de naranjos, nos reunía:
 Amaro, alegre y reservado a la vez; su hermano Américo más serio
 en esa “palidez del corazón” y esa melancolía de ojos grandes
 y ese humor apenas sonreído y ese cuidado “artista” para no cansar la yerba...
 Beltrán, con toda el alma en la flor de su sonrisa,
 como conteniéndose a cada momento en el abrazo que era todo él para el cariño,
 para todo aquello que hacía saltar igual que una llama su pureza siempre pronta...
 Hipólito, literalmente tallado en maderas búdicas: un enjuto sakiamuni
 de fina nariz larga para las esencias clásicas y las destilaciones modernas...
 y muy ceremonioso y muy prolijo y muy atento para la “galleta” que a veces asumía...
 Carlos Bernabé, de cuando en cuando cejaba su tensión en una de esas sus risas...
 Y eran Guerra Junqueiro, y Barret, quienes, en la voz de Amaro, tenían la palabra...
 A Carlos, el tercer Carlos, lo traía el estío, más blanco aún de gran ciudad,
 con los últimos “frissons” y una sonrisa afilada para todas las “arrugas”...

Venía con él el Negro Luis, impaciente de tropos y de faldas, pero con sed de agua sola...
 —Oh, detallábamos juntos, sobre el “biciclo”, muchas fugaces dulzuras del camino,
 y en la canoa “celosa”, por la isla, muchas intimidades del reflejo...
 Venía también con él el “Paisano Conrado” y sus aires esmerados y su nobleza de harina
 y su plateada sencillez inmune y su kodak bajo el brazo. ..
 Con él, luego, las mejores letras del mundo y sus más arduos secretos...
 Con él, el arrabal y sus menores cosas compartidas, y espiritadas,
 y sus tragedias, ay, y sus alivios cuando la luna naciente encendía el acordeón...
 Con él también el río y el destino de su elegía amarilla...
 Con él las estaciones y su giro triste como el paseo de la plaza...
 Con él parte de la noche que “conocía” tan bien y que usaba hasta el límite...
 Con él en la tierra y en el cielo y en el ángel hasta no ser a veces más que uno...
 Con él, en fin, en la “luz de provincia” que habría de macerar aún,
 y en la “rosa infinita” y en esa vaga mujer que venía del sur...
 Oh, todos los papeles de la inquietud los tenía de allá, por él.
 Y por él “El paisano de París” y por él “La capital del dolor”,
 y por él todas las voces nuevas de Francia y el canto de los cinco continentes,
 en su trasiego íntimo y bondadosamente paciente, entre mate y cigarrillo...
 Por él, ah, el primer Supervielle y las primeras maniobras para hacerme ir a otros.
 Y por él, y por César, y por Policho, al cabo los menos malos hilvanes en la primera luz...

A Don Cesáreo lo había visto por el parque pero lo conocí mejor, allá,
 por el “potrero de Ferreira”, sobre los tapices muertos de la orilla:
 un aparecido rey de ese otoño con el cetro de la caña de pescar...
 Pero esas arenas y ese recodo y esos árboles lo rendían como una música,
 y en el lento regreso sus notas, de azul místico también, eran otras nieblas que subían...
 Allí asimismo el gran taller de luz en sus sueños y en sus manos,
 y sus barbas, y sus ojos de fuego, y sus caballos, y sus perros,
 pero allí al mismo tiempo ese “nocturno” perdido con una dulce luna de redil...
 Y Mario, Mario, con sus ojos grandes y la regadera vespertina sobre el cuadrado de césped...
 Y mi vuelta tardía con la lejana ciudad oscura ya, y la iglesia señera,
 sobre las ruedas rápidas que apuraban en la arena, contra los postes, el último celeste.. .

* * *

Y había nacido el hijo y lo lleváramos al parque en los atardeceres puros:
 había tenido fe en los átomos rosados y violetas y verdes sobre su vida de meses.
 ¿Quién podía saber de los rayos de ese sueño sobre su tierno “sueño”?
 Oh, su “sueño de verdad” solía venir en la chacra “abuela” con “berceuses” moduladas
 por los silbos de la avena y los soplos de la alfalfa, en la medida de los grillos...
 Y ya en la “casa del Parque”, de nuevo, las rondas bajo la vereda alta
 con “Boquinera”, con Martín, con “La Negra”, con “La China”, y una luna también niña
 a pesar de los modos de la arena para atraerla hacia sí y tenderla eternamente...
 Y él venía a quedar a veces en el centro del círculo, y él estaba en el centro del mundo,
 en el centro mismo de un canto que le hacía una guirnalda bajo una luz de elfos...
 Y él por poco se perdía entre el avenal vecino con la “Diana” humildísima.
 Y él tenía una revelación casi edénica con los gatitos que aparecían debajo de la “Pita”.
 Y él sabía de las pieles eléctricas y de las patas de seda de los duendes de la casa:
 de “La Negra”, del “Pochongo”, del “Pochito”, del “Ajeno”, del “Bijou”,
 que se iban de repente a otro planeta, por turno, bajo un llamado misterioso...

Y él descubría cabellos de lluvia en los llantos verdes que la canoa turbaba...

Y fue otra casa en el barrio, honda, ella, con los dones del año:
 en todas las dulces hijas del jardín y del huerto amadas por la luz
 Allí más cerca de las ranas y de los grillos, mis amiguitos antiguos...
 Oh, una noche de esteros y como de avenida crecía también numerosa:
 los arroyuelos de la calle del sur, las zanjas de la “calle ancha”, la laguna del baldío,
 y las otras zanjillas y cañadas, hasta el río, y la isla, y más allá...
 todo tenía su palillo de cristal y su flautín y su estrídulo
 y su arrullo agudo y fino, seguidos o alternados, en una infinita urdimbre baja,
 pero la sombra que subía, de coro, terminaba por ahogarlos en una croada marea grave
 hasta que ella quedaba suspendida en un flujo de gárgaras más profundas cada vez...
 Allí más en contacto con el doloroso rostro de la orilla:
 con esos silencios de harapos que me llenaban de vergüenza en el atardecer destacado:
 yo, con animales “heráldicos” asomándome a los ranchitos sobre el agua
 y a sus camas de bolsas y a sus chicos hacinados contra las pobres lanas vivas...
 y el desdén de ese cielo como si todo fuera ya sin mancha. ..
 Ah, la mujer de Martín flotaba en su voz pura, en su sonrisa pura,
 y parecía que nada la hubiese tocado, nada, increíble sobre el drama...
 —en tu pureza vencedora, sí, pueblo mío, yo encuentro siempre las razones de mi fe—
 Y llovía a veces sobre el drama, y todavía a veces llovía sobre el drama...
 Y yo se los aclaraba en ocasiones y ellos solían mirar por encima de él, allá...
 Y una mañana el río medio seco allí recuperó por un canal su cielo errátil
 y los vi a todos sonreír como si el día, el mismo día, ya corriese a sus pies...

Mas la hora de la “unión” vino. Vino, para la cuidada almita,
 la hora de borrarse, de desaparecer en un gran deber consentido y amado.
 Vino la hora de integrarse en verdad y de ser fiel al viejo sueño.
 Pero el arca no estaba vacía ante el profeta redivivo. Un dios se alzaba, sí, con el “fantasma”
 que había recorrido Europa y daba la vuelta al mundo.
 Un dios hecho de millones de manos que se hallaban a sí mismas en los primeros pasos de la
 [nueva hermandad.]

No había salidas aisladas, seguras, oh finos moralistas, oh dulces santos, oh puros místicos,
 si ellas no se encontraban en la gran salida inicial de la serie de salidas en ascensión continua.
 Hasta las ramas de las galaxias, escondidas por la polvareda cósmica, estábamos ligados, y
 [más allá...]

pero nosotros mismos éramos átomos locos y afuera era la jungla, la verdadera jungla.
 Éramos granos en el aire, sin tierra para morir serenamente, y devenir...
 Éramos creación fuera de la gran creación, como olas fuera del mar en un vacío imposible...
 Pero estaba la Casa, pero estaba la Ciudad, y la visión se haría a la par...
 Y descifraríamos “la voz de las estrellas”, sobre las altas cimas, en las lunas profundas...
 Y nos inclinamos humildes sobre los “humildes” mitos del gran crimen
 con el fino instrumento que Él pusiera “sobre los pies” como una palanca salvadora.
 Ah, la criatura estaba enajenada también desde abajo en la gracia de sus manos
 y había que devolverle esta gracia para que lo fuera de verdad con su propia medida.
 Y alrededor de la “Cartilla” estaba Roberto, estaba Emma, estaba Marcelo,
 estaba Alejandro, estaba Ernesto, estaba Felipe, estaba Julio...
 Y llegó Mateo que por cierto quería ir más ligero que la música, y salimos...
 Y las palabras de Mateo, en la “tenue” de entonces, quemaron una esquina céntrica,

en el primer círculo atento y defensivo del “evangelio” que nacía...

Y los cuatro oídos pobres de la ciudad, luego, resonaron con las mismas palabras,
y hubo manos viejas, y manos maduras, y manos jóvenes, que venían, como pájaros

[ofrecidos, batiendo...

Y llegó Lito, todo chispas, para atraer más “discípulos” con los “altos sentidos”.

Y llegó “El Loro”, fresco de “Letras”, pero ya muy macerado en las suavidades suasorias.

Y llegó otro Agustín, de voz simple, pero con una sed siempre curvada de cosas...

Todos, o casi todos, con una luz de “misión” y sobre los camiones ocasionales,
y sobre los techos de los trenes de carga, y en carros, y a pie...

Y algunos ya con las señales de la “honra” sobre la piel y en los arcos del pecho
cuando no con el color del pálido té único con pan...

Era la nueva nobleza asimismo porque era el sacrificio.

Y cada uno dio “sus” horas al “servicio” con una unción rendida.

Y empezaron a moverse por ahí los brazos caídos y a unirse,

y los útiles a juntarse, y los oficios a soldarse, en una nueva dignidad también,

por los latidos todos del pueblo y de las chacras “idílicas” y de los campos “felices”...

Y el rígido “espíritu” de la ciudad nos tuvo frente a él

—no es la lucha igualmente aquí una manera, un medio de la unidad buscada,

y el amor acaso conserva, y acaso asimismo aquí no renueva siempre, y transfigura?—

con las páginas abiertas y las palabras del tiempo del mismo modo abiertas...

Había cerrado su línea clásica “el espíritu” y nosotros queríamos abrirla...

Queríamos nosotros enternecer todo, toda la dura realidad...

—Ah, unos años antes, Amaro, Carlos Bernabé y el otro Carlos, habían hecho finas armas

contra la “mise en scène” montielera que erizaba el aire público de demasiadas lanzas,

y otro, después, ensayara las suyas contra las crinolinas que lo ahuecaban asimismo

[demasiado...

Y la inquietud humilde, y la otra, honesta, nos dieron su calor...

No olvido a Don Miguel, todo rayos, entre las “sillas de paja”...

Don Miguel, que habría de medir la ciudad como si ya pisara el porvenir,

con los mensajes urgentes, o las hojas, o su busca de luces...

Don Miguel, el primer evocador de llamas olorosas y su adorador más fiel

en la asamblea insular o ribereña que él abría fatalmente con otro fuego, escrito...

Don Miguel, de voz antigua, dulcemente quebrada sobre la guitarra final..

Don Miguel, que desplegaba “poemas” mientras machacaba las sueñas, en papeles finos y

[larguísimos...

No olvido a Antoñico, de ojos españoles y que sonaba también como un noble metal...

No olvido a Pancho, lento en encendedores y caricias de bibliómano,

pero hidalgamente plantado allí donde la “nueva caballería” lo buscara...

No olvido a Don José Segundo, con sus resinas siempre listas contra los bastiones recientes...

No olvido a Don Mauricio, con su gentileza inclinada y su gran sonrisa blanca

dando todas las veces la hora justa sobre el umbral de la puerta...

Por las alfombras ganadas pasaba el viento del país y el viento extraño.

Roberto, con la sensitiva de su “mitad” delicadamente verde entre las ráfagas contrarias;

Roberto, todo sentidos y medio extraviado ya en una gran sala de espejos,

pero humildemente en sí y fuera de sí ante una flor de cardo o un tallo de biznaga,

ante la luz casi invisible del paisaje más apocado,

ante el celo de otro que no se daba del todo ni en sus voces ni en sus luces

perdido en un secreto remoto que parecía bajar al agua de repente

—oh, nuestros días a la orilla del Minguetí, con Protacio...

Roberto, un niño en una quinta madura, y más que un niño, a veces;
 Roberto, apresurado tras su sombra por los climas que se le creerían más ajenos,
 pero capaz de tender el oído durante horas y horas para sentir “crecer las hierbas”,
 de hundirse en la mirada de un pobre perro encontrado y en la de un chico desvalido;
 Roberto, capaz de hallar “los dientes de perlas” de todos los pobres perros del mundo:
 Roberto solía ser el huésped dispuesto, el mejor huésped dispuesto.
 Allí Carlos con su “punto de vista de Sirio” y su filo súbito
 que se apresuraba a embotar a veces con una cortesía infinita.
 —Ah, él se inclinaba ante la pasión y era el más tierno amigo, y era el compañero más leal...
 Era de diamante, sí, como sus poemas, pero era de un diamante herido por ahí.
 Allí, cuando estuvo Raúl, Marcelino, aún inédito, pero con la gravedad de su destino.
 Allí, de tiempo en tiempo, Julio, delicado, en su día permanente de geranio,
 y Emma, Emma, con sus grandes ojos buenos a flor de su iluminada cara buena...
 —Emma y Ernesto tenían, por su lado, y lo hacían muy bien, el domingo de un diario.

La noche de los barrios, al fin sola, fue la que entre sí continuó unida.
 No faltó la vela clandestina sobre la “mesa” improvisada y numerosamente acodada, a veces.
 Por las arenas, ya, por las arenas, y por el barro imposible.
 La noche sabía de Luciano, sabía de Secundino, sabía de Cipriano, sabía de Alejandro,
 los ágiles de la “fe”, incansables, con la llama siempre pronta.
 Y yo conocí, oh ciudad, como no lo había hecho antes, tus harapos dormidos y tus lejanas
 [gracias veladas:
 la calle azul de vapores que descendía entre rosas hacia potreros de perla...
 las vereditas “afirmadas” y cercadas, contra los jardines adivinados...
 los ranchitos de ceniza oscura en la luna aún más blanca por ahí, sin alambrados...
 y un alma toda de jardín, en la vuelta, ajándose en la sombra tardía al pasar por ese lado “la
 [calle ancha”.

Y las tristes casas de ladrillos sobre las calles con zanjas y pasos de madera.
 Tristes, ay, a pesar de sus follajes y de las glicinas invasoras...
 Tus harapos dormidos, ciudad, y tus gracias veladas, y tus gracias desaparecidas:
 ¿desde cuándo eso se había ido, ido, y había allí criaturas?
 Y conocí también en la noche más pobre y en la luz más batida
 la gracia de tus almas más sencillas bajo la herida lírica:
 era un surtidor que se abría, imposible, bajo las palabras que “no eran para ellas”
 pero que ellas hacían suyas como hacían suyo el aire sin tratar de “comprenderlo” ...
 y el agua, y las arenas, y las cosas todas del pago, y esa vaga música del pago...
 Como no trataron de “comprender” a esos ojos que por primera vez las tocaran en fuentes
 [parecidas...

Te conocí pues, ciudad, por algunos lados de tu pena y de tu noche
 y en la pureza de esa maravillada flor sensible de tus hijos más marginados...
 ¿Cómo no habías de ser tú, pensé algunas veces, la honda ciudad órfica,
 si hasta por allí, por las arenas, había una sed, justamente de arena, de la ligera agua del cielo?
 Si nosotros, ay, por otro lado les hubiéramos “devuelto” su más propio canto inconsciente
 o el que habían menester para ser más dueños de sus días y esperar...

Y te conocí en la luz que no llegaba a tocarte mucho, alada
 o suspensa en quién sabe qué sentimientos difíciles, por tus olvidos, ciudad...
 Una calle que se te iba por ahí, entre matorrales como una niña verde...
 Otra de apenas huellas que se detenía, sombría, ante un peral enorme...
 La de más allá que pasaba soñando ante las altas tapias de una quinta...

Aquellas que buscaban el día y bajaban suavemente como a una dulce playa...
 Aquellas del poniente que hacían dormir el sol desde la media tarde...
 Aquellas hacia el norte con un anhelo de cuchillas, y las hacia el sur, de islas...
 Aquellas que parecían salir para las estaciones y ser las primeras en tener sus signos leves...
 Te vi una vez, ciudad, volviendo en tren a ti, por el Paseo de Alonso:
 era un giro blanco de ovejas, que ordenaba desde el centro la iglesia como gótico pastor...
 Otra, como la rosa de siempre, en la final hondonada, ofrecida toda al día
 para hacer más transparentes y eternos los éxtasis del tiempo...
 También lo mismo que una larga isla fosfórica, entre la intermitente agua lívida de abajo
 y el abismo puro de arriba, como en un trance místico, en el regreso atardecido de Carbó...
 Y una de las últimas, ay, como la propia rosa limpia que se dejaría por otra cosa.
 Una rosa lisa de acuarela, apenas dorada, dando por todos lados a un feliz filo de tarde...
 Pero llegó Juan José, ciudad, para tomar sobre sí tu dolor callado y tu gracia lastimada.
 Y fuiste tú y lo de más allá, al fin, una gran “mujer de silencio”, una “infinita mujer de tala y
 [sauce”...

Con él, de nuevo por tus dulzuras pasmadas y huidas a la vez por tus llagas quietas...
 Con él, por tu cielo indeciso y tu humus esencial y tus humildes hijos de pie...
 ¿No me viste ciudad, antes de dejarte, compartir con él y Gualterio
 la tarde que te iba dejando para ser un lago afuera,
 infinitamente ligero, en que hasta tus heridas más profundas flotaban?
 Pero él era el preferido de lo que todavía no había tenido voz en ti,
 y eso le dio su corazón olvidado, sangrando, y él lo alzó hasta el suyo
 y lo puso frente a la luz que veía ya para decirle su destino...
 Porque todo tiene el suyo, ciudad, y nada, ahora, impedirá que florezca.
 Ochocientos millones de criaturas allá lo tienen desde su nacimiento,
 en sí, y alrededor de sí, como el derecho y el don de la verdadera dignidad.
 Y el tuyo se alzaré de las tierras oscuras igual que el mismo día, recién hallado, de las quintas,
 y que tu propia torre aérea, cada vez más subido, bajo un cielo de paloma...
 Nunca te faltó, por otro lado, quienes desde su sitio lo fueran modelando:
 ahora mismo está otro Juan José con todas sus vigiliadas puestas en el camino de ese día,
 y está el “aire adolescente” de Alfredo con su melancolía nueva y alta,
 y está Cachete con sus pastas graves, y está Juan Luis con sus climas interiores,
 y está Carlos Hipólito con sus masas inquietas, y está Mario con sus fantasías delicadas,
 y está Ernesto, oh, está Ernesto, que te ordena y te revela la melodía de tus luces...
 Nunca te faltaron, Ciudad, los Zapata, que te libran de las extrañas fuerzas pesadas.
 Marchabas, sí, a pesar de todo, con los pasos del mundo, pero con los pasos que avanzaban.
 Y cuando esas fuerzas se abatían sobre ti, de lo hondo de ti salían las tuyas
 como las gentiles deidades nunca dormidas del nativo monte íntimo
 de la mano con los mitos más intensamente vivos en que el tiempo se miraba,
 y hete el punto en tu línea ligera y profunda a la vez, clara e íntima a la vez,
 alada como otra victoria en el encuentro siempre justo con el héroe...
 Salud, ciudad mía y universal, salud “rosa infinita”, salud paisaje puro,
 estado, más bien, humilde, bajo una luz o en una luz por otro lado reverente...
 Si ello no fuera irrespetuoso y algo frívolo os diría que me disteis “el estilo”,
 pero me disteis mucho más en una como pálida mano sin fin abierta:
 me disteis el dolor del hombre, sangre oscura por ahí, cayendo, cayendo sobre las mismas
 [flores,
 y me disteis el honor del hombre en la sonrisa que volaba sobre la propia horrible lástima...
 —oh, no dejó de dar ni el campo la criatura alta y fuerte en que su pena se hace fuego:
 fuego tierno, y acero, y fidelidad, al frente de la lejana lucha hermana:

las colinas de “La Aldea” lo vieron hacia el monte, niño aún, con el hacha,
y lo acogieron a los años con la figura de una invocación en una sola llama: José!

Salud, ciudad mía y universal, salud “rosa infinita”, salud paisaje puro...
Para ti, ciudad, en tus cientosetenta, ay, este pobre ramillete de momentos,
pero también el voto de la rama de olivo para que tus modos en el tiempo
sean eternamente los de un jardín que anda y, en el filo del viento, los de un ala toda blanca...

De *El alma y las colinas*, 1956

INVIERNO

—El viento llora, padre...
 —Sí, alaridos como de vidrio...
 —Sin nadie, padre...
 —¿Igual que caminos, solos, de piedra?
 —¡Entro en el viento, ay, padre, cómo silba!
 —¿Dónde terminarán los silbidos, dónde?
 —¿Es otro padre el viento, ay, fuerte, que me lleva
 a sus arenas amarillas, hundidas?
 —Hundidas en una ausencia demasiado larga
 y lastimada...
 —¿Y qué es la ausencia, padre?
 —El viento es un alma, hijo, desesperada...
 —Desesperada, de qué?
 —Desesperada de... aire sin fin... y de...
 —¿De qué más?
 —De fuga...
 —Estoy vacío, padre, y a la vez en esos gritos...
 —Las islas gritan también, oyes?
 —¿Tienen alma también las islas, padre?
 —Cuando hay mucha agua, ellas vuelan
 y llenan toda la noche, ay, de heridas...
 —Pero al río, mira, al río le han salido mariposas...
 —Flores del viento...
 —¿Pero el viento, verdad, traerá otras flores?
 —Ay, él casi siempre las deshace, o son pálidas...
 —¿Pero no alzará al fin la tierra verde?
 —Y agitará banderas sobre los pájaros, sí,
 mientras las islas se irán haciendo de cristal...

DULCE ES ESTAR TENDIDO...

Dulce es estar tendido
 fundido en el espíritu del cielo
 a través de la ventana
 abierta
 sobre los soplos oscuros...

Dulce, dulce...
 El pensamiento amarillo de allá
 es nuestro mismo silencio casi póstumo
 libre
 sobre los abismos...

Dulce, dulce haber en alguna manera muerto
 hasta el primer jazmín de arriba
 que titila de súbito
 en la misma brisa del poema que leemos...

Dulce, dulce...
 ¿Pero has olvidado, alma, has olvidado?
 Dulce, dulce, bajo el vértigo
 de las enredaderas celestes
 estar solo con Keats,
 bajo Keats, mejor bajo otra liana eterna...

Oh melancolía, oh melancolía que se enciende como un jardín
 sobre la terraza que flota en una luz pequeña...

¿En qué urnas etéreas, alma,
 olvidaste tu tiempo y tu piedad?

Bajo la breve dicha algo en el aire:
 las ramas de la angustia, alma, que llaman...

Una angustia que quiere dejar de ser en todas partes,
 en todos, en todos los grados de la soledad...
 desde la piedra, acaso, alma,
 hasta el ángel que se contrae herido...
 La vida quiere unirse, alma, de nuevo, por encima de los suplicios...
 ¿No oyes los gritos profundos del edén que quiere ser
 con la lucecita desvelada, sí pero tierna, sin el fruto de la muerte
 y libre al fin de sí misma?

Alma, dulce es el sueño,
 pero no se roba ahora, ahora, a la memoria del amor?

Ay, el amor, ahora, con los ojos abiertos sobre el infierno,
 sin poder alzarlos, serenos, hacia el cielo de todos,
 o bajarlos, serenos, hacia su cielo íntimo para más puramente devolver...

QUÉ, DECÍS...

Qué, decís
 que ellos no sienten
 el jacarandá bajo la lluvia...?

El Noviembre lila, todo lila, bajo la lluvia o en la lluvia
 que no se oye?

Ellos sienten el río, decís...?
 ven velas blancas que no hay,
 hacia el confín de sí mismos,
 y unas redes inexistentes, decís?,
 en que su silencio tiembla o arde...?

Ellos tienen antenas, a veces, decís?

para palpar algunas invisibles criaturas,
y suelen tener la varita, decís?, que vibra con las corrientes escondidas...?

Pero a estas nubes que parecen subir
cuando no se sabe qué arpas descienden o se abisman,
ellos ni siquiera las adivinan, decís?

Es porque no es de ellos “la ciudad”, aún, decís. ...?
ni de ellos son los jardines que vuelan
y que deshojan calles pálidas de amatistas?

Pero no tendrán ellos, decid, la corona de los morados
sobre los caminos libres totalmente de vidrios, al fin,
o no ascenderán ellos en los ceremoniales delicados
a oír palpitar las teclas lilas de la común savia encontrada...

sobre todo cuando la lluvia
teje el mismo silencio
para las frases de unos pájaros...?

ELLA...

Ella anuda hilos entre los hombres
y lleva de aquí para allá la mariposa profunda
—ala del paisaje y del alma de un país, con su polen...

Ella hace sensible el clima de los días, con su color y su perfume...
a su pesar, muchas veces, como bajo un destino.
Testimonio involuntario, ella,
de un cierto estado de espíritu, de un cierto estado de las cosas,
en que la circunstancia da su hálito...

Pero se dirige siempre a un testigo invisible,
jugando naturalmente con la tierra y el ángel,
el infinito a su lado y el presente en el confín...

Mas es el don absoluto, y la ternura,
ella que es también el término supremo y la última esencia
con las melodías de los sentidos y los símbolos y las visiones y los latidos
para el encuentro en los abismos...

Mas tiene cargo de almas, y es la comunicación,
el traspaso del ser, “como se da una flor”, en el nivel de los niños,
más allá de sí misma, en el olvido puro de ella misma...

Y no busca nunca, no, ella...
espera, espera toda desnuda, con la lámpara en la mano,
en el centro mismo de la noche...

De De las raíces y del cielo, 1958

SÍ, LAS ESCAMAS DEL CREPÚSCULO...

Sí, las escamas del crepúsculo
 en el filo, último?, de Noviembre sobre el río:
 o el éxtasis de los velos de Noviembre
 fluyendo hasta la noche, y más allá?...
 increíble de ecos
 y de fugas y pasajes
 de no se sabe ya
 qué despedida o qué llamado...

Sí, el fluido profundo, sobre oro,
 que nimba la barranca
 e inscribe místicamente un árbol alto,
 y radia, hasta cuándo?,
 unos vagos pétalos de iris...

Sí, sí,
 el verde y el celeste, revelados,
 que tiemblan hacia las diez porque se van
 y en la media tarde se deshacen o se pierden
 en su misma agua fragilísima...

Sí, sí, sí...
 Pero vino la luz, estaba sólo la luz
 detrás de las persianas de la mañana íntima:
 vino la criatura eterna, el sentimiento de las estrellas,
 la eucaristía de los mundos, el alma primera
 antes, antes del prisma,
 con esa flauta blanca, inefablemente blanca, siempre impuesta sobre el caos...

Vino la luz, vino la niña esencial,
 imposiblemente pura de las hojas y de sus propias alas,
 hasta un olvido lleno de ella
 como de la mirada, única, de un estío nunca visto...

JUNTO A UNA HIERBA

Yo la llamaría velilla
 o plumilla...
 Mas para qué el nombre
 si es una sutil aspiración
 o una oración delgadísima?

Es la más alta de todas, la más alta
 para la cortesía, al parecer, de todas las otras hierbas,
 ante qué aire primero?

Como una fina espiga, al principio,

de tallo casi invisible,
 sube, sube hacia el plumón,
 hacia un aura de copillos,
 hacia su propia luz de comulgante
 en los altares de Abril...
 sobre el dulce sacrificio
 de las verbenas de Abril,
 y los dones miniados
 por los geniecillos hondos
 de Abril...
 y hace por poco flotar a las colinas
 en tapices blancamente punteados
 con la seda de sus horas,
 hasta que éstas, cuándo?
 son la estrellita suspendida, muy pálida,
 y apenas hilada, ay, de una agonía...

Quién dirá de sus sentimientos, oh Bose, para el azul,
 y para el dios profundo de su homenaje sin fin?

Quién de su danza reverente entre las mariposas
 o espectral, en el presentimiento del crepúsculo,
 bajo un latido de “aguaciles”?

Quién de sus minutos de otra brisa o de rayos misteriosos
 o de hálitos ya
 de no se sabe qué espíritu,
 pero que curvan, delicadamente, como un escalofrío
 sobre el mismo sueño de todo?
 Quién de su exaltación pura de cirios
 cuando el atardecer, abajo, se ha perdido?
 Y quién de su silencio, fluido y algo fosfórico,
 en la gravitación de los rocíos eternos
 y de sus saludos casi íntimos
 que hacen nevar, aun más, la luna,
 o encenderla de votos fragilísimos en una duda de ángeles?

Oh, quizás algo sordas, su corazón es así
 de los imanes insospechados de una luz que no sabemos,
 pero se alza gentilmente y se inclina gentilmente
 en el círculo de la más perfecta adoración,
 igual a un surtidor que no olvida
 a su deidad oscura,
 y alterna con los otros, sus hermanos, una dulce medida,
 en el rito más aéreo...

SÍ, MI AMIGA...

Sí, mi amiga, estamos bien, pero tiemblo

a pesar de esas llamas dulces contra Junio. ..

Estamos bien... sí...

Miro una danzarina en su martirio, es cierto,
con los locos brazos, ay, negando la ceniza
y el crepúsculo íntimo...

Estamos bien... Cummings que se va, muy pálido,
al país que nunca ha recorrido,
mientras Debussy enciende el suyo, submarino...

Estamos bien... Pero tiemblo, mi amiga, de la lluvia
que trae más agudamente aún la noche
para las preguntas que se han tendido como ramas
a lo largo de la pesadilla de la luz,
con la vara que sabes y la arpillera que sabes,
en las puertas mismas, quizás, de la poesía y de la música...

Estamos bien, sí mi amiga, pero tiemblo de un crimen...

Cuándo, cuándo, mi amiga, junto a las mismas bailarinas del fuego,
cuándo, cuándo, el amor no tendrá frío?

AH, MIS AMIGOS, HABLÁIS DE RIMAS...

Ah, mis amigos, habláis de rimas
y habláis finamente de los crecimientos libres...
en la seda fantástica os dan las hadas de los leños
con sus suplicios de tísicas
sobresaltadas
de alas...

Pero habéis pensado
que el otro cuerpo de la poesía está también allá, en el Junio de crecida,
desnudo casi bajo las agujas del cielo?

Qué haríais vosotros, decid, sin ese cuerpo
del que el vuestro, si frágil y si herido, vive desde “la división”,
despedido del “espíritu”, él, que sostiene oscuramente sus juegos
con el pan que él amasa y que debe recibir a veces
en un insulto de piedra?

Habéis pensado, mis amigos,
que es una red de sangre la que os salva del vacío,
en el tejido de todos los días, bajo los metales del aire,
de esas manos sin nada al fin como las ramas de Junio,
a no ser una escritura de vidrio?

Oh, yo sé que buscáis desde el principio el secreto de la tierra,
y que os arrojáis al fuego, muchas veces, para encontrar el secreto...

Y sé que a veces halláis la melodía más difícil
 que duerme en aquellos que mueren de silencio,
 corridos por el padre río, ahora, hacia las tiendas del viento...
 Pero cuidado, mis amigos, con envolveros en la seda de la poesía
 igual que en un capullo...
 No olvidéis que la poesía,
 si la pura sensitiva o la ineludible sensitiva,
 es asimismo, o acaso sobre todo, la intemperie sin fin,
 cruzada o crucificada, si queréis, por los llamados sin fin
 y tendida humildemente, humildemente, para el invento del amor...

QUIÉN ERES TÚ...

Quién eres tú, oh, niña, y de qué campos
 con esa flauta triste?

Por qué el aire suena así tan melancólico
 si el arroyo es el camino, allá,
 de la plata del aire?

Quién eres tú, de música y de lágrimas,
 en las colinas del silencio?

Quién eres tú, di, quién eres tú,
 y si es de este mundo ese país que hilas
 de repente a mi lado lo mismo que una lluvia?

Quién eres tú, y de qué muerte vienes,
 o de qué vida dulce ni siquiera soñada
 suspendida a un paisaje apenas entrevisto?

Quién eres tú, di?
 Eres la pena desconocida, de qué tiempos?,
 que encuentra no se sabe dónde, no se sabe qué agua,
 y moja y moja un aire blanco?

O eres acaso, di,
 eres la dicha inédita, niña misma del aire
 pero en un "aire" tímido tejido
 por unos dedos de neblina,
 al saberte, oh tú, recién libre de los velos,
 y todavía imposible, ay, en los juncos de aquí?

Quién eres tú, di, de llanto antiguo,
 alada sobre un arroyo antiguo en el soplo antiguo,
 de una melancolía casi de ángel
 con las perlas, que no sabemos, de este aire?

Quién eres tú, oh niña, y qué rocíos

los de esa flauta íntima?

Y qué hálito es el tuyo, di,
que nos une, al final, del otro lado ya del aire,
en un solo hilo de tiempo, altísimo,
sobre las gotas de un abismo?

DEJA LAS LETRAS...

Deja las letras y deja la ciudad...
Vamos a buscar, amigo, a la virgen del aire...
Yo sé que nos espera tras de aquellas colinas
en la azucena del azul...
Yo quiero ser, amigo,
uno, el más mínimo, de sus sentimientos de cristal...
o mejor, uno, el más ligero, de sus latidos de perfume...
No estás tú también
un poco sucio de letras y un poco sucio de ciudad?

Sigue, sigue, por entre la bencina, sobre la lisa pesadilla
de las calles extremas, hacia la gracia de las huellas...
Ay, la ternura de Octubre, a las nueve,
ya hace, por aquí, flotar a la pesadilla
en celeste de agua...
Pero derivemos rápido, del lado de los caminos del rocío,
invisible, casi, lo adivino, en el seno mismo de la luz...
Sentémonos, mi amigo, entre estas niñas rubias
que suben y bajan, altas, por unas orillas de jardín,
apoyadas, contra los cercos, sobre un rumor de enredaderas...
El sol ha bebido sus propias perlas
y hay apenas de ellas una memoria por secarse...
No temas, no temas, y mira, mira hasta las islas...
Viste alguna vez la melodía de los brillos?
La viste ondular, todavía de gasa,
desde tus pies al cielo, sobre el río?
Oh, la misma ciudad, a lo lejos, es una música blanca
con unos silencios amatistas...
Y ahora, ahora, torna la vista alrededor...
Saluda como un aura a estas humildes gracias de miel,
capaces, sin embargo, de atraer hacia sí
a las abejas todas del día
y de volver de margaritas a la melancolía más flotante...
No las sientes curvarse bajo un amor transparente
en un hálito de alas?
O es sólo la cortesía más misteriosa
entre esa que inclina, alternadamente, a los otros finos tallos,
ante algo que al parecer es la respiración de un dios?
Saluda, también, a sus vecinas menos subidas y más pálidas:
qué delicadísimo sueño de amapolillas más pálidas,

sobre un rastreo de tases, serpentino?
 Y a las apenas malvas, medio escondidas entre las espiguitas:
 pétalos de alba, a su pesar, con sus secretos amarillos...
 Y a las apenas níveas, por bordadas, del país de Liliput,
 pero que visten, igual que a una novia, a toda la gramilla...
 Y ah, a las más sin nombre que se van
 con los alambres libres
 en una fuga preciosa de piedritas...
 Y al trébol de allí, loco de verde, y miniado de sol,
 increíblemente miniado de sol en primores casi íntimos
 pero que extenúan a la brisa...
 Y a las verbenillas, por cierto, de aquí:
 oh, la más dulce sangre labrada por los misterios
 para los misterios de las hierbas.. .
 Y a estos emblemas de llama, perdidos de los trigos
 mas que blasonan, del mismo modo, todo el aire...
 Y a esos recuerdos de la luna,
 aparecidos de seda, ay, en una vigilia de espejo
 que se busca, a su vez, en su infinito todavía...
 Pero no olvidemos, mi amigo,
 a las esbeltas criaturas que arden el azul, allá,
 delante no se sabe qué sacramento etéreo:
 no olvidemos, mi amigo, a las criaturas de los cardos...
 Ni olvidemos a aquéllas que ya parecen abisales
 con su "pasión" de cielo sobre el susurro trepador:
 "rêveries" de qué abismo hacia otro abismo las del mburucuyá?
 Y no habremos comprendido, es cierto, a todas. ..
 Cómo abrazar, mi amigo, a estas miríadas del beso
 que van estrellando, se diría, todos los minutos
 con todos los pétalos y todos los fuegos del suspiro?

Y si nos corriéramos hasta el arroyito del otro lado de la loma?
 Allí, lo veo, las redes hondas sin bautizo
 con su penumbra colgada y su casi vía láctea de jazmines
 sobre una huida de vidrios, poco menos que nocturna,
 con las navecillas de cita. ..
 Y los laberintos de los taludes, aún con su sin fin
 de pequeñísimas miradas en los iris más inéditos,
 dando no sé qué números de no sé qué otra noche
 o qué mareo de gemas entre unos miedos de crepúsculo...

Mas no oyes al silencio, ahora, mi amigo?
 Qué ave de diamante, dí, sobre la línea del sueño,
 se deshace dulcemente?
 O qué llamado para el sacrificio, dí
 de campanillas de humo?
 Oh, todo dorado de misivas sobre las alas del azar
 es el mismo amor que no teme perderse
 como la propia gracia ya, libre, sobre su propio cielo de corolas...
 Y no oyes en este momento, di, al silencio o al amor más allá

de las lianas que tejiera para vencer su abismo,
 asumiendo justamente la muerte con los modos de un espíritu?
 Sí, en los amantes invisibles está asimismo la otra flor
 o el otro lado de esa flor,
 llama, serena llama, que viviría de su sombra...
 Dónde, entonces, aquí, nuestras debilidades hechas dioses?
 Aquí, lo que llamamos “horror”, o lo que llamamos “amenaza”,
 sonriendo desde la semilla, se diría,
 o equilibrando a las mariposas, si quieres,
 con un frío que nos duele, es cierto, en lo uno de la sangre...
 Pero aquí también enfrentando a lo innombrable,
 algo como los honores de un ángel...

Mas es en nosotros, mi amigo, que la agonía es dividida,
 terriblemente dividida, y expedida a la ventura...
 Y aquella música blanca con unos silencios de jacarandaes?
 Allí y aquí, a la vez, la condena “de la rueda”,
 desde las madres del río y desde las madres de las zanjas...

Y aquí, ay, asimismo, lo que vinimos a buscar...
 Si el lirio da a los precipicios, qué le vamos a hacer?
 Hay que perder a veces “la ciudad” y hay que perder a veces “las letras”
 para reencontrarlas sobre el vértigo, más puras
 en las relaciones de los orígenes...
 O más ligeras, si prefieres, como en ese domingo
 y en esa fantasía que serán...
 Hay que perder los vestidos y hay que perder la misma identidad
 para que el poema, deseablemente anónimo,
 siga a la florecilla que no firma, no, su perfección
 en la armonía que la excede...
 O para ser el arpa de Lungmen
 eligiendo ella sola los temas de su música,
 lejos de los tañedores que se cantan a sí mismos
 o que no oyen con los suyos a los recuerdos de las ramas
 ni lo que dice el viento...
 ni menos ven lo que el viento, por ahí, pone de pie. ..
 Y aquí, además, las rimas entre los escalofríos de las briznas,
 con los hilos temblando, siempre más allá de nuestra luz..
 Y el rostro de Ella no escrito,
 oh, recién nacido, con unos signos por hallar
 y que serán, oh amigo, los que han de llevarte hasta su esencia
 como las mismas, las mismas letras de tu alma...
 Pero la viste a Ella,
 amaneciendo aquí, Ella, de la espuma de las matas,
 Venus de las colinas. Ella, sobre un flujo de jardín,
 virgen profunda ésta toda aún de cabellos?

ELLA...

Ella estaba enamorada de sí misma...
Oh, los espejos...

Oh, la embriaguez de plata
de ella
en el aire de los zarcillos...

Luego fue de los velos...
Las nubes del otoño
sólo,
sólo, ay, para una novia...
Los velos...

Y fue más tarde de las hojas...
pero de las hojas como joyas
del viento...
Las hojas...

Y con el tiempo fue del río...
mas lo mismo que un ala,
a veces invisible,
sí...
o una ramilla, al ras, midiendo
la danza...
Un ala y una ramilla
únicamente... ay,
del río...
El río...

Después, después, las cosas
con su perfume
séptimo...
Y ella, las cosas mismas
buscándose,
para la comunión?,
para la adoración?

Y ella, las almas mismas
también,
buscándose las manos
en los laberintos,
tras de todas las rejas,
a través de todos los órdenes...
a través de todos
los mundos...

Las cosas y las almas...
Y al fin, ay, al fin.. .

el grito hacia el mar
o la noche...
El grito de la niña,
o de algo
que ya no se veía,
sobre el último
hilo...
En la ribera, es cierto,
sólo un hilo
llamando?
La pregunta a las estrellas
perdida, es cierto,
en el jamás?

Pero por qué, por qué,
a la vez,
menos que una vibración,
menos,
ella,
en la corriente de las profundidades
hacia la edad
verde...
sube, sube de repente, sube...
sin nombre,
desde todas las presiones?

Y por qué, por qué,
de repente en la luz,
quemada por un ángel,
por qué
sale de la luz, ella, corriendo...
corriendo
a los caminos de la sed,
con el vaso de agua en las manos
y descalza,
por qué?...

De El junco y la corriente

El junco y la corriente (31 poemas) fue editado por primera vez en 1970.
En el aura del sauce (3 tomos) – Editorial Biblioteca Vigil – Rosario.

y hasta cuando denunciabas
sobre ti
a los máuseres de las Compañías...

No sé nada...
Aunque te conocí, ha mucho, allá, donde mi río
es de tu eternidad
de Palmas...
y por el salmón o por el rosa de Ibicuy
y por las lunas de Zárate
y por la línea de tu agonía en el estuario, finalmente
del alba...

Mas éste sería
tu sentimiento,
y éste, acaso, el misterio que parece bajar desde los mismos
torbellinos del círculo?

No sé nada de ti... nada de ti...
Es, acaso, decirte enteramente, decir tus avenidas, sólo,
al fin,
de silencios sin orillas,
que podrían ser, es verdad, derivaciones de gracia corriendo a redimir
oh Canals,
la palidez del Norte?

Es, por ventura, presente, siquiera
el acceder únicamente a las escamas de tus minutos,
bajo lo invisible, aún,
que pasa...
o a las miradas de tus láminas
o de tus abismos,
en los vacíos o en las profundidades de la luz,
de tu luz?
Y se podría hablar de ti,
intimando, aún por años, con las figuraciones que reviste, diríase,
aquí y allá, la corriente
de tu ser?

Oh no...
no se podría, me parece,
tocarte todavía
así...

Cómo,
entonces, cómo,
asumir tu duración sin probabilidad de disminuir
tu tiempo, tal vez, de dios?

Y en el tiempo de un dios, qué de los que vinieron a apagar
las hogueras que te amanecían...?

y qué de los monosílabos que presumiblemente respondían a las gamas
de tus espesuras de flautas
y que se desconocían entre sí,
al llegar a interponerles; tú, las seis o siete leguas
que entonces te abrían...?

Y qué de los dueños que arriaban, de arriba, todo un río de mugidos
hacia los potreros que fluían, aquí,
y que sólo detenía tu hermano con esa vena del naciente o ese azul
del surtidor de las avecillas...?

Y qué de aquél de la “Rinconada” enfrentándolos, el único,
más “adelante” que el siglo
y junto a la aorta del “país”?

Y qué del otro que te cruzara por tres veces
para salvar a Mayo
de los cuernos de la derecha y de los cuernos del sur...?

Qué, pues, todo ello y lo demás,
si tú no sabes y no podrías saber, por otra parte, de las milicias de la ceniza,
ni de una sociedad de sílabas
ni de una codicia de millas...
ni menos de los intercesores de los últimos,
como tampoco de la caballería que se atreviera a rescatar
el sol... de las neblinas,
para el “interior” al “exterior” no?, por ahí: del azar o del olvido:
qué...?

“Maya”, entonces, asimismo,
para ti...
“Maya” las llamas y el vocabulario que se entendía...
“Maya” la cuaresma
sobre las lenguas de tus orillas...
“Maya” el despojo y la lujuria de praderías...
y la vista en alto, y la orden de las cañas, triplemente vadeándote,
por los derechos del día...?
“Maya”, con más motivo, esos celestes de tus pupilas,
o de concentración,
en que, místicamente, desaparecerías, o poco menos, con tu tarde, sí
en la palidez del uno,
allá,
a no ser unas pestañas empequeñeciéndose en un cielo
o en un infinito de islas...?

Y “Maya”, así,
esa, si se quiere, sensibilización de la ausencia, ésa en que tú libras
o recreas,
con unos signos que huyen,
el rostro mismo, diríase,

del éter...?

Pero no sé nada de ti.
 Nada. Nada.
 Y hace, sin embargo, diecinueve setiembreres que te miro y te miro.
 Mas, es cierto, te miro
 con los ojos de aquél a cuyo borde abrí los míos...
 No podría hacerlo sino así.
 He de llevarlo, bien íntimamente, y a la izquierda, claro, del latido,
 y es él, sin duda, el que me haría preferir
 tu enajenamiento en el cielo
 a esa piel que hubiste, muy significativamente, de invertir
 por ahí...
 y que asorda los momentos en que debes de sentirte
 más leoninamente contigo...
 Pero por veces, es verdad, sin una pluma que lo explique
 desde el secreto, aún, del aire,
 flotas por el atardecer no se sabe qué alma
 que suspendiese como el fluido
 de una inmanencia de cisne...

Mas ve, ve:
 sigo mirándote, mirándote, con las niñas del origen...
 Y todavía de aquí,
 de aquí,
 en que por ceñir, o poco menos, a la ciudad a la que hubiste,
 sacramentalmente, de “alzar”
 una “debilidad” más que de padrino, no podrías, no naturalmente, reprimir...
 Y es así
 que aun en la tempestad que te estira hasta el confín, diríase,
 en una unidad de siena
 que quemase el caos... el caos...
 pareces desplegarlo lo mismo que una “cinta” para ella
 detrás de los vidrios
 y sobre la barranca que le cincelaran todavía...

Pero perdóname que insista
 e insista:
 no sé nada de ti. Nada, en realidad, de ti. Y no podré decirte jamás...
 No es una “madera”
 sino un “metal”, o los metales, mejor, o más de acuerdo, aún,
 las ráfagas de unas tuberías,
 o las ondas de unos hechiceros,
 lo que requeriría eso que recelas
 bajo lo femenino que te prestan las veleidades de las horas
 en complicidad con las estaciones
 y con tu infidelidad misma
 al que nombras
 y con la visión de un mediterráneo que vela
 el idilio, ay,

de unos sauces en ojiva
sobre el sueño de unas muselinas que espectralmente despabila
el después, sólo,
del cachilito,
plegándolas en seguida, y envejeciéndolas al punto, en un final
de escalofríos
que marchita hasta las cejas, hasta las cejas, ahí,
del anochecer...
No sé nada de ti...

Y no podré decirte nunca, probablemente...
nunca...

Pero deja que, al menos, te despida unos pétalos
de ese ángelus de mis gramillas
que desciende casi hasta el agua
cuando ésta
pierde sus ojeras
y da en hilar, fúnebremente, con la primicia que deslíe
el duelo de arriba,
la raíz
de la lágrima...

No sé nada de ti...
Nada...

De La orilla que se abisma

La orilla que se abisma (37 poemas) fue editado por primera vez en 1970.
En el aura del sauce (3 tomos) – Editorial Biblioteca Vigil – Rosario.

¿POR QUÉ?

—Por qué la sombra del tiempo,
 por qué,
 en una como mirada, fuera ya, de él,
 y de que nacen unas briznas
 sobre unos lucerillos
 de gnomos?

La sombra?
 La sombra de la “danza”, solamente,
 o la de un tejido desgarrándose?

El espectro de la rueda de la necesidad
 que no deja nada,
 nada,
 fuera de sus dientes?...

Las cosas y las otras vidas de la cadena
 podrán excederse, alguna vez
 —por qué gracia o por qué espíritu que las vacíe de sí?—,
 podrán excederse
 hasta llegar a ser, también,
 el cauce de esa eternidad
 que recién
 ha de liberarlas, asimismo?
 Pero hasta cuándo, hasta cuándo, la soledad de los “momentos”,
 al parecer
 sin ángel y sin ánimos...
 hasta cuándo,
 sangrando, oscuramente, en las puntas de su aire?

—Y qué dices de las manitas
 que a nuestro lado piden
 y se quedan
 más acá de la “contemplación”,
 tendiéndose para asir lo que les tira el “minuto”
 en una cascarilla
 que no llegará a tocar fondo, no?

Qué dices tú de estas raicillas que nacen
 de otro vacío
 en la desesperación de negarlo,
 y permanecen, del revés, en la orilla del celeste
 de Dios,
 y no conocen otro vértigo
 que el de ese vacío?

Qué dices de los seres que debían
 ser todos uno con su juego

y se les aparta hacia una “duración” sólo de vísceras
a lo largo de los jardines?

Qué dices de los que debían aquí, ahora, aquí,
en un siempre de aquí,
unir, justamente, el tiempo y la eternidad?
Y por qué, pues, al segregarlos,
se termina espectacularmente en unos reflejos que no se juntarán
ya que una luna los fija...?
reflejos
de lo que serían unos amantes que se beben
en su ola
fuera de su cauce:
la pareja que vive y muere, también, en una chispa que abre
los imanes de Octubre...
o si lo prefieres: la sed y los racimos que se funden
más allá del estío
en unos labios que no saben...?

O el héroe y la enredadera bajo el confín, aún,
y en el zodiaco, de las guías,
deshojándose
ya...?

O en lo cotidiano, diría
la sonrisa que pasara por una lluvia
y se devuelve
filialmente
al sonido de que se desplegó
el mar...?

O la hojilla que amanece
sin amanecer...?

O el acuerdo que se descubre, desde casi la nada,
en el secreto que no tiene
edad...?

O todavía el quehacer que increíblemente se liga, enjugándose,
con el de las abejas del éter...?

O nuestras cinco puertecillas sin sus cenizas, una vez,
o sin las acumulaciones de la rutina,
dando, naturalmente,
tras el rayo del deshielo,
sobre la azucena sin contradicción...

O —para resumir, si quieres— esos vínculos con alguien o con algo,
de repente,
o sobre los hilos que tal vez viniera adelgazando

la fuente de nuestra noche...
 esos vínculos
 ante el deslizamiento de una vida que no es ésta, no...?

Pero por qué el desdén para lo que se obstina y obstina
 hasta el perfume
 en la subida desde las oscuridades y los lazos
 del mantillo?

O el desvío hacia la prueba que no llega para que luego llegue
 la flor?

Y no es lo que pasa lo que justamente tiene alas
 para la melodía
 o para ese silencio de unas gamas de por ahí,
 que nos llena de campanillas
 el rocío de nuestra penumbra dividiéndose hacia él,
 infinitamente hacia él,
 bajo un “deshora” de lianas?

Y lo que huye,
 no es, acaso, lo que buscas o lo que te seduce
 desde la nieve de la onda?

Y esa nube que cae,
 no es la que pone de pie a lo desconocido
 ahilándolo de su sueño?

Y esa que viaja,
 no es tu vida en chinelas a bordo de los segundos
 de un celeste
 que fluye de sí pero que está encima de sí...
 o no es el desasimiento,
 ella,
 de lo que, a escondidas, iba echando las llaves
 contra lo que continuamente viene a ti
 desde el frío
 y te llama...
 o contra la vista de tus propias lejanías
 en esos relámpagos
 que precisamente te muestran a ti mismo
 en el azul de tu condición?

Mas no habría en tu anhelo algo como la timidez
 ante el desgarramiento de la seda
 para los relevos de la intemperie
 o el cumplimiento, aún mismo, de su turno de muselinas,
 o de esa “aura”,
 mejor,
 que sólo ha de titilar sobre el hechizo, buscándose?

O la ironía de una fe que retrocede ante los mismos
 avatares de su “regreso”
 o de su “iniciación”?

O una especie de “estremecimiento” delante de los “monstruos”
 que, además,
 no persisten más que los iris...
 y que habría que atravesar en todo caso con esa hoja que no se ve
 en la esgrima del “Centro”?

O la debilidad, todavía, sobre los bordes de los precipicios
 a que llevaran los tapices?

—Pero la melancolía del “río”
 es una llaga que no puede acceder a cabrilleos
 de lirios
 porque es el surtidor de otras capas que las de unos sentimientos,
 en fin de cuenta, de “familia”...

Y quién dice que el amor
 que trascendiera, naturalmente, la dulzura que no quiere saber
 del invierno,
 hacia lo invisible que se deshace en una sombra
 de gritos
 bajo la misma “ceguedad” que abre continuamente al lado, es cierto,
 unas pupilas de nepeas...:
 quién dice que el amor
 no sería también la asunción de la raíz o las raíces?

Aunque...
 ahí, ahí están esas garritas que no pueden sino “asumir”
 lo que les despiden las verjas,
 y que no podrían avenirse, no, a una “nada” de condenación.

Verdad es que desde el mundo de “arriba”
 se fuerza a la “pálida”,
 a partir del seno mismo de la que iría a contradecirla,
 pero que madura unos huesillos, sólo,
 “sin camisa”, ciertamente,
 ella,
 y a la margen...

Oh, se la fuerza desde lo alto de las togas y de eso que las mide:
 la profundidad de las “cajas”...

Oh, no la conllevan todos, todos, según la ninfa que serían
 para la mariposa del límite...

No todos, no.
 Ni es de luna, indefectiblemente, por el camino de los escalofríos

y de los ladridos
para cortar, maeterlinkianamente, un hilo...

—Mas si pudiésemos responder hasta a las hijas de la vibración
no lo haríamos luego de “salvarnos”?

Por qué no comenzar, de cualquier manera, la “salud”,
humildemente, con todos?

No está el sentido, ahora, en el “nosotros” de aquí,
hasta el ajuste, exactamente,
de los pasos sobre el alambre que los ha de conducir
del otro lado de la “fatalidad”,
donde el destino, recién, recién, lo mismo que el atardecer,
respiraría con unas flautas...?

ALMA, SOBRE LA LINDE...

Alma,
sobre la linde de ese aparecido de amarillo
en una acequia de limbo,
alma,
por qué tiritas,
si la melancolía, no lo ves?, pasa a su cielo, allá,
casi en seguida
encima del platino que pareciera el en sí
del río.
y encima del infinito que se redime,
agónicamente,
de las islas?...:
don de amor, por qué no?,
ella,
don de amor que se revela, es cierto, luego de cernirse
por un imposible de hojillas
y un imposible de nomeolvides,
pero que no puede menos de estirarse y estirarse, arriba,
en una iluminación
de hilas
que querrían curar la lividez, aún,
de la frente del anochecer
con una demora de rosa solamente, ay, solamente, todavía,
para la veladura del fin...

Es que Junio, en este momento, por ahí
sube, sube de los juncos,
y afila hasta el hielo las pestañas de la soledad
contra las “ánimas” de la crecida,
todas las “ánimas”
que ni al unirse, paradójicamente, y ser la propia desesperación

del aire
 yéndose por sus heridas,
 no han de tener otros ecos que éstos de sus letanías
 en una invocación como a sí mismas,
 se dirá,
 en la misma espiral que anhelaría tocar, ay,
 el sentimiento de Sirio...
 ello en la línea de ese juego que ha de repetir
 en la mirada del miedo
 o en la pupila, si quieres, del destino de esas lástimas,
 los guiños de la eternidad
 o las raicillas que hundirán los años-luz,
 en la quimera, también,
 de la piedad de un abismo,
 cuando los narcisos del origen, tal vez, con sus vigili-
 as de milenios,
 y mares de silencio
 entre sí,
 desaparecieran, en qué antes?, bajo los remolinos de las tinieblas,
 en las avenidas del éter...
 o volviesen a su llamamiento del principio
 por los países de Alicia
 hacia el amor de una nube...

Pero qué podrías hacer desde aquí, o desde tras de los visillos...
 qué podrías hacer, siquiera,
 por esos prójimos de silencio
 que en este momento han de atar a su “cubil”
 para una vela sin vela
 entre una vela de estertores y de chasquidos por ceñirles,
 serpentinamente, las pajas?
 Qué podrías hacer, dí?

Podrías, acaso, desenredar ese silencio
 a los fines de la voz
 que enfrentará a las “diademas del sur”,
 sí, del mismo “sur”?

—Mas mi privación del presente
 no me induce, no, a olvidar la privación que “fantasmea”, me permitiríais,
 que “fantasmea” las lamentaciones,
 o que “fantasmea”, mejor, lo que el pajonal ha de decir
 al aguzar una brisa...

Pero quién declararía, quién, que los mismos suspiros
 que atraviesan unas muselinas
 y se niegan, en realidad, de alguna manera,
 los suspiros
 al unirse y presionar, aunque misteriosamente, sobre las ligaduras del atardecer
 o la mudez de los anegadizos
 no pudieran ayudarles, así, a liberar su metal,
 para cuando, a su vez,
 deban ellas inundar las constelaciones de las vías

o del propio frío,
con el coro de las cuentas?

—Sí, pero mientras,
cuántos, cuántos, sin alcanzar una ramilla
sobre la espuma y los nudos...
los nudos...
—Quién sabe... las callosidades hoy día
se habitúan, ligerísimamente, a calzar las siete leguas...
—Y hacia ellos, después,
la invasión de lo que ahora sólo ha de dar contra su llanto
en el rebote del llanto?
—Si continuasen, desde luego, cerrando la “familia”
a las “compañías” del viaje
que deben de esperar, a cada diluvio, desde lo espectral o lo invisible,
y bajo las lunas, aún,
lo que en el Arca ha de venir
alguna vez, no?:
 las cepas de ese linaje que irá salvando de su noche
 a las sensitivas del agua,
 en el camino de la mirada que no temblará, no, en la relación,
 ni en la participación,
 fuera de los niveles y de la tristeza,
 tal vez...
 o en el camino del reencuentro, a través del azul,
 con el presente,
 quizás,
 de las criaturas de las profundidades...
y en esa caña, consecuentemente, sin divisiones, del sufí,
 el hálito, nuevamente, uno, uno,
 con la melodía...

GRILLO EN MARZO

Oh, solo de Marzo,
qué nos quieres decir, así, tan persistentemente, así
 por encima: del nadie
 que palidece...
o desde allí donde se hacina, apenumbándose, y parece tener frío, él,
 a pesar de eso, frío, frío,
 ya, frío?

Qué?...
acaso que la flauta ha de asumir, crepuscularmente, el aire
 que, sin aviso, no?,
 enajena a la eternidad
 el silencio...
o que la propia caña, por otra parte, se debe a la vigilia o al peligro
 de un hilo por quemarse
 sobre las huellas mismas

de un ángel?

Qué?...:

que la hebra de los llamados, desde los milenios, continúa
sin recogerse jamás,

jamás, frente a los precipicios...

y que si a veces no se oyen, no dejan, por eso, nunca, nunca, de tocar los oídos
que los esperan sobre la noche...?

Qué?...:

que la gota, siempre, tiene el tiempo consigo

para hacer que crezcan

raíces sobre el éter, y ramas, ramas, debajo del abismo..

y todavía

para abrir las alas de la piedra...

o que, multiplicándose hasta la avenida sigue ella conservando últimamente la palabra,
sobre las siete murallas

o la muralla que amasan y cimentan, y aún, escalan, los huesos de los siglos
con cadenas, ay todavía?

Qué?...:

que algo igual a una sonrisa atraviesa los límites

y es, quizás, una florecilla

que sobrevive, por el anochecer, a su tallo...

y sigue flotando, flotando más allá de la llama y más allá de la ceniza,
desde el "centro", tal vez, de la "cinta",

y del otro lado del miedo

y del terror mismo,

porque sería, ahora, una con la serenidad y la ligereza y la alegría,
en la "línea" que no ondea

ya?

PREGUNTAS A LA MELANCOLÍA

Qué tiempo del alma

es éste que en la tarde, infinitamente, transparece
unas islas?

O es setiembre, sólo,

el que sueña sus espejos, abismándolos, aún,

al nivel del confín

que no termina, a su vez, de ser absorbido por el mismo
vacío?

Pero por qué se hunden

el verde y el celeste en la niñez... así:

por qué?

Por qué no vuelan, ellos, dí, melancolía

si tienen, ya, plumas...:
 por qué?
 Y de dónde miras tú, melancolía, si
 misteriosamente,
 al fin,
 no parecen de aquí
 ni los montes que recuerdan o que ansían o que olvidan
 y que se sumen
 al trasluz
 de un espíritu, no? de agua
 y de aire?

De qué hierbas, entonces, tus ojos de doncella, dí,
 melancolía,
 se azulan...
 y se deslíen...
 de cuáles?

Por qué ahora te curvas y subes hasta casi abovedar la despedida,
 aquella,
 que eterniza, ya, un río
 y unas orillas...:
 por qué?
 si tu pensamiento, niña, al fin de savia, sólo habrá de anochecer,
 y anochecer,
 una palidez de yermas,
 más allá de lo que, apenas, si amarillamente,
 urdiese
 tu penumbra
 y tu brisa
 para la misma trama, acaso, a que por la mañana, te avendrías,
 al disolver tus hojillas
 en esa pecera que abrirá pero hacia arriba
 o de arriba,
 la sublimación del rocío...?

Por qué, en tal caso, te vas como una Ofelia por la línea
 de lo alto
 o en la línea sólo de tu frente, o del desvío,
 justamente, del halo
 que ha de apurarte, luego,
 el sueño de la clorofila o la diadema hasta después,
 todavía,
 de instilarte la primicia
 de una malaquita...:
 por qué?

O es por ventura, la unidad contigo misma
 o con el flujo que te empina
 y te alisa,
 lo que te hace combar, así,
 destacadamente,

el minuto...?

Sería, pues, esto, di,
melancolía...,
dí...?

O no tendrías nombre, ni necesariamente edad, ni esencia, pues serías
y no serías
en la continuidad de ese "aire"
que oscurece y se ilumina de lo íntimo
de la vida
a la vuelta de nada...

o cuanto más, lo creíble y simultáneamente, lo increíble
que no deja de vivir
y de morir

en la fe de una caña que carecería
de articulaciones, para asumir
por ahí,

la respuesta, sin tiempo, a las respiraciones, a la vez,
del cielo
y de los abismos...?

O no podrías ser, después de todo, el viso
que en la oscuridad, nuestra prisa
al borde del miedo,
nomina...:

ése de la mariposa de la descomposición y del horror que debe de latir,
por lo demás, la fuga
de todo el iris,

a costa, es cierto, de ellos y quizás de una ausencia
sin secarse, aún,
aunque en un devenir

que los negaría, extrañamente, o si quieres,
que los niega
así

con tu desdén mismo
de criatura toda frente, y del otro lado, o por encima,
así,
de los junquillos?

SAL, ALMA...

Sal, alma...
sal...

Sal al viento que pliega, en aparecido,
las diez...

Sal...
Qué, el vahído, otra vez, ante lo que Febrero, de improviso,
te abriera al atardecer?

Sal...

Sal, sencillamente, al servicio, y apúrate, aún, hacia los gritos
que no gritan...

Sal...
por sobre las alitas que, por lo demás, te mojarán
unas pestañas, anoche...

Sal...
a través de ese estupor que, abisalmente, no mira
o mira
desde unas algas...:
de qué sorpresa, entonces, él, que no deriva
ni de la deriva
del duermevela...?

Sal...
y lárgate, si puedes, a nadar para cumplirte
en la otra, en esta
orilla
al sangrar, así fuese ahiladamente, tu ida
por los agujerillos
de una caña de escalofríos
en el aire que la trasmina pero que le apura, de una vez,
sobreponiéndolas hacia el cielo,
esas agonías
que ha de transparentar, luego, en él...
o en el aire que, al fin,
la explica
y que, acaso, la reavive, todavía, cuando él necesite
de tallos y tallos
para que suban sobre sí mismos
los soplos de la celebración...
cuando no lllore, él, sino exclusivamente, sus rocíos
desde niñas de turno
en la gracia de desleír los lucerillos
de conformidad con el aura
que sigue
a la travesía de los Aries
y los Sagitarios...
o cuando sólo le duelan esas frases que, por superposición, asimismo,
le dancen sus divinidades
o las golondrinas...

Sal al viento...
o sal, si prefieres, a tomar sobre tu hálito la huida
de esos ríos con sostenidos
y bemoles en lo imposible
de los llamamientos casi por encima de su filo
y por debajo de su sombra:

o tal vez
 el frenesí de lo inavenido
 dado en radiar póstumamente, o casi los envíos
 de ese espíritu de coralinas
 que ha de iluminar, además, el no de los abismos
 al propio descendimiento
 en sí...

Mas sal, alma, a todo el viento, a las "hojas" que lo dicen
 en todas las líneas...
 a ésa, por ejemplo, que nuevamente del "limo"
 le enciende en maitines
 todo, todo el "libro"...
 en la humildad de la condición, de pie,
 o reponiéndose sobre los pies, desde las plantas esta vez,
 de la "dulzura" en fermentación,
 tras siglos y siglos de grilletes y de "manumisiones" dirigidas
 a tenderle el sino
 de las zafras y las batidas,
 bajo las "civilizaciones", en sucesión, que irrumpían
 con los "títulos" de la piel...

Sal, también, pues, a ese "pétalo" que hoy, de la cintura del estío,
 abrasa la "flor", así,
 y gana, con ésta, los mares del centro
 y les espuma el motín
 contra las playas del oro que debían, perpetuamente, pulir,
 en cuanto engarce de los casinos...:
 ese "pétalo" que toca, por su parte, las dimensiones todas de hasta aquí,
 y las sin "medida", aún,
 y estrella las del porvenir
 de la piedad al consagrar, de nuevo, su radicación en las harinas
 de la comunión del principio,
 lo que ha permitirle arraigar, si me permites,
 las ráfagas de las tuberías,
 no sólo en los misterios a silabear por toda la "familia"
 sino, además, en lo desconocido
 que lo inarticulado les precede y les sigue
 esperando por ahí
 con el resto de la "compañía"...

Sal, pues, sin excluir nada, nada, de la respiración en plenitud
 del viento, alma mía...
 Sal a la digitalia que, subidamente, abre la mano, o mejor, la amanecida
 del viento, alma mía,
 gracias a esa lámina en que, desde lo oscuro del mantillo,
 llamea, menos lejos, la hora
 aquélla en que nadie podrá llegar a ser, justamente, un Calibis,
 sin derramar en un fratricidio
 que enrojecería hasta lo invisible los "reinos"

o el "reino"
 sobre la propia matriz...:
 aquélla en que no habrá gravitación de hielos
 en sí
 sino con otra densidad que ésa del azar, con lo específico
 atribuido al destino,
 quemando los nudillos que insistieran a su largo cuando empuje
 el vacío
 en el mutismo de las estrellas...
 o ardiendo, desde la pesadilla, aún,
 al arrasarlos,
 los ojos que lograsen cerrar, todavía
 sobre la sed de las sombras...
 aunque, por otra parte, ahora mismo podríamos
 todos dirigirnos
 a las galaxias como a hermanitas,
 y por ver de integrarlo, someterles, precisamente, eso que nos vuelve
 del revés el olvido
 y lo vierte sobre la almohada:
 ello sin sonreír, aún, es cierto, de la fe en las relaciones que ya hubieran
 azulinado sus "vías"
 antes de la "leche"
 en las chispas de unos torbellinos
 que habrían vinculado, eléctricamente, así, al sueño, o poco menos, de
 los signos,
 los párpados que llorarían...

 Sal a la comunicación, entonces, de la veleta con la nube
 en el camino
 a devenir, verticalmente, a las flautas, el mismo
 del amor, el mismo...

Sal, alma mía...
 Sal...

OH, ALLÁ MIRARÍAS...

Oh, allá mirarías
 con un noviembre de jacarandaes... sí, sí.

Pero, amigo,
 si no habrá, del otro lado, domingos
 de niñas...

ni menos en lo ido
 lilas

de prometidas...

O mirarías
 con un infinito de islas y otra vez morirías, sin morir,
 en unas como ultraslas?

Mas amigo, qué otro infinito, allá, podría repetirme
 y aun desdecirme
 en el juego con un confín
 que no sería

confín?
 O entonces con lo que restase
 de río
 en el estuario que dicen?

Qué tiempo, amigo,
 qué tiempo, por Dios, para los tiempos
 en lo que a ellos los ahogara... todavía?
 Ni con un junco, así?

Dónde los juncos, niño mío, en un inconcebible
 de orillas?

Un sentimiento, pues,
 soñado por el no, el no, sin límites?
 O un crecimiento, allá, en un modo de existencia y no de vida?

O donde nada, por tanto, sería,
 de la negación misma, una manera de fermentación hacia el sí
 de unas espumas de jardín...
 o hacia ése que las ramas y las hojas, póstumamente, habrían
 perdido
 pero en un ir
 sin fin...:

espíritus, entonces, por momentos, de unas
 azucenas a la deriva...

Mas, qué allí...
 qué de los ojos de violeta, y de los ojos de verdín,
 y de los ojos de los narcisos,
 y de esos ojos que les transfiguran,
 en iris
 de la eternidad, sus minutos,
 mas desde las arenillas
 de aquí?

ME HAS SORPRENDIDO...

Me has sorprendido, diciéndome, amigo,
 que "mi poesía"
 debe de parecerse al río que no terminaré nunca, nunca, de decir...

Oh, si ella
 se pareciese a aquel casi pensamiento que accede
 hasta latir
 en un amanecer, se dijera, de abanico,
 con el salmón del Ibicuy...:

sobre su muerte, así,
abriendo al remontarlo, o poco menos, las aletas del día...

Seguiría mejor eso que mide
su silencio, y de que, al fin de cuentas, parejamente, es hija...

Y acaso recién podría
comprometer a las nubes que le sueñan su extravío
entre dos cielos,
también...
y atender unas orillas
que quisiese, como él, llevar consigo,
sobre todo esa melancolía
de espinillos
que igualmente se le retira
para asumirles lo que, como a los otros, hacia el filo
de la tarde, ni las sílabas
que los han inquirido, aladamente, deslíen...

Y habría de bautizar, a su semejanza, la sombra que llegase a esa su rima
de Jordán, en subida
desde la sal en que hubo, lunarmente, de morir,
para hacer así,
según lo hiciese con él, y en celeste
de amanecida...
para hacer, otra vez, la vida...

O quizás, por qué no?, pudiera mirar con azahares, asimismo,
la angustia,
cuando, tras las guirnaldas de golondrinas,
que él abismase,
sólo la mirara, parecidamente,
el frío...

o envolverla, aún, como en una presencia cuya línea
resumiría las líneas...
para ver de que advirtiera, en la iluminación, la última o la prima
en un centelleo de cingulo
de esa alba que, de adentro, y tal la soledad que, de súbito, sería
al azar restituida,
pero evoca, providencialmente, de sí
el cisne,
ella, la angustia del gris,
habría investido...

NO, NO LA TEMAS...

No, no la temas, ella te mira
de donde tú doblas, constantemente, los días...
Y de noche, aún, te visita,

y tú quizás ni sospechas que algunas veces por tu hálito
 ella te respira...:
 y esa palidez que, de repente, mientras duermes, te marfila,
 desde, acaso, otro sueño, la huida
 de tu frente y encera, anticipadamente, en lila
 los párpados que te sellaría...?

Si ella es detrás, siempre detrás de ti
 y es contigo
 hasta cuando hacia las diez de un azul de setiembre tú vibras
 con la brizna
 en ese algo que lejos de pulsaría apenas si verticalmente le mide
 en otro jade el minuto
 como un lapidario de éste, miniándole en su línea
 el centelleo que a su pesar no remite,
 no, el circuito...

Ella es menos que una sombra o ese nadie que te pierde en lo invisible
 y que te habita:
 más en ti, en ti
 que afuera entonces del tejido
 de la millonésima de segundo que tú mueres al vivirte...
 Pero puedes, con todo, hacerte tú ella misma
 ardiéndote antes de que se incline
 sobre tu velilla
 tal el héroe al alzarla en una sola llama con la suya ganándole al destino
 el soplo que lo seguía...

y como tú, pues, en el poema en que de súbito, asimismo,
 quemas ese momento de la oscuridad o de la luz que de todo o de todos asumiste
 y que con tu sangre también, les rindes
 en insignia
 del silencio a flamearles cuando el asta, por igual, deba fundírseles
 en lo que abrasa, de improviso,
 el alrededor de unas islas...

ENTRE DIAMANTE Y PARANÁ

Un cielo de prelluvia
 demora y demora un estupor de grises
 y de azules... de azules, es cierto en inminencia aún
 de decidirse...
 lo demoraría
 hasta esa penumbra en que habrá de desleír
 su silencio, al fin,
 apenas, éste, apenas, muy apenas, caído
 o negado en una poco menos que adivinación de arpas, o de
 brillos
 a soñar pero que flotarían
 en hilados, quizás, con intermitencias, por ahí,

en una casi ceguera, entonces, por encima
 del tecleo que habrá de cristalear, por su parte, se diría
 en abismamiento
 a los lados de las banquinas?:
 las ramitas
 deberán por él, consecuentemente, de seguir
 digitando su llamamiento... o qué?, de junto o en medio de un
 misterio de marismas
 sobre una nada de vidrios?

 Pero el camino
 se enciende, ahora, en la irradiación de una agonía
 que fija
 altísimamente una nube o un cisne
 más bien, de gloria, o mejor, una suerte de capullo del cual no se sabría
 si se despide
 o si en un fluido de oro y rosa, transcielamente, ya replica
 el amanecer de sus suspiros...
 Y son allá y más allá unos pasajes, no?, de trigo
 en subida
 o en vaporización o espectralmente en fuga entre las cintas
 de un verde por anochecer y todos en la misma
 melodía
 que despliegan y despliegan lateralmente los minutos
 que armonizándose en otra línea,
 hacia arriba,

llegan a extasiarse en una como transfiguración de rayos de jardín
 o de recuerdos, en un haz, de visos...
 Mas he aquí que uno de éstos se extravía
 al abatirse
 y da en descubrir
 lo que quedaba a un lado del asfalto, en un equívoco
 de denuncia, al exaltarlo precisamente así:
 lo que quedaba de un perrito
 que alguien, quién?, separase de la madre y de los otros de la cría:
 consignados, me dijeran, sobre una bolsa, en un declive
 a la margen de la ruta y contra un grupo de arbolitos...:
 consignados en la prisa,
 entonces, del desasimiento y del endoso, que se sigue,
 del fastidio...
 consignados a lo fortuito
 de una "piedad" que, por su parte, en el vacío que la aspira
 sólo puede, a lo sumo, ir delante de sí
 y oír
 únicamente el zumbido
 de un tiempo que quisiera apurar hasta el límite
 y ello siempre que no lo asimile
 éste, y a lo largo, ensordecedoramente, del día...
 Y entonces, me parece que la puérpera hubo de preguntar en medio de hipos

a ese desconocido
 que le alzara su hijo
 a un destino
 al que sólo le fuera dado lamer casi en seguida
 entre acaso fintas
 que le impusiera el tráfico, ciertamente, ay, obstruido
 por ellos allí
 desgarradas aquéllas de su parte por gritos
 ante el horror que aún quizás se le infligiera de que ella debería
 lacrar con su vida
 eso a cuyo misterio no pudiese sino despertar más los latidos
 y tenderlos no solamente por todo el curso, diríase,
 de la luz, pero asimismo
 por el de la propia sombra con el juego entre sí
 de la fascinación de los faros hasta la corrida
 de la vigilia
 por desprender la última a tiempo que la vela asimismo
 de las luciérnagas fosforecía
 el fin
 de los escalofríos
 sobre el propio, en correspondencia, de las brizas...
 Y fuera en ese momento cuando probablemente más habrá sentido
 la ausencia de aquel, de cualquier modo, calorcillo
 que les asignaran por ahí
 la dispensa de lo que, ciertamente, significase un “abuso de familia”
 pues el descendimiento para asistirlos
 de ese cielo que llegaba por momentos aun a adherírseles,
 no llegaba, a fuer de “animitas”
 que era, a tocar justamente, el lado de su frío,
 ese que le hiciera desesperar en la ocasión, más si cupiese, los aullidos
 en la necesidad de oír
 allende los vanos que abrieran, fugitivamente, los ruidos
 del amanecer de la vía
 un posible
 de respuesta, a pesar de los pesares, de alguna viejecita
 o de algún linyera, desprendidos
 de su pesadilla,
 pero sin duda ellos, con oídos,
 a los que siempre, siempre, no se sabe, no, qué nadie,
 tras la reverberación misma,
 les vuelve solamente, ay, solamente, a los gemidos...:
 ellos así
 los únicos, o casi, conforme a la experiencia que de por ahí
 tuvieran los fieles de las otras jerarquías
 del Olimpo...
 capaces de cortar a tiempo el lazo de lo definitivo
 por correrse sobre unos hábitos...:
 ellos así
 como ángeles en trapos en esa lividez que profundiza
 todos los precipicios

en que el alba va cediendo, ya, a los pies
 de los forzados de la intemperie
 cuando sin saber cómo no son éstos aspirados, de improviso,
 entre los espartillos...:
 ellos así
 para escuchar o adivinar bajo o entre la circulación, todavía,
 del ruido
 los silencios que tiritan
 desde el extremo, se dijera, ya, del hilo...:
 ellos los aparecidos,
 literalmente, de este lado, para hacer que aún no pasen al otro de su limbo
 sus hermanos de aquí
 si para ello bastara algo de lo recogido
 de las bolsas de la noche de bajo las aceras cuando en la amanecida
 del volcadero, bajo un verde de volidos
 ya, o en medio de un crema ya también de ensortijados en hilitos
 y entre el óseo de los otros digitales, asimismo
 urgando, pero todos nivelados, madrugadoramente, allí,
 por las urgencias de la bulimia...:
 aparecidos
 además, en esa eternidad de un segundo de la ausencia bajo el filo
 del juicio
 a los olvidados, por ellos asumido...:
 o aparecidos
 de qué providencia, sencillamente, aunque en equilibrio
 acaso también para asistir
 en su desliz
 a los anónimos de siempre o que parecieran elegidos
 de las caídas...
 Pero elegidos
 ellos, a la vez, por qué no?, para que el alba se redima
 y así
 que la luz de la leche siquiera en algún sitio
 sensibilice
 en ese azulamiento de la fuga hacia lo alto que habré luego de cernir
 el desdén, casi, del “espíritu”...
 sensibilice o vaya sensibilizando lo que a éste, al fin,
 justificaría
 por los desheredados, paradójicamente, de sus “títulos”
 entre los grumos de su nadir
 inclinándose para lavarle a través de las figuras
 de su piedad, con el rocío
 que, llorase, desde sus estrellas, ella misma...
 para lavarle lo que, después de todo, fueran por allí
 humanamente, sus pies...

Aunque ello, es cierto, en las antípodas, y más que
 espacialmente, del continuo
 que allá vuelve las arcillas
 y las lianas y los aires de un revés de apocalipsis

en los estallidos
 de una de arañas de teratología o gigantismo
 y la llovizna
 de los desfoliantes de amarillo, sólo, a no dudar, para amarillos
 y las “flechitas”
 con aletas para demorar por tres lunas el cruce a la otra orilla,
 y un lo inasible
 de salientes por la noche ya de los tejidos...
 y todavía
 los globos en deshojamiento de esquirlas
 ajenas al metal pero en familiaridad, sin embargo, con el secreto de los gritos...:
 todas las “técnicas”, en fin,
 de la desintegración y de la perennidad de la agonía
 para reducir
 a los condenados a un infierno de tres décadas, ya,
 y por estar, al último, en el círculo
 de la estrategia de la ceniza
 que hundiría
 para siempre, después, en cavidades de cosmogonía,
 a lo demás del continente con la única
 culpa de haber ensayado recuperar, colectivamente,
 y aun abrir
 las líneas
 del yan y del yin...
 Y más, hacia el Este “cercano” de la “civilización”, las mujeres y los niños,
 reos de discurrir,
 desde luego, sin saberlo, sobre el oro de las
 profundidades, cuyo viento necesita
 aquélla ilustrar e invertir
 en las llamas de la purificación para el dominio:
 reos, pues en el suplicio
 de los pronunciamientos de fósforo cayendo de unas
 alas en la apertura
 de unas villas...
 Y en otro nivel, la “civilización” que se inflige,
 en el mejor de los casos, por el señuelo de unos “bienes”
 a cortar el circuito
 de una sabiduría
 que florece a su hora, bien que en lo invisible,
 que debe, quizás, a unas corrientes que presionan
 silenciosamente, desde siglos...
 Y eso cuando ella no revierte contra la propia cetrería
 las artes de sus neblías
 pero superándolas, progresivamente, hacia la caza de los miedos,
 o de los monstruos de por encima
 de por dentro y de por bajo si en los infinitos
 que acechan asimismo...
 Y, ah, por añadidura, de este lado, en la Amerindia,
 igual descendimiento de los “super”, para horror de la floresta,
 a ras de los que pisan

o poco menos, ignorándolo también, unas minas
 del combustible.
 Y ello por entre los claros que tapa a continuación, de improviso,
 una fatalidad de aluminio que todavía
 acosa, si cabe, de más bajo, a las familias,
 hasta la ilusión de las barquillas,
 pues entonces aquélla habiendo encontrado una manera de vacío
 vacío
 sobre el afluyente en fiebre al blanco, por minutos del mediodía
 le adelanta un crepúsculo, en dehiscencia, de cobrizos...
 Y es más arriba
 el suicidio
 en comunidad de las tribus
 ante el solo trueno que anuncia el genocidio...
 Y es ahora mismo
 el expatriamiento, en inminencia, de las
 driadas del origen
 a la aventura de una orilla
 del mar de energía
 o de la “presa” a alimentar o a sangrar, de verdad,
 bajo la desnudez de algunos ríos
 por los fantasmas, acaso, ya, del fin
 de Nandurú—Arandú...

Hay, pues, Stefan George, algún momento, en realidad,
 que dé todo de sí
 cuando al curvar, jardinadamente, un recuerdo de círculo,
 deja caer un eco, diríamos,
 de uno de sus pétalos sobre la propia palidez también en ida
 de la ruta y enciende como un casi imposible
 de memoria más que abre unas líneas
 que nos toca seguir
 vueltos, súbitamente, a pesar nuestro, del olvido
 del Estigia,
 y con todo que a aquél, en nuestro caso, le hubiésemos,
 naturalmente, de abrir
 hacia los espacios, por qué no?, del devenir
 o de su devenir
 con el concurso de hadas y silfos
 a través de la penumbra y a través aun de la misma
 sombra: ellos, entonces, en instrumentistas
 de lo invisible?...
 aunque... aunque... es cierto que las ondas que ahora no inmunizarían
 despliegan, concéntricamente, a la vez,
 la amanecida
 en una rosa aun de cinc
 que toca, en verdad, muy apenas las orillas,
 pero en la presión, ya, no puede negarse, desde el fondo del río,
 de una piedad que se decide
 a amartillar el propio corazón de los siglos...

Poemas de Aurelio Arturo
(*Morada al Sur* y otros poemas)

Morada al Sur

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.

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.

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.

*

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.

III

En el umbral de roble demoraba,
hacía ya mucho tiempo, mucho tiempo marchito,
un viento ya sin fuerza, 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 en 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, una ave que agoniza, cual pudo,
mi corazón luchando entre cielos atroces

IV

Duerme ahora en la cámara de la lanza rota en las batallas.
Manos de cera vuelan sobre tu frente donde murmuran
las abejas doradas de la fiebre, duermes.
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.
—Soy el profundo 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,
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.

CANCIÓN DEL AYER

A Esteban

Un largo, un oscuro salón rumoroso
cuyos confines parecían perderse en otra edad balsámica.
Recuerdo como tres antorchas áureas nuestras cabezas inclinadas
sobre aquel libro viejo que rumoraba profundamente en la noche.

Y la noche golpeaba con leves nudillos en la puerta de roble.
Y en los rincones tántas imágenes bellas, tánto camino
soleado, bajo una leve capa de sombra luciente como terciopelo.

La voz de Saúl me era una barca melodiosa.
Pero yo prefería el silencio, el silencio de rosas y plumas,
de Vicente, el menor, que era como un ángel
que hubiese escondido su par de alas en un profundo armario.

Mas, ¿quién era esa alta, trémula mujer en el salón profundo?,
¿quién la bella criatura en nuestros sueños profusos?
¿Quizá la esbelta beldad por quien cantaba nuestra sangre?
¿O así, tan joven, de luz y silencio, nuestra madre?
O acaso, acaso esa mujer era la misma música,
la desnuda música avanzando desde el piano,
avanzando por el largo, por el oscuro salón como en un sueño.

.....
(A ti, lejano Esteban, que bebiste mi vino,
te lo quiero contar, te lo cuento en humanas, míseras palabras:
Cuando estás en la sombra. Cuando tus sueños bajan
de una estrella a otra hasta tu lecho,
y entre tus propios sueños eres humo de incienso,
quizá entonces comprendas, quizá sientas
por qué en mi voz y en mi palabra hay niebla).

.....
Un largo, un oscuro salón, tal vez la infancia.
Leíamos los tres y escuchábamos el rumor de la vida,
en la noche tibia, destrenzada, en la noche
con brisas del bosque. Y el grande, oscuro piano,
llenaba de ángeles de música toda la vieja casa.

LA CIUDAD DE ALMAGUER

La ciudad de Almaguer en oro y en leyendas

alzada, ardiera siempre con audaz fogata
la remembranza. (Brisas erraban. Noche.
Brumosa voz urdía la feliz cantinela).

"Hablaban las mujeres, su voz la dicha ardía
y el suave amor. Los largos brazos blancos
fluían lentitud.. . ". (Y en una sombra
honda la voz dorada se perdía).

Las montañas de oro ya en la bruma se hundían.
Mas las bellas mujeres ardientes de pureza
hendiendo con sus senos la bruma y la opalina
sombra vienen, venían.

"Hablaban las mujeres...".
La habla pulposa, casi palpable, altas
vienen. (La bruma azul ya se desvanecía).
Y en la voz de las mórbidas mujeres
reclinado, mil años me adormía.

CLIMA

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 verdes.

Tumbos del agua, piedras, nubes, hojas
y un soplo ágil en todo, son el canto.
Palmas había, palmas y las brisas
y una luz como espadas por el ámbito.

El viento fiel que mece mi poema,
el viento fiel que la canción impele,
hojas meció, nubes meció, contento
de mecer nubes blancas y hojas verdes.

Yo soy la voz que al viento dio canciones
puras en el oeste de mis nubes;
mi corazón en toda palma, roto
dátil, unió los horizontes múltiples.

Y en mi país apacentando nubes,
puse en el sur mi corazón, y al norte,
cual dos aves rapaces, persiguieron
mis ojos, el rebaño de horizontes.

La vida es bella, dura mano, dedos
tímidos al formar el frágil vaso

de tu canción, lo colmes de tu gozo
o de escondidas mieles de tu llanto.

Este verde poema, hoja por hoja
lo mece un viento fértil, un esbelto
viento que amó del sur hierbas y cielos,
este poema es el país del viento.

Bajo un cielo de espadas, tierra oscura,
árboles verdes, verde algarabía
de las hojas menudas y el moroso
viento mueve las hojas y los días.

Dance el viento y las verdes lontananzas
me llamen con recónditos rumores:
dócil mujer, de miel henchido el seno,
amó bajo las palmas mis canciones.

CANCIÓN DE LA NOCHE CALLADA

En la noche balsámica, en la noche,
cuando suben 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 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 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?

INTERLUDIO

Desde el lecho por la mañana soñando despierto,
a través de las horas del día, oro o niebla,
errante por la ciudad o ante la mesa de trabajo,
¿a dónde mis pensamientos en reverente curva?

Oyéndote desde lejos, aun de extremo a extremo,
oyéndote como una lluvia invisible, un rocío.
Sintiéndote en tus últimas palabras, alta,
siempre al fondo de mis actos, de mis signos cordiales,
de mis gestos, mis silencios, mis palabras y pausas.

A través de las horas del día, de la noche
—la noche avara pagando el día moneda a moneda—
en los días que uno tras otro son la vida, la vida
con tus palabras, alta, tus palabras, llenas de rocío,
oh tú que recoges en tu mano la pradera de mariposas.

Desde el lecho por la mañana, a través de las horas,
melodía, casi una luz que nunca es súbita,
con tu ademán gentil, con tu gracia amorosa,
oh tú que recoges en tus hombros un cielo de palomas.

QUÉ NOCHE DE HOJAS SUAVES

Qué noche de hojas suaves y de sombras
de hojas y de sombras de tus párpados,
la noche toda turba en ti, tendida,
palpitante de aromas y de astros.

El aire besa, el aire besa y vibra
como un bronce en el límite lontano
y el aliento en que fulgen las palabras
desnuda, puro, todo cuerpo humano.

Yo soy el que has querido, piel sinuosa,
yo soy el que tú sueñas, ojos llenos
de esa sombra tenaz en que boscajes

abren y cierran párpados serenos.

Qué noche de recónditas y graves
sombras de hojas, sombras de tus párpados:
está en la tierra el grito mío, ardiendo,
y quema tu silencio como un labio.

Era una noche y una noche nada
es, pregona en sus cántigas el viento:
aún oigo tu anhelar, tu germinar melódico
y tu rumor de dátiles al viento.

Y he de cantar en días derivantes
por ondas de oro, y en la noche abierta
que enturbiará de tí mi pensamiento,
he de cantar con voz de sobra llena.

Qué noche de hojas suaves y de sombras
de hojas y de sombras de tus párpados,
la noche toda turba en tí, tendida,
palpitante de aromas y de astros.

CANCIÓN DE LA DISTANCIA

Mirarás un país turbio entre mis ojos,
mirarás mis pobres manos rudas,
mirarás la sangre oscura de mis labios:
todo es en mí una desnudez tuya.

Venía por arbolados la voz dulce
como acercando un bosque húmedo y fresco,
y una estrella caía duramente,
fija, la antigua cicatriz de un beso.

De arena parecían los cielos, y volvía
poseso del rumor que cual dos alas
me ciñó en una ronda inacabable,
me ciñó al fin la flor de tu palabra.

¿Qué rojea en la noche sino el puro
labio tuyo? y corazón, estrella y sueño,
mueve un solo vaivén que lejos fluye,
turbio como distancia y como ruego.

Tu desnudez verás en mis ojos absortos,
mirarás mi horizonte que roe una fogata,
tú, que no serás nunca sino masa de llamas,
en mi honda noche de árboles, callada.

Desnudo en mi fervor y tú en tu sangre,
 es más que seda suave este silencio,
 en esta noche ancha en que germina
 todo y palpita todo, aromas y luceros.

Volver cuando anoche en canto y frondas
 y rumia el viento que lo aleja todo:
 ya no veré sino una palma muda
 y el cielo, un áureo torbellino, en torno.

Volver, los cielos parecían de arena,
 ha mucho, hace un instante, ha mucho tiempo;
 y nadie ha de quitarme esta noche en que fuiste
 larga y desnuda carne vestida de mi aliento.

Volver la senda turbia oyendo al viento
 rumiar lejos, muy lejos, de los días.
 Por mi canción conocerás mi valle,
 su hondura en mi sollozo has de medirla.

REMOTA LUZ

Si de tierras hermosas retorno,
 ¿qué traigo? ¡Me cegó su resplandor!
 Las manos desnudas, rudas, nada,
 no traigo nada: traigo una canción.

Tierra buena, murmullo lánguido,
 caricia, tierra casta,
 ¿cuál tu nombre, tu nombre tierra mía,
 tu nombre Herminia, Marta?

Dorado arrullo eras.
 Yo te besé tierra del gozo.
 Tu noche era honda y grave,
 y tu día, a mis ojos, una montaña de oro.

Tierra, tierra dulce y suave,
 ¿cómo era tu faz, tierra morena?

SOL

Mi amigo el sol bajó a la aldea
 a repartir su alegría entre todos,
 bajó a la aldea y en todas las casas
 entró y alegró los rostros.

Avivó las miradas de los hombres

y prendió sonrisas en sus labios,
y las mujeres enhebraron hilos de luz en sus dedos
y los niños decían palabras doradas.

El sol se fue a los campos
y los árboles rebrillaban y uno a uno
se rumoraban su alegría recóndita.
Y eran de oro las aves.

Un joven labrador miró el azul del cielo
y lo sintió caer entre su pecho.
El sol, mi amigo, vino sin tardanza
y principió a ayudar al labriego.

Habían pasado los nublados días,
y el sol se puso a laborar el trigo.
Y el bosque era sonoro. Y en la atmósfera
palpitaba la luz como abeja de ritmo.

El sol se fue sin esperar adioses
y todos sabían que volvería a ayudarlos,
a repartir su calor y su alegría
y a poner mano fuerte en el trabajo.

Todos sabían que comerían el pan bueno
del sol, y beberían el sol en el jugo
de las frutas rojas, y reirían el sol generoso,
y que el sol ardería en sus venas.

Y pensaron: el sol es nuestro, nuestro sol,
nuestro padre, nuestro compañero
que viene a nosotros como un simple obrero.
Y se durmieron con un sol en sus sueños.

Si yo cantara mi país un día,
mi amigo el sol vendría a ayudarme
con el viento dorado de los días inmensos
y el antiguo rumor de los árboles.

Pero ahora el sol está muy lejos,
lejos de mi silencio y de mi mano,
el sol está en la aldea y alegra las espigas
y trabaja hombro a hombro con los hombres del campo.

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
abatiravecillas como hojas del cielo.

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

Trajimos sin pensarlo en el habla los valles,
los ríos, su resbalante rumor abriendo noches,
un silencio que picotea 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 de 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.

NODRIZA

Mi nodriza era negra y como estrellas de plata
le brillaban los ojos húmedos en la sombra:
su saliva melodiosa y sus manos palomas mágicas.
¿O era ella la noche, con su par de lunas moradas?
¿Por qué ya no me arrullas, oh noche mía amorosa,
en el valle de yerbas tibias de tu regazo?

En mi silencio a veces aflora fugitiva
una palabra tuya, húmeda de tu aliento,
y cantan las primaveras y su fiebre dormida
quema mi corazón en ese solo pétalo.

Una noche lejana se llegó hasta mi lecho,
una silueta hermosa, esbelta, y en la frente
me besó largamente, como tú; ¿o era acaso
una brisa furtiva que desde tus relatos
venía en puntas de pie y entre sedas ardientes?

*

¿Tú que hiciste a mi lado un trecho de la vía,
te acuerdas de ese viento lento, dulce aura,
de canciones y rosas en un país de aromas,
te acuerdas de esos viajes bordeados de fábulas?

VINIERON MIS HERMANOS

Vinieron mis hermanos por juntar con mi sueño,
espigas de sus sueños...

Cuéntame tú, Vicente,
tú que amaste las velas y el viento gemidor,
cántame las canciones de la espuma marina,
cuéntame las leyendas de las islas de Or.

Tú, Saúl, que tomaste la ancha ruta terrestre
de lo ignoto amaste la bruma y el temblor,
en tu habla se agolpan dulces rostros y blandas
voces, nublan distancias tus valles de canción.

Tú, Javier, que encendiste en la ciudad tu corazón,
¿aún oyes el grito de las bellas sirenas
en la noche dorada? Cántame el bello horror
que embriagaba tu sangre, cántame... Pobre niño,
el corazón te suena como un viejo acordeón.

Y yo, que amé las nubes anhelantes y vagas
y el polvo de oro de los días y el son
del bosque, diré cantos en los que até los júbilos

de mil vidas al tenue hilo de la emoción.

Vinieron mis hermanos por juntar con mi sueño,
espigas de sus sueños como en un resplandor,
venía el viento y curvaba la dorada gavilla,
venía el viento de lejos, turbio como una voz.

MADRIGALES

I

Déjame ya ocultarme en tu recuerdo inmenso,
que me toca y me ciñe como una niebla amante;
y que la tibia tierra de tu carne me añore,
oh isla de alas rosadas, plegadas dulcemente.

Y estos versos fugaces que tal vez fueron besos,
y polen de florestas en futuros sin tiempo,
ya son como reflejos de lunas y de olvidos,
estos versos que digo, sin decir, a tu oído.

II

Llámame en la hondonada de tus sueños más dulces,
llámame con tus cielos, con tus nocturnos firmamentos,
llámame con tus noches desgarradas al fondo
por esa ala inmensa de imposible blancura.

Llámame en el collado, llámame en la llanura
y en el viento y la nieve, la aurora y el poniente,
llámame con tu voz, que es esa flor que sube
mientras a tierra caen llorándola sus pétalos.

III

No es para ti que, al fin, estas líneas escribo
en la página azul de este cielo nostálgico
como el viejo lamento del viento en el postigo
del día más floral entre los días idos.

Una palabra vuelve, pero no es tu palabra,
aunque fuera tu aliento que repite mi nombre,
sino mi boca húmeda de tus besos perdidos,
sino tus labios vivos en los míos, furtivos.

Y vuelve, cada siempre, entre el follaje alterno
de días y de noches, de soles y sombrías
estrellas repetidas, vuelve como el celaje
y su bandada quieta, veloz y sin fatiga.

No es para ti este canto que fulge de tus lágrimas,
no para ti este verso de melodías oscuras,
sino que entre mis manos tu temblor aún persiste
y en él, el fuego eterno de nuestras horas mudas.

Otros poemas

TODAVÍA

Cantaba una mujer, cantaba
sola creyéndose en la noche,
en la noche, felposo valle.

Cantaba y cuanto es dulce
la voz de una mujer, esa lo era.
Fluía de su labio
amorosa la vida...
la vida cuando ha sido bella.

Cantaba una mujer
como en un hondo bosque, y sin mirarla
yo la sabía tan dulce, tan hermosa.
Cantaba, todavía
canta...

SILENCIO

Cabelleras y sueños confundidos
cubren los cuerpos como sordos musgos
en la noche, en la sombra bordadora
de terciopelos hondos y de olvidos.

Oros rielan el cielo como picos
de aves que se abatieran en bandadas,
negra comba incrustada de oros vivos,
sobre aquel gran silencio de cadáveres.

Y así solo, salvado de la sombra,
junto a la biblioteca donde vaga
rumor de añosos troncos, oigo alzarse
como el clamor ilímite de un valle.

Ronco tambor entre la noche suena
cuando están todos muertos, cuando todos,
en el sueño, en la muerte, callan llenos
de un silencio tan hondo como un grito.

Róndeme el sueño de sedosas alas,
róndeme cual laurel de oscuras hojas
mas oh el gran huracán de los silencios
hondos, de los silencios clamorosos.

Y junto a aquel vivac de viejos libros,
mientras sombra y silencio mueve sorda
la noche que simula una arboleda,

te busco en las honduras prodigiosas,
 ígnea, voraz, palabra encadenada.

TIERRAS DE NADIE

Oíd el canto dulce de las tierras de nadie.
 Tanta belleza es cierta, viva, sensual, sencilla,
 no obstante, todo aquí habla de otras tierras más dulces,
 todo es aquí presencias y hablas de maravilla.

Dispútanse las hojas cada cual susurrando
 tener un más hermoso país ignoto y verde,
 y las nubes, se dicen, sedosas resbalando:
 aún más bello y dulce otro país existe.

Y unas aguas oscuras que casi no se escuchan
 pretenden que su vago país aún más dichoso
 es, que los ilusorios países de la nube.
 ¡Oh presencias aquí de arrulladas orillas!

De noche las estrellas murmuran: somos hojas
 de celestes follajes, y en acordados ritmos
 cada hoja se mece al son de alguna estrella,
 en estos cielos vivos de las tierras de nadie.

En estos cielos vivos de las tierras de nadie
 hay tanto vuelo ágil, tanta pluma irisada,
 que es como si los pájaros fueran aquí más libres,
 que es como si esta tierra fuera tierra de aves.

Cielos abandonados a las nubes y al vuelo
 melodías de alas que en el trino las abren,
 y a las algarabías vegetales que llaman
 las lentas nubes blancas de las tierras de nadie.

Tierras, tierras de nadie, oh tierras sin caminos
 que aún no oís el ritmo de la humana tonada,
 la dulce y suave y honda tonada de las bocas
 rojas, la flecha leve que ató toda distancia.

ARRULLO

La noche está muy atareada
 en mecer una por una,
 tantas hojas.
 Y las hojas no se duermen
 todas.

Si le ayudan las estrellas,
 cómo tiembla y tintinea la infinita
 comba eterna.

¿Pero quién dormirá a tantas,
 tantas,
 si ya va subiendo el día
 por el río?

(¿Dónde canta este país
 de las hojas
 y este arrullo de la noche
 honda?).

Por el lado del río
 vienen los días
 de bozo dorado,
 vienen las noches
 de fino labio.

(¿Dónde el bello país de los ríos,
 que abre caminos
 al viento claro
 y al canto?)

La noche está muy atareada
 en mecer una por una,
 tantas hojas.
 Y las hojas no se duermen
 todas.

Si le ayudan las estrellas...
 Pero hay una más ocultas,
 pero hay unas hojas, una
 que entrarán nunca en la noche,
 nunca.

(¿Dónde canta este país
 de las hojas
 y este arrullo de la noche
 honda?).

CANCIÓN DE AMOR Y SOLEDAD

Como en el áureo dátíl de solitaria palma,
 orillas de mi predio todo el valle resuena,
 tú en mi corazón, dátíl amargo, tiemblas
 y te inclinas desnuda, sollozo y carne trémula.

De palma en que acongojase con vago son el viento,
 dátíl fiel donde todos los horizontes suenan,
 mi corazón es una carne tuya, tu carne,
 cantando entre distancias y entre nieblas.

Tuyo es el viento y el rumor, dorados,
 tuyo el canto en la noche sin palmeras,
 tuyo el trémolo al fondo de los huesos,
 y el palpar oscuro de mis venas.

El país que en tus ojos vive entre parpadeos,
 canta en mí con su largo sollozar innegable,
 rumora en mí, y el ansia de tu boca madura,
 y rumoran sin fin los valles de tu carne.
 Oscura tú, y entre tu luz sin tregua,
 eres un son tan hondo, tan hondo y dolorido.

Dátíl maduro, dátíl amargo, escucha
 mi corazón al filo del viento, tu gemido,
 tu gemido gozoso, tu olor de flor abierta.
 Mecido en tí, lleno de ti se escucha,
 y da al viento ceniza de sus gritos.

CANCIÓN DE HOJAS Y DE LEJANÍAS

Eran las hojas, las murmurantes hojas,
 la frescura, el rebrillo innumerable.
 Eran las verdes hojas—la célula viva,
 el instante imperecedero del paisaje—,
 eran las verdes hojas que acercan en su murmullo,
 las lejanías sonoras como cordajes,
 las finas, las desnudas hojas oscilantes.

Las hojas y el viento.
 Hojas que con marino ritmo ondulaban,
 hojas con finas voces
 hablando a un mismo tiempo, y que no eran
 tantas sino una sola, palpitante
 en mil espejos de aire, inacabable
 hoja húmeda en luces,
 reina del horizonte, ágil
 avecilla saltante, picoteante por todos
 los aros del horizonte, los aros cintilantes.

Las hojas, las bandadas de hojas,
 al borde del azul, a la orilla del vuelo.
 Eran las hojas y las murmurantes lejanías,
 las hojas y las lejanías llenas de hablas,
 las lejanías que el viento tañe como cuerdas:

oh pentagrama, pentagrama de lejanías
donde hojas son notas que el viento interpreta.

En las hojas rumoraban bellos países y sus nubes.
En las hojas murmuraban lejanías de países remotos,
rumoraban como lluvias de verdeante alborozo,
reían, reían lluvias de hablas clarísimas
como aguas, hablas alegres de hadas, vocales de gozo.

Y las lejanías tenían rumores de frondas sucesivas,
las lejanías oían oían lluvias que narran leyendas,
oían lluvias antiguas. Y el viento
traía las lejanías como trae una hoja.

CANCIONES

Cántame tus canciones,
tus esbeltas, desnudas canciones,
esas que se visten de menudas hojas verdes
y hojas rojas,
y hojas verdidoradas,
con cortezas resinosas
y pequeñas piedras pulidas por el agua.

Cántame tus canciones:
las de los delgados cielos azules,
de las nubes azules,
de las montañas azules.

Y las otras:
las de las aguas hechizadas
que se precipitan gritando por las rocas,
y aquellas en las que bandadas de alondras
levantan la mañana.

Y la canción de los hermosos caballos,
en la que se enumeran los caballos por sus colores,
y sus nombres
y sus orígenes y linajes.

Y la canción de los pájaros, las aves
que se nombran según sus plumajes
y sus vuelos y sus melodías.

Y la canción de las lluvias,
de las lluvias inmemoriales. Y de las otras,
las frívolas y danzarinas.

Y la honda canción de las noches

que hablan doradas palabras
que rebrillan por instantes,
las pacientes noches de larga memoria.

CANCIÓN DEL NIÑO QUE SOÑABA

Esta es la canción del niño que soñaba
caminando por el salón penumbroso
de brisa lenta que estremecía sus pequeñas alas,
y oía, afuera, entre los árboles las arpas de la noche,
y voces ¿por qué tantas voces en el silencio?

Y cuando ya en el lecho su estrella descendía
y se quedaba temblando en un rincón como un sollozo,
el niño salía por la ventana como un pajarillo
pero su cuerpo muerto se estremecía en el sueño.

Y subía a las montañas y a la nieve lunar de las montañas.
Veía landas sin luna, desiertos acuáticos
y por fin hacia el final de las sombras,
una ciudad desierta, iluminada
y como en un relato de magnificencia y catástrofes,
por las calles un solemne cortejo: un asno
paso a paso y sobre su lomo entrañas humanas,
entrañas: gruesos rubíes y topacios.

Y termina la canción porque el gallo canta
y el sueño despierta el pequeño cadáver,
y llega el alba sobre sus yeguas blancas.

LA CANCIÓN DEL VERANO

Y esta es la canción de un verano
entre muchos hermosos veranos,
cuando el polvo se alza y danza
y el cielo es un follaje azul, distante.

Y entonces fue cuando vino con las brisas
que se levantan de los arroyos y de sus conchas,
la que cantaba la canción del verano,
la canción de yerbas secas y aromáticas
que arrullaban, cuando a mi lado
la sentía como una tierra que respira
y como un sueño de pólenes y estrellas
que resbalan tibias por la piel y las manos.

Entonces vino saltando
en medio de las brisas y la tarde, en grupo,

y lo primero que vi fue su traje ondeando
 a lo lejos a la distancia contra el cielo puro.
 Pero desde entonces no tuve ya nunca ojos para su traje.
 Y no oí nada más, sino la canción del verano.

CANCIÓN DEL VIENTO

Toda la noche
 sentí que el viento hablaba,
 sin palabras.

Oscuras canciones del viento
 que remueven noches y días que yacen
 bajo la nieve de muchas lunas,
 oh lunas desoladas,
 lunas de espejos vacíos, inmensos,
 lunas de hierbas y aguas estancadas,
 lunas de aire tan puras y delgadas,
 que una sola palabra
 las destrozó en bandadas de palomas muertas.

La canción del viento desgarrar
 orlas de soles y bosques,
 y allí, en ellas, hermosas muchachas ríen en el agua,
 y traen en sus brazos
 ramas y cortezas de días de oro
 y hojas de luz naciente.

Días antiguos,
 de sol y alas,
 y de viento en las ramas,
 cada hoja una sílaba,
 la sombra de una palabra,
 palabras secretas
 de fragancia y penumbra.

Pero las noches entonces son más dulces,
 y mi amiga esconde las estrellas más puras
 en su ternura,
 y las cubre con su aliento
 y con la sombra de sus cabellos,
 contra su mejilla.
 El viento evoca sin memoria.
 Canción oscura, entrecortada.
 Flor de ruina y ceniza,
 de vibraciones metálicas,
 durante toda la noche que envejece
 de soledad y espera.

El viento ronda la casa, hablando
 sin palabras,
 ciego, a tientas,
 y en la memoria, en el desvelo,
 rostros suaves que se inclinan
 y pies rosados sobre el césped de otros días,
 y otro día y otra noche,
 en la canción del viento que habla
 sin palabras.

CANCIÓN DE HADAS

Hadas divinas hadas!
 Creer en las hadas
 en las rosadas, felices noches estivales,
 y también en esas noches extrañas
 cuando entre abismos de sombras en el silencio
 del silencio
 se encuentra de súbito una líquida palabra melodiosa
 como una fresca agua recóndita, un agua
 de dulce mirada.
 ¿No creer ya en las hadas?
 Pero entonces... Yo creo, ciertamente,
 que mi antigua haya era una reina de hadas,
 y lo supe cuando en el cielo de su mirada
 subían rosas ardientes y cuando su palabra
 quemó mi piel sin dejar señales,
 y porque en su corpiño, bajo las sedas
 le palpitaban palomas blancas.

Ahora el silencio
 un silencio duro, sin manantiales,
 sin retamas, sin frescura,
 un silencio que persiste y se ahonda
 aun detrás del estrépito
 de las ciudades que se derrumban.
 Y las hadas se pudren en los estanques muertos
 entre algas y hojas secas
 y malezas,
 o se han transformado en trajes de seda
 abandonados en viejos armarios que se quejan,
 trajes que lucieron ciñéndose a la locura de las da
 entre luces y músicas.

AMO LA NOCHE

No la noche que arrullan las ramas
 y balsámica con olor de manzanas,

con el efluvio de la flor del naranjo;
 oh, no la noche campesina
 de piel húmeda y tibia y sana;

no la noche de Tirso Jiménez
 que canta canciones de espigas
 y muchachas doradas entre espigas;
 no la noche de Max Caparroja,
 en el valle de la estrella más sola
 cuando un viento malo sopla sobre las granjas
 entre ráfagas de palomas moradas;
 no la noche que lame las yerbas;

no la noche de brisa larga,
 hojas secas que nunca caen,
 y el engaño de las últimas ramas
 rumiando un mar de lejanos relámpagos;
 no la noche de las aguas melódicas
 volteando las hablas de la aldea;
 no la noche de musgo y del suave
 regazo de hierbas tibias de una mozuela;
 yo amo la noche de las ciudades.

Yo amo la noche que se 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 la que apenas se oye si agita
 el corazón sus alas azules;

y no es la noche sin cantares
 la que amo yo, la noche tácita
 que habla en los bosques en voz baja,
 o entra a las aldeas y mata.
 Yo amo la noche sin estrellas
 altas; la noche en que la brumosa
 ciudad cruzada de cordajes,
 me es una grande, dócil guitarra.
 Allí donde dulcemente respira
 un perfil cercano y distante
 al que canto entre sus espejos,
 sus sedas y sus presagios:
 valle aromado, dátiles de seda;
 cuando hay un rincón de silencio
 como un jirón de terciopelo
 para evocar esos locos viajes
 esas partidas traspasadas
 por el vaho tibio de los caballos
 que alzan sus belfos en el alba.

Yo amo la noche en el cansancio
 del bullicio, de las voces, de los chirridos,
 en pausa de remotas tempestades, en la dicha
 asordada, a la luz de las lámparas
 que son como gavillas húmedas
 de estrellas o cálidos recuerdos,
 cuando todo el sol de los campos
 vibra su luz en las palabras
 y la vida vacila temblorosa y ávida
 y desgarrar su rosa de llamas y lágrimas.

SEQUÍA

Porque la sed había herido toda cosa,
 todo ser, toda tierra de hombres...
 Y nunca más volvería la lluvia.

Y moría la aldea en el silencio de bronce.
 Los flacos perros alargaban sus lenguas hasta las
 galaxias.
 ¿Y sólo en secreto saben hablar los bosques?

Y la sed enseñaba palabras procaces,
 era un recuerdo de savias y frutas,
 era un lirio de hielo abierto en todo el cielo.
 y dijo el hombre: aquí junto a mi lecho
 perros de sed y fuego saltan a mi garganta...
 Pero más allá de las lontananzas
 oigo venir la lluvia danzando jubilosa
 con violetas y rosas,
 la siento venir en distancias de años,
 sus pies menudos, finos y saltarines.

Si lloviera en la aldea,
 sobre los valles que bostezan secos,
 si lloviera sobre las alfombras
 del monte,
 sobre la noche de rocas amarillas.

Una delgada aguja había,
 perdida,
 en la profusa sombra,
 una agujita de agua.

Y la joven madre cobriza
 inclinada y desnuda como hoja de plátano,
 prendido de sus senos
 tiene un hijo de barro,

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.

LLUVIAS

ocurre así
 la lluvia
 comienza un pausado silabeo
 en los lindos claros de bosque
 donde el sol trisca y va juntando
 las lentas sílabas y entonces
 suelta la cantinela

así principian esas lluvias inmemoriales
 de voz quejumbrosa
 que hablan de edades primitivas
 y arrullan generaciones
 y siguen narrando catástrofes
 y glorias
 y poderosas germinaciones
 cataclismos
 diluvios
 hundimientos de pueblos y razas
 de ciudades
 lluvias que vienen del fondo de milenios
 con sus insidiosas canciones
 su palabra germinal que hechiza y envuelve
 y sus fluidas rejas innumerables
 que pueden ser prisiones
 o arpas
 o liras

*

pero de pronto
 se vuelven risueñas y esbeltas
 danzan
 pueblan la tierra de hojas grandes
 lujosas
 de flores
 y de una alegría menuda y tierna

con palabra húmedas
 embaidoras
 nos hablan de países maravillosos
 y de que los ríos bajan del cielo

*

olvidamos su treno
 y las amamos entonces porque son dóciles
 y nos ayudan
 y fertilizan la ancha tierra
 la tierra negra
 y verde
 y dorada

TAMBORES

Suenan los tambores
 a lo lejos
 con un profundo encanto que nos despierta.
 nos alerta
 o nos embriaga con su son melodioso
 suenan profundamente
 los tambores
 en el día de bronce
 en la noche de lentos párpados morados
 o en la noche de rocas amarillas
 o en la noche de luna rosada y sesga
 en que canta el ruiseñor que escuchó Ruth la moabita
 o en la que imita a toda la tribu alada
 el pájaro burlón
 el arrendajo
 melodioso o rechinante como una
 cerradura oxidada
 suenan casi perdidos los tambores
 atravesando valles y valles de silencio
 y nadie sabe quién los toca
 ni dónde
 pero todos los oyen
 y comprenden su mensaje
 y se llenan de júbilo o se espantan
 dónde suenan
 quién los toca
 manos que se han deshecho
 o que están cayendo en polvo
 o que serán la ceniza más triste
 dónde suenan
 en las espesas selvas o en las que fueron selvas
 en los desiertos
 suenan en siglos y milenios lejanos
 transmitiendo en la tierra hasta muy lejos
 la palabra humana
 la palabra del hombre y que es el hombre
 la palabra hecha de fatiga y sudor y sangre
 y de tierra y lágrimas
 y melodiosa saliva

sus mil cabezas diminutas
 y persigue la planta humana que la deja
 borra su huella
 tapa los senderos
 y ocupa las ciudades
 traspasa la montaña
 y silba su aguja de crótalo
 en las casas sin puerta
 en las grandes salas sin ecos
 donde resplandecieron
 las hermosas mujeres
 entre altos espejos
 donde sonaron músicas y canciones
 y bellos trajes y joyas que fueron
 a las fiestas
 llenaron los días de luces
 las noches

de caricias y rosas.

No cae la yerba

no

como las gotas de fuego
 que llovieron sobre las ciudades de la planicie:
 se arrastra

se desliza

y se quiebran las columnatas
 porque ha llegado el reino oscuro y áspero
 y el hombre está lejos
 o yace bajo la yerba

Yerba: dulce lecho y cabecera
 dócil serpiente melódica
 bajo la mano

bajo la caricia

que la aplaca
 pero que no perdona el descuido
 que ama ser hechizada
 como una serpiente
 que quisiera danzar y ser aire
 femenina

sutil

grata a la mano
 muerde el talón que se aleja
 y silba su imperio desolado
 hasta el límite del horizonte
 y cubre huellas

ciudades

años

PAISAJE

Mira mira estos campos que por nada

te ofrecen su extendida cosecha de belleza.

Mira el alba desnuda bajo un arco de ramas,
un pájaro de aire y en su garganta un agua pura.
Mira el duendecillo de luz en toda línea.
y el día, rubio jayán, vestido sólo de hojas.

(Que el alba rosa la vista nupcial la transparencia.
(Que el blanco día lo vistan sólo las hojas verdes).

El cielo, con su silbo azul, pastorea nubes,
y la atmósfera canta las canciones dispersas
de la luz, de la luz innumerable espada.
Hace siglos la luz es siempre nueva.

Pon ternura de amor en tus ojos, tú que cruzas,
que cruzas leguas, leguas,
siempre en tu hombro el cielo con su gorjeo infinito,
y dos hojas vivas sobre la cabeza de tu joven caballo.

Mira esta inmensa hermosura, este suelto
manantial de alegrías, esta salud de árboles.
Mira las montañas embellecidas de distancia,
y las distancias que lanzan su saeta.

Mira la tarde de oro que inclina su cabeza
suavemente, su blonda cabeza en el crepúsculo,
como una bella mujer sobre un cojín de sedas.

Mira, mira con ojos puros,
pon suavidad en ellos, alegría profunda:
caen ya las primeras lágrimas de la noche.

EL CANTOR (Fragmento)*

Yo soy el cantor,
el hombre que canta a los cuatro vientos,
un hombre de corazón
diciendo tornátiles palabras,
a la sombra de la noche mirífica,
a la sombra de sus párpados lentos.

Yo soy el cantor.
Cantaré toda cosa bella que hay en tierras de hombres,
cantaré toda cosa loable bajo el cielo.

* Este poema no fue incluido en *Obra e imagen*. Transcribimos el fragmento encontrado en *Aurelio Arturo. Palabra, Lluvias y Tambores*. Compilado por Jaime Acosta Puertas y publicado en Bogotá, por Ediciones Fondo Cultural Cafetero en 1999.

Cantor, cantador,
de ritmos
prestidigitador.

Si una hoja se mueve en los bosques,
yo lo sabré.
Sólo yo, el cantador.
Sólo yo he de recogerla.
Haré de ella un ave, o lo que quiera,
haré de ella un pajarillo
y lo pondré en mi canción como en un valle.

Porque yo soy el cantor y canto toda cosa.
Canto la luz.
Y canto la sombra y el amor.
Pero la boca de las mujeres la cantaré mil veces.

Yo haré bellas canciones para todos.
Para el bueno y el malo,
el procaz, el maldiciente, el torvo,
el santo, el mendigo, el simple...
Le regalaré una canción a una mujer perdida,
le regalaré una linda canción o una moneda.

Entre mi bosque de palabras ligeras,
con mi corazón atado a un cielo de rosas,
yo canto todas las canciones que sean buenas,
todas las canciones entre los días, al viento.
Canciones desnudas para doncellas divinas,
no de sedas, no de linos, aún más inconsútiles.
Guirnaldas de palabras, sartas de sílabas...

Y canto los días,
como a vientos de oro los canto,
como a vientos que elevan su polvareda
hasta el cielo de tumbo azul, fulgente.
Yo canto las noches.
Con sílabas os haré claros de bosque.
O de esos cielos gastados, mariposas vivaces.

Canté una vez una mujer,
antaño, en un antaño ignoto la canté.
Y en su ciudad aún es linda,
aún es joven la linda mujer, por gracia
de mi canción.

Porque yo canto toda cosa loable bajo el cielo.
Yo el cantor, el cantador,
de ritmos
prestidigitador.