

Sobre la evanescencia del regreso a casa, en la obra poética de Aurelio Arturo

JAMES RODRÍGUEZ CALLE

Universidad Icesi, Cali, Colombia

RESUMEN

El autor revisa e interpreta un corpus de textos del poeta colombiano Aurelio Arturo, a partir del tema de “el regreso a casa”, expresado en imágenes poéticas que comparten la característica de la evanescencia. Propone una interpretación, a partir de elementos lingüístico-poéticos (como las aliteraciones y los significantes) y pasa al análisis del discurso en el yo poético (en relación con su pasado idílico, rural, y su presente de modernización urbana). La voz poética es examinada, en primer lugar, en tanto yo poético escindido; luego, con relación a los coadyuvantes de la memoria y, finalmente, enfrentado a la evocación de la propia morada, a partir de la formación de un héroe o heroína.

PALABRAS CLAVE: Poesía colombiana, literatura colombiana, Aurelio Arturo, evanescencia, modernidad, vanguardia.

SUMMARY

The author analyses and interprets a corpus of texts of Colombian poet Aurelio Arturo from the “returning home” theme, conveyed in poetic imageries which share the feature of evanescence. Rodríguez proposes an interpretation based on poetic and linguistic elements (like alliterations and signifiers) and moves on to analyze the discourse of the poetic speaker (related to its idyllic and rural past, and to its present of urban modernity). The poetic voice is analyzed first as a split poetic speaker; then, related to memory auxiliaries; and finally, confronted to the evocation of its own abode, from the forming of a hero or heroine.

KEY WORDS: Colombian poetry, Colombian literature, Aurelio Arturo, evanescence, modernity, vanguard.

*A Paola,
que encarna tan fielmente a la mariposa arturiana.*

MORADA DEL POETA

EL POETA COLOMBIANO Aurelio Arturo nació en La Unión, Nariño, y estudió el bachillerato en el Colegio de los jesuitas de Pasto. Hasta los 18 años tuvo una vida provincial, pero luego viajó a Bogotá para estudiar leyes. En 1927 publicó un poema, por primera vez, en el *Suplemento Ilustrado*, de *El Espectador*. Pero, a pesar del prestigio temprano (y de que sus textos aparecieran en revistas como *Golpe de Dados*, *Eco* y la *Revista de la Universidad Nacional*, y en los suplementos literarios de *El País*, de Cali y de *El Tiempo*), su ya legendario “hermetismo” lo convirtió, hasta hace unos pocos años, en el poeta de *Morada al sur*: nombre, a la vez, de su poema más conocido y del único libro publicado en vida. Estaba conformado por tan solo 14 poemas, que bastaron para que ganara el premio Nacional de Poesía Guillermo Valencia, en 1963.

Gran parte de su obra poética coincidió con uno de los procesos de mayor modernización en Colombia (no solo política y económica): el gobierno del Alfonso López Pumarejo (1934-1938). Este proceso, por supuesto, se reflejó en su obra, justamente considerada como “renovadora”, en un país que había vivido por muchos años la hegemonía conservadora y que, por lo tanto, ovacionaba una expresión poética consecuente: moralizante y retardataria. Lo que podría parecer extraño, e incluso contradictorio, es que gran parte de la obra de Arturo está soportada en temas del regreso a casa, de la evocación de una vida rural idílica.

CUERPO SÓLIDO

“La palabra”¹ parece ser el único elemento predominantemente material, con un cuerpo sólido, fuerte y presente, en la composición de la vuelta a casa que leemos en la voz del yo poético creado por Aurelio Arturo. Todo

1. Cito en esta parte introductoria el poema del mismo nombre. La mayor parte de los

lo demás (significantes y significados, el fraseo, el constante uso de aliteraciones que introducen un ritmo cercano al transcurrir del tiempo cósmico) está enmarcado dentro de una omnipresente evanescencia. Y esta evanescencia, vista en su conjunto, está conformada por un articulado sistema metafórico de elementos leves, pasajeros, transparentes o incluso invisibles.

Sí, la palabra es material y omnipresente: “su aroma nos circunda / palabra que decimos / y modelamos con la mano / fina o tosca / y que / forjamos / con el fuego de la sangre / y la suavidad de la piel de nuestras amadas”.² Hay una clarísima conciencia del yo poético de Arturo ante la compañía de las palabras, de (reitero) su materialidad, su ritmo hecho de esas intenciones previas al poema, “de esa originalidad primera” que ha sido “mutilada por la prosa y el habla cotidiana”, como nos dice Octavio Paz.³ La palabra, en la conciencia de ese yo poético, está ahí esperando ser modelada y liberada, está esperando ser poema.

Pero en la obra de este poeta, que rechazó vehementemente la alineación a cualquier escuela o movimiento estético de su tiempo (quizás para poder escuchar mejor al mundo), los recuerdos, o mejor “los retazos de recuerdos”, no son más que discursos difuminados en una naturaleza que el poeta se encarga de escuchar insistente y profundamente y devolver al vuelo que perdieron en algún momento de trágica prosa. Ante el peso de una realidad prosaica, informe, el poema es levedad, evanescencia, como el aéreo reflejo de la lluvia o la refracción de la niebla: “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”.⁴

Me propongo, entonces, analizar un corpus de poemas de Aurelio Arturo en el que podemos interpretar esta evanescencia del regreso a casa, que se contrasta con una fuerte conciencia de la presencia del discurso y de sus posibilidades de representación. Lo haré de una manera aproximada a la propuesta por Paul Ricoeur en su *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de discurso*,⁵ en la que el análisis es, en un principio, semántico y, sin embargo,

poemas serán citados de Aurelio Arturo, *Obra poética completa*, Barcelona, Allca, 2003. [Edición crítica coordinada por R. H. Moreno Durán]. p. 207.

2. *Ibid.*, p. 207.

3. Cfr. Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

4. Aurelio Arturo, *La palabra*, en *Obra poética...*, p. 207.

5. Cfr. Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de discurso*, México, Siglo XXI, 1995.

permite dar un paso a lo no-semántico, o, si se prefiere, de la lingüística a la translingüística. Así mismo, me apoyaré en algunos postulados de Bajtin,⁶ que van en la misma dirección y que me permitirán apoyarme en lo que él mismo llama “sociología del arte”. En esta propuesta la literatura puede verse también en tanto que “situación extraverbal”, es decir, nuevamente, en un movimiento que va de lo semántico a lo no-semántico.

EL YO POÉTICO ESCINDIDO

Como lo advierte Beatriz Restrepo Restrepo en su artículo “Memoria y olvidos en ‘Morada al Sur’”,⁷ todo parece convergir al sur, a la tierra dejada atrás en la juventud del yo poético. Convergen, ante todo, diversos tiempos. Podemos ver esto en su poema más conocido, “Morada al sur”: “En las noches mestizas que subían de la hierba, / jóvenes caballos, sombras curvas, brillantes, /estremecían la sombra con su casco de bronce. / Negras estrellas sonreían en la sombra con dientes de oro. / Después, de entre las sombras, salía lento el mundo”.⁸ A un tiempo, llegan al lugar de la contemplación, a ese sur, el tiempo de la conquista o de algún aventurero cabalgante; el tiempo mítico, representado en las estrellas inmutables, y el tiempo cósmico, en su renacer constante. Pero, aun más, en los versos subsiguientes, es el tiempo presente el que irrumpe en la imagen de *alguien que observa*: “Miraba el paisaje, sus ojos verdes, cándidos”. Nos surge la misma pregunta de Beatriz Restrepo: quién contempla, de quién son los ojos verdes, cándidos. Puede ser “una vaca sola, llena de grandes manchas” del verso siguiente, pero, así mismo, puede ser el yo poético contemplador o una mujer. No lo sabemos, ese tiempo convergente, universal y diverso, lo impide. Cuando viajamos al pasado, a través de los “retazos de recuerdos” que nos refiere el yo poético de Arturo, esos retazos, si bien terminan formando una composición que nos da una sensación de totalidad, son momentáneos haces de luz que desaparecen inmediatamente. Se nos pierden, nos abandonan.

6. Cfr. Mijail Bajtin, “La palabra en la vida y la palabra en la poesía”, en *Hacia una filosofía del alto ético. De los borradores y otros escritos*, Barcelona, Anthropos, 1997.

7. Beatriz Restrepo Restrepo, *Memoria y olvidos en Morada al Sur*, en Aurerio Arturo, *Obra poética completa*, Madrid, FCE, 2003, p. 481.

8. A. Arturo, *Morada al sur* (poema), en *Morada al sur*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia [www.Sednarino.gov.co], p. 11.

El yo poético se debate, está escindido, entre el tiempo, su tiempo, presente, de la capital, y la mirada hacia atrás, hacia el pasado del campo. En el poema “Interludio” podemos observar claramente esta situación, enunciada en una imagen que nos muestra al yo poético en tanto funcionario de gobierno y transeúnte que busca la manera de volver al pasado reconstruyendo la memoria de alguna mujer: “...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”.⁹ Mientras el presente es sólido, como el gesto de estar sentado en la mesa de trabajo o el transeúnte que roza sus pies con la calle, el pasado, oído por el yo poético está hecho de símbolos inasibles; lluvia y rocío son elementos constantes que transmiten, a lo largo de la obra, los sonidos que quiere captar en el poema y que indefectiblemente confluían al sur escuchado, percibido en la memoria.

En algunos de sus primeros poemas, el presente es el del progreso, el de la república a la que asiste desde su centro mismo, siendo un funcionario de gobierno. Y entonces ahí sí encontramos la solidez de la tierra, de los minerales. Los seres de su presente son nombrados con palabras fuertes, presentes, son obreros terrenales que construyen el progreso. Por eso las aliteraciones funcionan con erres sonoras y *pes* que irrumpen en el ritmo o que semejan acaso el constante golpe del progreso: “Yo os canto selva humana que avanza / postes y pilotes, generación de robles / que nadie se atreve a podar. / os canto a vosotros que habéis roto / el cráneo de Adán, creyéndolo una roca” (“Canto a los constructores de caminos”).¹⁰

De la misma manera encontramos a “los mendigos”¹¹ y a los “cantos de hombres” que se reúnen en la ciudad, con una realidad concreta, con una actividad constante y ruidosa. Pero, como él, buscan los otros tiempos, los futuros o los míticos, que solo se construyen con elementos evanescentes. La hierba y las hojas de los árboles son transmisores de esas voces míticas, voces de la naturaleza que cuentan historias del pasado o, incluso, del futuro: “He aquí que comienza el resonar de los martillos. / Golpear, golpear de los martillos / que construirán ciudades futuras”. Pero su canto es leve, lleno quizás de murmullos, de vientos: “Oh, babélicos, / que sólo sabréis hablar / un solo len-

9. A. Arturo, *Interludio*, en *Obra poética...*, p. 53.

10. *Ibid.*, p. 151.

11. *Ibid.*, p. 106.

guaje fraternal y semejante a la hierba por su sencillez”.¹² Mientras su presente, el del yo poético, es este de la república modernizada, acreditada en la figura de Lenin o en la esperanza de la primera república liberal colombiana, las imágenes de su pasado no dejan de convocarlo al tiempo mítico de su infancia, al del campo, en el que todos los tiempos (y no solo los del poeta) parecían converger, y convergen, en las imágenes poéticas. Los tiempos de la evocación son también los que surgen del canto de algunos coadyuvantes de la memoria.

LOS COADYUVANTES DE LA MEMORIA Y LAS MUJERES OLVIDADAS

La tensión del yo escindido parece resolverse, al menos momentánea y parcialmente, con la presencia invocada de los hermanos que doy en llamar coadyuvantes. Tenemos en principio la “Canción del ayer” que, de entrada, tiene una dedicatoria a Esteban.¹³ Los hermanos son descritos en pocas palabras y, sin embargo, es Esteban el centro del poema: “La voz de Saúl me era una barca melodiosa. / Pero yo prefería el silencio, el silencio de rosas y de plumas, / de Vicente, el menor, que era como un ángel...”.¹⁴ Paisaje marítimo y paisaje celestial componen las voces de esos hermanos convocados, acaso el uno como interminable fluir y el otro como invisible presencia. Pero Esteban aparece en la sexta parte del poema en otro paisaje, el de los sueños, llamado a ser el coadyuvante principal: “(A ti, lejano Esteban, que bebiste mi vino / te lo quiero contar [...] / 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.)”.¹⁵ La parte transcrita es un largo paréntesis y, sin embargo, es el centro del poema; se nos revela que el etéreo Esteban parece ser el único capaz de compartir y comprender al yo poético; de comprender al menos a esa *niebla* en la voz y en la palabra, esa imposibilidad de recuperar lo

12. *Ibid.*, p. 127.

13. Probablemente se refiere a su hermano menor Luis Guillermo Arturo, muerto tempranamente.

14. A. Arturo, *Canción del ayer*, en *Morada al sur...*, p. 27.

15. *Ibid.*

tocado, lo sólido, lo pasado. La complicidad está en ese intento de recuperar las imágenes del pasado y los hermanos son, a la vez, imágenes de ese pasado.

Pero es en el poema “Vinieron mis hermanos”¹⁶ en el que cada uno de ellos comparece en tanto coadyuvante de la memoria (“voces”); miremos a cada uno: “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”. El hermano marino es invitado al juego de la evanescencia: las velas y el viento gemidor son los elementos por los que reclama el yo poético; al segundo hermano, en su viaje tan distinto, le solicita algo similar: “Tú, Saúl, que tomaste la ancha ruta terrestre / y 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”. Vemos un llamado a dejar fluir las voces que se encontraron en los caminos: acaso algún tono, algún vocablo, algún discurso intacto en la memoria oral del hermano. Los elementos bruma y temblor nos hablan nuevamente de la evanescencia.

Finalmente, el poema invoca a Javier, quien compartió su suerte en alguna ciudad: “Tú, Javier, que encendiste en la ciudad tu corazón, / aún oyes el grito de las bellas mujeres / en la noche dorada. Cántame el bello horror / que embriagaba tu sangre, cántame... Pobre niño, / el corazón te suena como un viejo acordeón”.¹⁷ Y entonces Javier nos introduce el tormento de las mujeres de la ciudad, de algunas mujeres nocturnas. Me guardo la descripción que hace de sí mismo, pero, en la última estrofa, el yo poético termina lo iniciado al principio del poema: “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”.¹⁸ Es de nuevo el viento el que trae palabras de algún lugar en el que se rozó con la naturaleza (los dos versos primeros son los primeros del inicio). La voz (la palabra) de los hermanos es la única turbia, la única con un cuerpo similar a la del acordeón. Vienen los hermanos para juntar, en lo etéreo del sueño, las voces que suenan como un coro. Pero ese coro parece sufrir la misma suerte que la voz del solista yo poético: no encuentra elementos sólidos, salvo, tal vez, las mujeres de Javier, que no dejan de parecerse a las mujeres de Bogotá, tan terrenales, tan distintas a las del sur perdidas en el pasado.

16. A. Arturo, *Vinieron mis hermanos*, en *Obra poética...*, p. 167.

17. *Ibid.*, p. 167.

18. *Ibid.*, pp. 167-168.

Esas mujeres irrecuperables, son solo huellas para convertir en memoria. Volvemos a la “Canción del ayer” y encontramos una mujer que ni siquiera es identificada: “Mas, ¿quién era esa alta, trémula mujer en el salón profundo?, / ¿quién la bella criatura en nuestros sueños profusos? / ¿Quizás la esbelta beldad por quién cantaba nuestra sangre? / ¿O así, tan joven, de luz y silencio, nuestra madre?”.¹⁹ Y es entonces un dudoso Edipo el que viene a nosotros en los rumores de la memoria. Encontramos, de nuevo, a un yo poético escindido, que confunde luego (acaso intencionalmente, ya veremos) a las mujeres “reales”, presentes de las noches capitalinas, con las mujeres del campo que también eran las mujeres compartidas (¡en la memoria!) con los coadyuvantes; las del campo, con todos; las de la ciudad, con Javier en las pesadillas. Pero ahí no acaban los borrosos relatos de los sueños en los que las mujeres se confunden; otro tanto podemos ver en la “Nodriza”: “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?”.²⁰

Los hermanos coadyuvantes y las mujeres olvidadas son parte de ese todo del regreso al pasado; son elementos y a la vez comparten el destino del retorno a casa irrecuperable; ese destino que está difuminado, hecho solo de imágenes que se pierden en confusión con las sombras de la noche, o de los sueños.

LA MORADA, EL CAMPO, EL SUR (EN UNA MARIPOSA)

Nos bastará la lectura de un solo poema que, en mi percepción, es el que condensa la empresa del regreso a casa: “La mariposa”.²¹ Pueden entenderse sus versos, sin recatos, como un *nocturno* con resonancias de aquel modernista poema de José Asunción Silva, con sombras alargándose en una compañía muy similar a la que se encuentra en los sueños. La mariposa es el gran símbolo de la evanescencia y representa el momento de paso de la noche al día, ese umbral que no puede durar más que un pequeñísimo instante. Es una irrupción en una noche que ha llegado hasta su máximo de oscuridad y

19. A. Arturo, *Canción del ayer*, en *Morada al sur...*, p. 27.

20. *Ibid.*, p. 67.

21. A. Arturo, *La mariposa*, en *Obra poética...*, p. 129.

se introduce en los instantes mágicos de lo que llamamos amanecer y que no sabemos realmente lo que es, porque dura solo por un instante en el que el poeta convierte en imagen (en palabra sólida) lo que nos es más que un conjunto de eventos debatiéndose en una conjunción de energía. De instantes como ese está hecha la poesía de Arturo cuando intenta recuperar la memoria del regreso a casa.

El poema está constituido por la noche y por ese rumor tenue y fugaz de la mariposa que se compara con el rumor del viento, de la niebla, de la lluvia, pero que es aún más fugaz en tanto cuerpo evanescente en sí mismo: “Era la noche y su rumor sordo, su arena luminosa, / el ronroneo de su oscuro telar...”.²² Y es a esa noche, inasible en sí misma y descrita como una composición de elementos leves, a la que llega la mariposa, en un instante de tránsito, para traer su música: “Y de fuera, puesto que un bosque había existido y sus músicas, / llegaba, llegó la breve mariposa azul / la mariposa que trajo en sus alas salvada gota de un cielo desmesurado, / de un cielo roto, fracasado con sus días y sus cantos”.²³ Y entonces aquí la aliteración es de *eses* que representan vientos, lluvias, alas, días, cantos, transportados en el breve cuerpo de la mariposa. Una breve gota es lo que puede quedar de un desmesurado aguacero de ese sur al borde del Pacífico, de ese Nariño que dejó atrás el poeta y que intenta recuperar en los símbolos de su poesía. La mariposa, en su pequeñez transparente, trae en su cuerpo un todo representado por una gota de agua.

Y el final del poema es, por lo tanto, un canto épico al gran viaje de este ser tan heroico, porque la mariposa es quien condensa la carga de discurso que significa recuperar una memoria que podría, de otra manera, estar perdida. La mariposa es la viajera que trae consigo el rumor, como lo hace el poeta que se comprometió con su historia: “porque tu sueño luchaba con alas de ángel en la sombra creciente / en el rumor de los telares nocturnos, en el susurro de la celeste arena”.²⁴ Y lo hace a la manera de los héroes clásicos, trayendo un mensaje que es más valioso que su vida. Pero, como para ellos, al final todo valdrá la pena: “llegó de súbito aleteando con la luz del día translúcido, / con el hálito del bosque que había existido con mil voces, / llegó la breve mariposa azul, palabra / amorosa que ardía el nocturno, ávido corazón”.²⁵ El viaje,

22. *Ibid.*, p. 129.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*

como el de Ulises, Eneas o Dante, tiene su compensación en el final triunfal que no es para ella de conquistas bélicas, sino el de la (pos)moderna lucha con un olvido de tierras o de historias sobrepuestas.

La heroína de la que nos habla este poeta es la que representa el proyecto de la vuelta a casa a través de la memoria y, (como nos lo plantea Bajtin²⁶), es el héroe el que tiene la mayor carga (la jerarquía) en tanto portador de la entonación y del gesto que se instaura en el dialogismo de la obra literaria. La mariposa es una encarnación más de ese héroe, que es a la vez símbolo, que es voz y que representa esa búsqueda social: la del héroe de la memoria que quiere recuperar la morada, el sur, el Nariño de las nostalgias. La mariposa condensa, en su pequeñez, en su casi transparencia, en su fragilidad, la totalidad del proyecto del regreso a casa en el yo poético de Arturo. 🌸

Fecha de recepción: 12 enero 2012
Fecha de aceptación: 22 marzo 2012

Bibliografía

- Arturo, Aurelio, *Obra poética completa*, Barcelona, Ed. Allca, 2003. [Edición crítica coordinada por R.H. Moreno Durán].
- *Morada al sur*. Bogotá, Universidad Externado de Colombia [www.sednarino.gov.co].
- Bajtin, Mijail, “La palabra en la vida y la palabra en la poesía”, en *Hacia una filosofía del alto ético. De los borradores y otros escritos*, Barcelona, Anthropos, 1997.
- Cabarcas Antequera, Hernando, *Nota filológica preliminar*, en *Obra poética completa*, Barcelona, Ed. Allca, 2003. [Edición crítica coordinada por R.H. Moreno Durán].
- Maglia, Gabriela, *De la nostalgia demorada de la tierra, al destierro amoroso de la nostalgia*, en *Obra poética completa*, Barcelona, Ed. Allca, 2003. [Edición crítica coordinada por R.H. Moreno Durán].
- Ospina, William, *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*, Bogotá, 1989.
- Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- Pino Posada, Juan Pablo, *Oscuras canciones del viento. La poética de Aurelio Arturo*, Medellín, Ed. Universidad de Antioquia, 2008.
- Restrepo Restrepo, Beatriz, *Memoria y olvidos en Morada al Sur*, en *Obra poética completa*, Barcelona, Ed. Allca, 2003. [Edición crítica coordinada por R.H. Moreno Durán].
- Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de discurso*, México, Siglo XXI, 1995.

26. Cfr. M. Bajtin, “La palabra en la vida y la palabra en la poesía”.