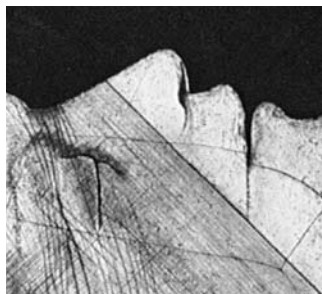


El apalabramiento del silencio en la poesía de Aurelio Arturo*

JULIO CÉSAR GOYES NARVÁEZ**

Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.



El apalabramiento del silencio en la poesía de Aurelio Arturo

Resumen

En la poética arturiana, el silencio es el ser como experiencia, como lenguaje conmovido, pues “el silencio es tan hondo como un grito”. El silencio no es simple soporte estilístico, sino rigor envolvente, ritmo insistente, trance. Callar para escuchar la Naturaleza es vaciar la cultura y exponerla a una instauración fundante y elemental. La voz que apalabra deja acontecer lo Sagrado a través de su poetizar que es vida imaginaria. En una sociedad que hace lo posible por evitar el silencio, la poesía arturiana nos reenvía al mundo oculto desacostumbrado, al sentido pleno que niega y a la vez renueva sus valores.

Palabras clave: silencio, apalabramiento, poelector, *performance*, ritmo.

The wording of silence in the poetry of Aurelio Arturo

Abstract

In Arturian poetics, silence is being as experience, as moved language, since “silence is as deep as a cry.” Silence is not just stylist support, but involving rigor, insisting rhythm, trance. To be quiet in order to listen to Nature is to empty the culture and to expose it to a founding and elementary foundation. The voice that words lets the Sacred take place by means of poeticizing, which is imaginary life. In a society which makes all efforts possible to avoid silence, the Arturian poetry sends us back to the hidden unaccustomed world, to the full sense that denies and at the same time renews its values.

Keywords: silence, wording, poelector, performance, rhythm.

La mise en parole du silence dans la poésie d'Aurelio Arturo

Résumé

Le silence, dans l'œuvre poétique Arturienne, c'est l'être en tant qu'expérience, en tant que langage ému, car «le silence est si profond qu'un cri». Le silence n'est pas simplement du style mais de la rigueur qui enrobe, du rythme qui insiste, de la transe. Se taire afin d'entendre la Nature c'est vider la culture et l'exposer à une instauración élémentaire et fondatrice. La voix qui *met en parole* permet au Sacré d'avoir lieu par la poétisation, qui est de la vie imaginaire. Dans une société qui fait tout ce qu'elle peut pour échapper au silence, la poésie Arturienne nous renvoie au monde caché inhabituel, au sens plein qui nie et renouvelle en même temps ses valeurs.

Mots-clés: silence, *mise en parole*, poelector, performance, rythme.

* Este texto fue publicado en la revista digital cuatrimestral *Especulo* n.º 15, Revista de Estudios Literarios, Departamento de Filología Española III, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/apalabra.html>

** e-mail: jcgoyesn@unal.edu.co

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,
ígneas, voraz, palabra encadenada¹.

AURELIO ARTURO, *SILENCIO*, FRAGMENTO

*Las grandes lunas llenas de silencio y de espanto*².

AURELIO ARTURO, *MORADA AL SUR*, FRAGMENTO

En la poesía arturiana, el secreto silencio que inaugura el espacio escritural nos arroja ante el misterio de su voz que, en el poetizar, ya no es suya. Deja de pertenecerle porque el escritor desaparece. Entonces, ¿quién habla?, ¿quién representa y provoca sentidos en la entrega prelógica y en el desacostumbrado lenguaje de su delirio original? El silencio es la orilla del ser. Él habla sin hablar. La voz encuentra en el silencio su matriz: sale y vuelve en la palabra resarcida. La voz es el umbral cósmico de la armonía. No es sonido ni sentido. Y cuando pulsa, fluye en la palabra como el agua, la sangre o la esperma. Por ella, la ausencia se hace presente; el ánima o pneuma, cuerpo. Como lenguaje, el silencio es ambigüedad pura, sugerencia y sentidos. Como espacio extraverbal es lo inexpresable, lo inefable. El vacío blanco. El silencio hace que la voz del poeta calle, pero también hace que sea acto de habla. En su espacio acontece el mundo en oxímoron de ensueño de la realidad: silencio y espanto. El silencio rumora antes del grito y el espanto resuena interiorizado como imagen después de él. Pero la paradoja del ensueño es no ser sueño ni vigilia. Sin embargo, ambos estados parten y llegan a él por su apalabramiento. El poeta verdaderamente inspirado persiste en morar en el ensueño, en la noche y en el silencio. Estos momentos propios de un Escucha de la Naturaleza cuya capacidad auditiva logra registrar “el ruido levísimo del caer de una estrella”, “el quebrarse de una espiga en el campo”, el “crecer de las mujeres en la penumbra malva y caer de sus párpados la sombra gota a gota”, la letanía del viento que “habla sin palabras”. Porque “si una hoja se mueve en los bosques, yo lo sabré”, dice el poeta en *El cantor*, un poema de juventud. Como Escucha

1. Aurelio Arturo, *Morada al sur y otros poemas* (Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, Ediciones de Cultura Hispánica, 1992), 38.

2. *Ibíd.*, 12.

de la tradición oral, Aurelio Arturo fija la fábula en las bandadas de hojas inquietas que cuentan leyendas y cantan lejanías. Como Lector apasionado, cruza el umbral hacia la escritura, y convierte el silencio en resonancia simbólica cuando abandona las apariencias para acceder a la lucidez, en un continuo padecimiento creativo.

El poeta sueña despierto entre la bruma y el rumor, entre el silencio y el grito, sosteniéndose en el mundo libre de los ritmos y las imágenes, convergiendo y constelando a su acomodo interior. La oquedad del silencio adquiere verso tras verso fuerza cósmica, voluntad misteriosa que funda la existencia. Pero cuando irrumpe retornándonos a lo esencial de la Palabra, desacomoda la vigilia y la razón, porque el silencio más que saber-hacer, saber-decir, es saber-estar fuera de la duración y del espacio. Para que el silencio represente, tome cuerpo, la voz se torna acción y nos instala en el ahondamiento del estrépito. Ante la metáfora que no designa, sino que señala lo indecible:

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.

(SILENCIO, FRAGMENTO)³

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.

(CANCIÓN DE HADAS, FRAGMENTO)⁴

Un silencio que picotean los verdes paisajes,
un silencio cruzado por un ave delgada como hoja.

(RAPSONIA DE SAULO, FRAGMENTO)⁵

En la soledad del paisaje sinestésico persiste “un silencio duro sin manantiales”.
Un vacío que no tiene más remedio que sostenerse en el ser poético para ir más allá de toda oscuridad. El apalabramiento del silencio redime, así sea precariamente,

3. *Ibíd.*, 38.

4. *Ibíd.*, 52.

5. *Ibíd.*, 28.



“con humanas míseras palabras”, el trayecto de la vida, el mito de la existencia en su derrumbamiento paradisiaco. La voz que apalabra el silencio se enuncia como memoria en acción de un contacto inicial en los comienzos de la vida. Su huella permanece a través de la poesía en latencia simbólica, en promesa. Lo que la voz poética revela, nos recuerda Paul Zumthor⁶, anterior e interiormente a la palabra que trasmite, es la pregunta por los orígenes, por los instantes sin duración cuando los sexos, las razas y los sentimientos humanos fueron una sola cosa. La infancia del hombre auroral e histórico se re-crea en el deseo de apalabrar las imágenes de la Madre, la Nodriza, la Tierra y la Noche. La mujer es mucho más que ser social de carne y hueso. El niño arturiano alcanza un estado extrasensorio. El trance poético destruye la convencionalidad familiar de la madre y la transforma en sobrenaturaleza. Son varias imágenes y una a la vez. Consolidación de la fábula en poema y el poema, en mito. Pero lo que perturba el imaginario del poeta sureño es el verbo deseante, la palabra melodiosa de la negra extraordinaria que precipita el imaginario erótico hacia el país del viento bordeado de fábulas. La mujer mestiza Madre/Nodriza/Naturaleza rumora en sus oídos como música húmeda, y el niño mira su cuerpo a contraluz, en la intimidad. Pronto sobrepasa lo corpóreo y se instala en el ensueño, entre el bálsamo y las estrellas:

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.
(CANCIÓN DE AYER, FRAGMENTO)⁷

Cantaba una mujer, cantaba
sola creyéndose en la noche,
en la noche, felposo valle.
(TODAVÍA, FRAGMENTO)⁸

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?

6. Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral* (Madrid: Taurus, 1991), 14.
7. Aurelio Arturo, *Morada al sur y otros poemas*, *óp. cit.*, 13.
8. *Ibíd.*, 37.

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.
(NODRIZA, FRAGMENTO)⁹

La voz que fabula instala al Poelector¹⁰ en mutua atracción y repulsión con las palabras, desvaneciendo y recomenzando el diálogo (poesía-lector). La apropiación del espacio verbal y no verbal configura y revela la voz alojada en el silencio. Voz y Escucha, poeta y lector, niño y adulto se hacen y deshacen en el juego lecto-escritural que es ritualización, recomienzo y fundación de una nueva realidad. Nueva imagen de la voz que hace vibrar en nosotros, como dijo Jung, algo que nos dice que no estamos solos. La cocreación finalmente encuentra al Otro que participa en la *performance*¹¹. Esta espera de epifanía ocurre con los cuentos de la tradición oral y de hadas, que ayudan al niño-hombre a morar en los paraísos y espantos de la vida. Por eso la voz arturiana habla con el estremecimiento de un niño. Invoca “sin memoria” a la hadas para mantenerse en la ensoñación:

¡Hadas, divinas hadas!
Crear 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.
(CANCIÓN DE HADAS, FRAGMENTO)¹²

Y voces ¿por qué tantas voces en el silencio?
(CANCIÓN DEL NIÑO QUE SOÑABA, FRAGMENTO)¹³

Este silencio del silencio no está antes ni después. Ante todo, es trance poetizado, apalabramiento. La circulación de lo que se dice y se hace sin decir ni hacer, lo que está allí frente a la mirada, en su apareamiento y en su desaparición en el oído. De allí la reiteración simbólica del silencio y la aliteración sonora que de súbito se vuelve “palabra melodiosa”, porque la voz recóndita de la infancia que el hombre lleva dentro así lo desea. Apalabrado, el silencio se oculta en el puro acontecer del lenguaje, en su acto imaginario. Esta ambigüedad metafórica de ser fragmentación y totalidad es



9. *Ibíd.*, 30.

10. *Poelector*, significa que potencia y diferencia al crítico-creativo del didáctico e impresionista (lector sin ningún rigor) y del puramente teórico (positivista).

11. Entiendo por *performance* que genera la creación poética, una estancia de simbolización (emisión-recepción) que implica competencia. Más allá de un saber-hacer, saber-decir, manifiesta un saber-estar en el tiempo y en el espacio. La voz en cuanto emanación corporal performa el poema, lo poético y la poesía.

12. Aurelio Arturo, *Morada al sur y otros poemas*, *óp. cit.*, 52.

13. *Ibíd.*, 48.

la que ordena el espacio poético, lo repliega sobre sí mismo y lo convierte al mismo tiempo en analogía-ironía, regocijo-abatimiento, silencio-grito. Oposiciones violentas. Oxímoron de rebeldía que abandona lo trivial por una búsqueda de lo inefable. Con asombro y meditación, eficacia y belleza, el silencio rumora en su propia orilla:

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.
(CANCIÓN DE AYER, FRAGMENTO)¹⁴

El silencio arturiano estalla el “yo” romántico e impersonaliza la voz en la abscisa silencio/palabra, presencia/ausencia. Lleva al Poelector ante el desfiladero de su desciframiento, en la caída misma de intentar redescubrir su mundo, el mundo que el poeta con su Palabra funda original. Bien escribe Guillermo Sucre, poetizar desde la conciencia que se tiene del silencio es ya hablar de otro modo¹⁵. Llegar hasta los límites del lenguaje sobreviviendo a sus orillas es re-cobrar su intensidad. La voz poética antecede a todo conocimiento y toda acción para fundar la existencia y cargarla de sentidos plenos. De manera que no en lo que se dice, sino en lo que sugiere (invocando-convocando-evocando) reside una poética del silencio. Por eso, unos cuantos poemas pueden configurar una obra que funda todo un mundo.

Si la voz, como hemos dicho, no es sonido ni sentido, sino umbral pulsional, simbolismo excedido, no se deja afectar por los valores de esa escena denominada cultura. La voz poética, dinámica, esencial y redoblada niega la máquina social que reproduce formas y leyes anquilosadas, y sacia necesidades nuevas e insospechadas. Maurice Blanchot escribe que

la voz que habla sin palabra, silenciosamente por el silencio del grito, tiende a ser, aun cuando fuese la más interior, tan solo la voz de nadie: ¿quién habla cuando habla la voz? Aquello no se ubica en ninguna parte, ni en la naturaleza, ni en la cultura, sino que se manifiesta en un espacio de redoblamiento, de eco y resonancia, donde no es alguien, sino ese espacio desconocido —su acuerdo desacordado, su vibración— el que habla sin palabra¹⁶.

Es necesario, entonces, para que la voz poética renueve el ser del hombre y reconstruya el conocimiento y la sensibilidad, desbordar cualquier lectura signica, a fin de habitar la Otredad. Sin embargo, y he allí la ironía, es a partir de la textura del lenguaje que la voz es rostro de silencio y de espanto (fantasma: imagen). La

14. *Ibíd.*, 14.

15. Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia* (México: Fondo de Cultura Económica, 1985), 293.

16. Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso* (Caracas: Monte Ávila, 1970), 414.

paradigmática interpretación de la interpretación se torna en una constante emoción-meditación, espejeo metafórico crítico-creador. El Poelector habita en el poetizar, presente, devela, sugiere en y a través del lenguaje poético: la dinámica pulsional y simbólica, la expresión estética, una significación plurívoca, una axiología, una forma de pensar, un modo de actuar, el desbordamiento de su otra orilla y el silencio que instaura la voz en su poetizar.

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
solo 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.

(*MORADA AL SUR, FRAGMENTO*)¹⁷

El poetizar no únicamente significa, no solo narra las cosas, no únicamente nombra el Ser en su acontecimiento cargándolo de realidad, sino, además, como voluntad de existencia más allá de las épocas y la cultura, calla en un silencio que habla. De modo que la poesía no es simple comunicación de estados de ánimo, no mero instrumento de sensaciones. Es sobre todo, el acontecer mismo del imaginario íntimo del poeta. El mundo conociéndose, apalabrándose. La esencia del hombre consiste en apalabrarse con la realidad de la vida en busca de su ser y sus sentidos. El hombre yace en el lenguaje: es Palabra. Pero para que ella no sea inútil, ni espejismo fútil, es preciso presentir que somos, por fortuna, más que eso. Lo inefable, ha dicho George Steiner¹⁸, está más allá de la palabra.



17. Aurelio Arturo, *Morada al sur y otros poemas*, óp. cit., 10.

18. George Steiner, *Lenguaje y silencio* (Barcelona: Gedisa, 1982).

En el poema *Palabra*, Aurelio Arturo visiona su omnipresencia. La Palabra deviene del “agua oscura del sueño” y está después en “retazos de recuerdos”, en visiones que nos aproximan y dejan a orillas de la cotidianidad insospechada. Por eso, cuando la decimos, nos reconocemos bien en identidad monológica, bien en diferencia de diálogo. De suerte que no es el hombre el que interpela al silencio, sino el silencio el que interroga al hombre. Son la palabra y sus silencios lo que ha hecho al hombre lo que ES, lo que hará que el hombre SEA. Se trata de interpretar la escena social a partir de las esferas poéticas creadoras de sentidos culturales y arquetípicos, sin excluir las diferencias de lo individual. Los arquetipos constelan, convergen en la diferencia afirmativa, pues la estrella se fragmenta, pero no se apaga. Leer es escuchar la voz del silencio, intentar una deriva para comprender qué dice, qué quiere decir, y lo que dice o sugiere es apalabramiento imaginario. En la poesía arturiana la palabra llega a configurarse en poesía, no únicamente por el simple decir de alguien que quiere decir, sino además porque si no dice, muere. La Palabra arturiana es ambigüedad pura, polisemia vital, plurisignificación constelar. No resuelve ninguna contradicción lógica que excluye la decisión por una opción. Esta Palabra verdadera existe de hecho en “otra lógica”, incluyente y con mayores opciones. Esta palabra habita en el río, con todo su fluir contradictorio e irresoluto, así como el hombre habita en la vida común, que jamás se resuelve. La poesía arturiana acoge los contrarios y los disimula en su diferencia múltiple y dinámica:



...va con nosotros
monólogo mudo
diálogo
la que ofrecemos a nuestros amigos
la que acuñamos
para el amor la queja
la lisonja
moneda de sol
o de plata
o moneda falsa
en ella nos miramos
para saber quiénes somos
nuestro oficio
y raza
refleja
nuestro yo

nuestra tribu
profundo espejo
y cuando es alegría y angustia
y los vastos cielos y el verde follaje
y la tierra que canta
entonces ese vuelo de palabras
es la poesía
puede ser la poesía.
(PALABRA, FRAGMENTO)¹⁹

Al igual que en este poema, en los demás poemas arturianos la palabra es el elemento esencial, el origen, la fundación. Como en Hölderlin, es el acontecer de lo sagrado, está más allá de los tiempos. La palabra del poeta es inocencia y peligro. Por eso debe ser ético y estético el fin que persigue. La realidad que posee el poeta, igual a la del niño, es la voz de la naturaleza que por su poetizar habla. Habla del ser y de la vida. De allí que no hay que desnaturalizar al niño —nos dice José María Aguirre—, sino naturalizar al hombre²⁰. La naturaleza, en el sentido poético que tratamos aquí, no es el campo ni su idealización, sino algo que vibra en los ríos, las hojas, las aves, los montes, los caminos. Presencia superior y sagrada, como clama Hölderlin en su *Hiperión*: “Ser uno con todo lo viviente, volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza, esta es la cima de los pensamientos y alegrías, esta es la sagrada cumbre de la montaña, el lugar del reposo eterno donde el mediodía pierde su calor sofocante y el trueno su voz, y el hirviente mar se asemeja a los trigales ondulantes”²¹. Y en una de sus más hermosas elegías, *Retorno al País, a los míos*, dice: “Las indiscreciones no agradan a un dios, / y a nuestra alegría le falta fuerza para concebirlo. / A veces solo podemos callar; los nombres sagrados faltan, / laten nuestros corazones pero no nos alcanzan. / Sin embargo, un laúd basta para dar su voz a cada hora, / y quizás ello agrade a los celestiales que se nos acercan”²². Este exilio de la patria, esta pérdida de la armonía es el principal dolor del romántico. Fragmentado, el poeta clama en el desierto con Alabanzas, Himnos y Canciones. Se aloja en la Palabra Poética como último recurso para volver a sentir el silencio eclipsado en el alarido de la civilización moderna.

El poeta no únicamente configura un estado de hechos determinados del mundo, sino que los connota, los acontece apalabrándolos, haciéndolos suyos, embriagándose con el festín del Gran Entorno. Por su parte, el Poelector intenta reconstruir el estado de hechos expresados por la voz desacostumbrada, pero ante la imposibilidad de captar los sentidos esenciales de la voz que habla sin hablar, puesto



19. Aurelio Arturo, *Morada al sur y otros poemas*, óp. cit., 59.

20. José María Aguirre, “Niño y Poeta: la mitificación de la infancia en el Romanticismo”, *Especulo* 9, julio 7, 1998, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/ninoroma.html>

21. Friedrich Hölderlin, *Hiperión* (Madrid: Libros Hiperión, 1998), 25.

22. Friedrich Hölderlin, *Poesía completa*, 2.ª ed., t. II (Barcelona: Libros Río Nuevo, 1978), 49.

que comunica lo incommunicable, dispone la imaginación y crea su propia simbolización que lo acontece. La poesía arturiana arranca —lo podemos verificar a lo largo de su obra— con un viento que es hálito, pneuma que apela a los demás sentidos por el oído, y a la resonancia interior de un *alter ego* universal: “Ocurre así”, “Así principian”, “En las noches mestizas”, “Y aquí principia”, “Te hablo de días”, “Trabajar era bueno”, “Oíd el canto dulce de las tierras de nadie”, “Eran las hojas”, “Esta es la canción del niño que soñaba”, “Suenan los tambores a lo lejos”, “Mira, mira estos campos”, “Ahora el silencio”, etc. Esta irrupción épica es análoga a la función narrativa que cumplen las formas lingüísticas de la oralidad: “imagínate que...”, “te cuento que...”, o al “había una vez...” en los cuentos de hadas y maravillosos.

La locución adverbial “así”, para el caso del poema *Lluvias*, por ejemplo, enfatiza extrañeza y admiración por un mundo que se abre con el apalabramiento. El intercambio narrativo y lírico que propone el poeta se basa en confianza, atención y credibilidad, pues va a contar algo (un suceso incontable) y lo mínimo que espera del Polector es que coopere pasando el umbral hacia el silencio donde juntos se funden en una soledad creadora. Decimos narrativos y líricos porque los géneros desaparecen o se fusionan en la palabra primordial: danza y alabanza:

[...]

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
(TAMBORES, FRAGMENTO)²³

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

(YERBA, FRAGMENTO)²⁴



23. Aurelio Arturo, *Morada al sur y otros poemas*, óp. cit., 62-63.

24. *Ibíd.*, 66-67.

Los poemas *Palabra, Lluvias, Tambores, Yerba* (como toda la poesía arturiana) descansan sobre un tejido de significación en donde el comportamiento sígnico se manifiesta en acciones y procesos. Las huellas verbales concretan —sobre todo en estos poemas— todo el espacio referencial, al igual que el apalabramiento que es el poema mismo. La materialidad verbal se despliega y repliega en la página en blanco como un acontecimiento que, además de representar, presenta, muestra, se hace, es. Esta emoción se expresa en palabras y locuciones breves, exclamativas, persuasivas, como los golpes del tambor que, al decir de Fernando Ortiz²⁵, hieren la mente evocando las ideas. Estas emociones son intensas y condensadas, tambores que suenan, pero no sabemos dónde, ni quién los toca. Los oímos en el cruce del afuera más remoto y del adentro más próximo. Los tambores son las palabras que suenan en nuestra propia reverberación, en nuestro íntimo silencio ancestral. Los sones vienen de milenios. Promueven la danza de nuestra “palabra humana”. Ritualizan la vida con toda su carga de bondad y miseria. La abscisa de palabra/silencio, aquí/allá, hoy/ayer, encuentra expresión y comunicación en el presente que el poema enmascara de sonido/sentido. Es decir, en el ritmo y la significación. El secreto de la poesía no está solo en las palabras del verso, sino en el tono, la inflexión, la cadencia, el ritmo y ese “no sé qué” de la manera de decirlo. De manera que los sones rodean las palabras y componen un espacio tridimensional, un acto mágico que nos conecta con el cosmos. La poesía arturiana incorpora de una forma auténtica y cotidiana las psicodinámicas de la oralidad (redundancia, fluidez, acumulación, empatía, homeóstasis, agonismo, etc.). Son los tambores-palabras, tocados de una manera especial, los que renuevan la “lengua de la tribu”. La importancia de la percusión como función social y práctica expresivo-comunicativa es propia de los pueblos ancestrales. El contrapunteo con la voz reafirma la existencia, en movimiento y entrega. El mensaje de los tambores es reconocible por quienes conocen su lenguaje y están preñados de hondos deseos. Pero los tambores no lo dicen todo. Para poder acercarse a su enigma, es preciso ejecutarlos, iniciarse apalabrándolos al son del silencio recóndito.

También la yerba, como palabra y como imagen, inunda, devorando en fragmentos, la página. Crece aquí y allá sobre las ruinas de lo humano, que en su ostentación civilizadora parece haber llegado a su fin. El hombre tiene que volver sobre la página terrestre y reconsiderar la fuerza de la yerba, pues por donde se mueve germinan el silencio y el olvido. Pero siguiendo las huellas que la yerba serpentea a su paso, el Apocalipsis puede ser transmutado en Aurora. La nostalgia, al encontrar su silencio, puede redescubrir los orígenes y empezar de nuevo sus vaivenes. La Yerba es ubicua, brizna simbólica del Todo Sagrado. O, mejor dicho: Naturaleza. Y cuando sobre la Yerba danza la Lluvia, esta germina y se transmuta en fuerza acuática a veces incontenible:

25. Fernando Ortiz, *Poesía y canto de los negros afrocubanos* (La Habana: Publicigraf, 1994).

interminable de la vida. Finalmente, la cosecha de la mies, el tiempo de la siega dorada. La puesta en escena del poema es un lento acontecimiento, como las lluvias o el cultivo de la tierra. La intuición esencial del mundo o inspiración producida por la escucha-lectura de la naturaleza sensibiliza la experiencia humana, concretando los imaginarios en la escritura y la lectura del poema. Pero recordemos que el poema no es una receta o modelo estético de configuración. Ante todo, es apalabramiento del silencio, presencia en la ausencia. Combate de la voz que quiere al tiempo ser Diferente y ser la Misma.

De manera que el proceso de formación de las lluvias es el proceso de formación de las palabras. El desarrollo es paulatino: gota a gota, sílaba a sílaba, hasta que “suelta la cantinela”. Su repetición monótona es orquestación fónica en la composición poética. Sonido y sentidos en perfección de lo elemental: la naturaleza se espiritualiza y el espíritu se naturaliza. Las lluvias son líquido sagrado y tienen, como la voz poética, esencialmente hablando, poder sobre la historia de los hombres. Por eso, hay verdad, malicia, mentira o simplemente gracia y belleza. Las Lluvias-Palabras son el hombre, y poseen rostros y voces ruines, violentas, traen muerte. Otras veces dan alegría y vida. Y fertilizan no únicamente la tierra, sino la interioridad humana. Las Palabras, como las Lluvias, como las Hojas o como el Viento, son embaidoras, pero poseen poder visionario que nos conduce a países maravillosos, donde la infancia cobra voz original, plena de ética y estética, de épica y lírica. En el apalabramiento del silencio todo recomienza. Por eso la voz que poetiza advierte y recomienda olvidar el pasado treno, los lamentos de las calamidades que ya fueron. El Poelector escucha la voz a través de mirar la escritura. Reconstruye el mundo que está allí, frente a su mirada, y allá, rumorando en sus oídos.

Entre las dos esferas de lo humano que re-crea la voz poética, la real (Lluvias-Yerba-Hojas-Tambores) y la imaginaria (Palabras y silencio, pasado y futuro, adulto y niño, masculino y femenino) conforman el haz y el envés de la Hoja, de la Lluvia, de la Yerba o de los Tambores. Por un lado, se aloja y germina el silencio que irrumpe como palabra y sonido comunal. Por el otro, se muestra como escritura y percepción solitaria. De allí que las conjunciones (y, o) incluyen como umbral fonosimbólico en pura actualidad. La aliteración de las sibilantes y reilantes ayudan fonéticamente a crear resonancias monótonas. Principalmente crean efectos icónicos y onomatopéyicos de encadenamiento y contigüidad que sugieren el lento proceso de la lluvia, el viento, la yerba, el sonido de los tambores o del apalabramiento poético en la disposición espacial. Esta lluvia poética rumora en la cantinela, en la música, que es continuidad del sonido en ritmo y armonía, pero también en el apalabramiento, que es continuidad del sonido de sílabas y palabras. Lluvia y poesía, hojas y poesía,

tambores y poesía..., producen un efecto que es el sonido, ruptura del silencio. Así como las lluvias fertilizan la tierra, las Palabras fertilizan el vasto espacio de la poesía. En Arturo hay una reconstrucción del mundo por la purificación de la palabra. Ya Huidobro había exhortado a hacer florecer la rosa en el poema, y aquí asistimos a un llover en la página.

La poesía arturiana se teje con elementos realmente primarios: lluvia (agua), hojas (tierra), sol (fuego) y viento (aire). Tanto la palabra, como cualquiera de los elementos poetizados, se vuelven espacio mítico. Su pasado es tan remoto que se desconoce su origen, a no ser que retornemos por el imaginario poético, principio y fin de nuestros límites humanos. Los cuatro elementos son forjadores, fundadores, creadores de vida.

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
[...]

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 DEL VIENTO, FRAGMENTO*)²⁷

Sin esta voz que habla sin hablar, sin este silencio inaugural, que es memoria espermática, la realidad no sería más que oscuridad dolorosa. El poeta visiona y accede a los acontecimientos que evoca y bordea la orilla hasta contactarse con otro mundo, pues la memoria poética más que simple “dispositivo” de la poesía, más que función psicológica en que se apoya la imaginación —sigo a Marcel Detienne²⁸— es potencia mágico-religiosa que pronunciada por la voz poética la dota de don vidente. Palabra eficaz que por virtud propia, mágico-simbólica, descubre lo real mismo. O para decirlo



27. *Ibíd.*, 50-51.

28. Marcel Detienne, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica* (Madrid: Taurus, 1983).

a la manera de José Lezama Lima: “recordar es un hecho del espíritu, pero la memoria es un plasma del alma, es siempre creadora, espermática, pues memorizamos desde la raíz de la especie”²⁹.

El hablar poético se interioriza por la relación especial que posee con lo sagrado, con lo mítico. El Poelector, es decir, el lector-creador se une al silencio de *Morada al sur* por el oído. Si la vista nos distancia, el oído nos envuelve, afirma Walter Ong. Para enfocar las cosas de la realidad, los ojos se desplazan unidireccionalmente, no así el oído, que percibe simultáneamente varias dimensiones³⁰. La audición se ubica en el centro del mundo. Oído y boca son origen y orificio, y todo origen de exilio y retorno es del orden de la voz. La poética arturiana, como escritura, eleva la conciencia, interioriza la existencia en individual y fragmentaria, pero al ser inspirada como primordialmente oral exterioriza, totaliza y conecta con “Los Otros”.

Esta poesía es abscisa entre el adentro y el afuera, entre la oralidad y la escritura. Debate original entre la realidad y la imaginación. Cualquier imagen es o no es, cualquier palabra dice o sugiere. El principio de contradicción no queda roto, sino superado en la imaginación poética. Allí el oído es todos los sentidos: oír es ver: “Después, de entre grandes hojas, salía lento el mundo”. Oír es oler: “Y se duerme en el viejo portal donde el silencio / es un maduro gajo de fragantes nostalgias”. Oír es sentir: “te hablo de una voz que me es una brisa constante / de mi canción moviendo toda palabra mía”. Oír es escuchar acontecer el mundo: “te hablo de un bosque extasiado que existe / solo para el oído, y que en el fondo de las noches pulsa violas, arpas, laúdes y lluvias sempiternas”. Oír es visionar: “oigo engrosar sus brazos en las hondas penumbras / y podría oír el quebrarse de una espiga en el campo”.

Lo que en realidad se escucha es el silencio interior sin tiempo, el silencio de los comienzos. Sin embargo, frente a ese indecible no hay otra forma de decirlo, de contarlo, de crearlo, que no sea recurriendo a la “palabra encadenada”, a su simulación rítmica y sonora, así esta no tenga. Pero el poeta intenta en su poetizar vivir en silencio, ser un acto de silencio. Su canto mismo es el retorno a la patria primigenia, al origen, al Ser-Sur:

29. José Lezama Lima, *Confluencias* (Selección de ensayos) (La Habana:

Letras cubanas, 1988), 219.

30. Walter Ong, *Oralidad y escritura* (México: Fondo de Cultura Económica, 1987), 75-76.

31. Aurelio Arturo, *Morada al sur y otros poemas*, óp. cit., 28.

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.
(RAPSODIA DE SAULO, FRAGMENTO)³¹

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.
(CANCIÓN DE LA DISTANCIA, FRAGMENTO)³²

32. *Ibíd.*, 24.

Es en el apalabramiento del silencio donde mora el SER-SUR por ausencia. La voz poética es vida, deseo, poder. De ella vienen los sentidos y esos sentidos no son desmesura en la forma egocéntrica, sino en la forma dialógica de escuchar, silenciarse para dejar hablar al mundo. El poeta siente que toda la noche el viento habla sin palabras. Pero su tono no es la voz —sigo a Maurice Blanchot—, su tono es la intimidad del silencio que impone a la palabra. Esta intimidad es lo que hace al poeta diferente e idéntico así mismo. Lo que le da presencia aún después de haberse borrado. Silenciarse y escuchar al “Otro”, la “Otridad”, ¿acaso no es ya escucharse uno mismo? La fuerza perlocutoria del silencio transforma la vida del Poelector y lo carga de sentido.

La poesía en una sociedad que tiene miedo al silencio, que hace lo posible por evitarlo, nos reenvía al paraíso perdido, a la niñez auroral, al mundo oculto desacostumbrado, al otro nivel de la realidad donde el haz y el envés de la hoja se funden como oralidad y escritura: ritual de sentido pleno que otorga a la palabra densidad ética y estética. La poesía en una sociedad sin creencias o en crisis de valores, restaura el Mito que no únicamente está antes o después, sino que, sobre todo, es trance, poesía, “humanas, míseras palabras”. El apalabramiento del silencio es el eco de un grito que calla en la inconmensurabilidad del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, JOSÉ MARÍA. “Niño y Poeta: la mitificación de la infancia en el Romanticismo”. *Especulo* 9, julio 7, 1998. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/ninoroma.html>
- ARTURO, AURELIO. *Morada al sur y otros poemas*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, Ediciones de Cultura Hispánica, 1992.
- BLANCHOT, MAURICE. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila, 1970.
- DETIENNE, MARCEL. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Madrid: Taurus, 1983.
- GOYES NARVÁEZ, JULIO CÉSAR. “El rumor de la otra orilla”. En *Variaciones en torno a la poesía de Aurelio Arturo*. Bogotá: SMD Ediciones, Colección Acteón, 1997.
- HÖLDERLIN, FRIEDRICH. *Hiperión*. Madrid: Libros Hiparión, 1998.
- HÖLDERLIN, FRIEDRICH. *Poesía completa*, 2.ª ed., t. II. Barcelona: Libros Río Nuevo, 1978.
- LEZAMA LIMA, JOSÉ. *Confluencias (Selección de ensayos)*. La Habana: Letras Cubanas, 1988.

ONG, WALTER. *Oralidad y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

ORTIZ, FERNANDO. *Poesía y canto de los negros afrocubanos*. La Habana: Publicigraf, 1994.

STEINER, GEORGE. *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa, 1982.

SUCRE, GUILLERMO. *La máscara, la transparencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

ZUMTHOR, PAUL. *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus, 1991.

