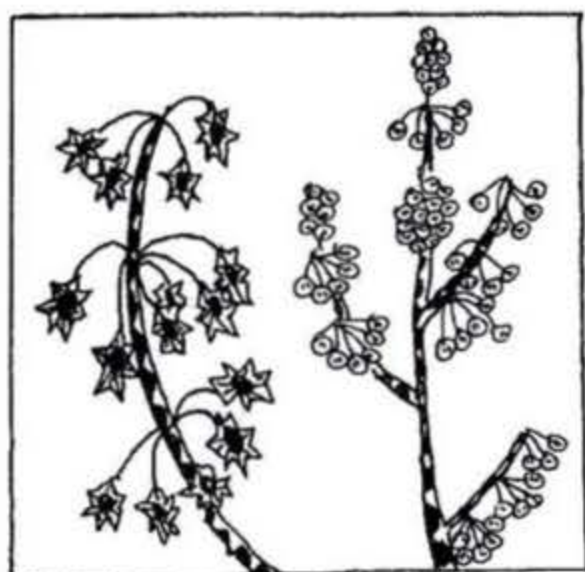


Al juicio de Charry Lara convendría añadir un cálido reconocimiento admirativo ante la venta amorosa de su poesía que en textos como *Declaración de amor* logra una dúctil y a la vez opulenta enunciación expresiva. Allí el poder que otorga el canto exorciza los 40 años que como periodista también Rogelio Echavarría asumió la triste condena de registrar "fechas violentas". Sólo ahora, con la maliciosa sabiduría que la presencia femenina otorga como don y como bálsamo, puede recobrar esa flor "de mi más alta confianza".



Surge así una concreta esperanza que en poemas como *Llegue tu carta* o *Única* unifica y da cohesión a sus sucesivas interlocutoras en una misma musa, la propia poesía, y logra combatir el insidioso susurro de la muerte. Atisbado en colegas —Aurelio Arturo, Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus— como en las propias figuras de su entorno: los 90 años de su padre.

Hay así, como subyacente bajo el transeúnte urbano, una serie estructurada de poemas que bien pudiéramos llamar simplemente clásicos, en su hermosa capacidad reveladora. Al lado de estos, otros poemas se constituyen en notas, escolios y variaciones, sobre esas sinfonías mayores. Algunos constituyen simples divertimentos que van del gracejo al abordaje del absurdo. Otros son trazos fugaces en su cuaderno de apuntes, donde brinda atisbos de luz sobre su tarea creativa y discreta y sorprendente, como la califica, huye la poesía, esa sombra.

Pero lo importante, en todo caso, es resaltar la fidelidad al canto, en medio de tantos altibajos de silencio que ocasionó el periodismo. Ese canto que con cuentagotas nos ha dado esta estricta cosecha, que el igual que el caso de

los pájaros "no olvidan nunca su canción" y "a nadie humillan con su feliz indiferencia".

Estos versos terminan también por revertir sobre la calidad humana de quien escribió estos poemas y sobre la ilusa terquedad juvenil con que ha defendido su obra y ha ampliado el espacio democrático de la poesía en Colombia con trabajos como su *Antología de la poesía colombiana* (1997) y *Quien es quien en la poesía colombiana* (1998) donde indudablemente están todos los que son y varios que sobran. Recocijémonos entonces de volver a releer este hermoso libro que parece haber tenido más presentaciones y más justificadas reediciones que el propio número de excelentes poemas que acoge ya que cada nuevo abordaje lo enriquece y gratifica a quien lo hace revelándole perspectivas insospechadas.

En realidad Rogelio Echavarría ya forma parte del canon de la poesía colombiana en este siglo. Su poesía que se opuso al tiempo y cuestionó la historia que hemos sufrido ya es historia y tiempo que felizmente podemos redimir con su lectura. Lo dijo mejor que nadie al escribir: "Yo siempre duermo con mi única fiel compañera / que me acaricia el rostro con sus manos de hollín".

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

## Este verde país, hoja por hoja

### El rumor de la otra orilla

Julio César Goyes Narváez  
SMD Editorial, Santafé de Bogotá, 1997,  
103 págs.

Sobre la brevísima obra de Aurelio Arturo, uno de los poetas más importantes de Colombia, es frecuente leer estudios diversos y ensayos cada vez más completos y profundos. Éste es el caso de *El rumor de la otra orilla* de Goyes Narváez, quien aporta nuevos elementos para la comprensión de la obra arturiana, subraya otros ya sugeridos por distintos autores y reitera la

necesidad de continuar propiciando la difusión de su ya festejada poesía. Goyes dispone de una exquisita bibliografía que sustenta su intención: Bachelard, Henríquez Ureña, Paz, Blanchot, Guillermo Sucre, Gerofe Steiner, Gaitán Durán, Charry Lara, Gutiérrez Girardot, de los cuales se vale con el fin de elaborar un rico contexto teórico ante el reto de reflexionar acerca del autor de *Morada al sur*.



Esta diversidad de escritos aproximándose al libro de Arturo le significa una divulgación, aunque tardía, sí justa e ineludible, ya que, como lo dijeron los editores de una importante revista cultural, "las figuras aisladas de nuestra cultura, las que de alguna manera no han corrido en las vertientes ruidosas del gregarismo, pocas veces cuentan con reconocimiento público".

Pero hoy, por fortuna, cada vez más el lector y el investigador centran su atención alrededor de un creador esencial, de fecunda formación e influencias variadas, condiciones tenidas en cuenta por los estudiosos de su obra, concedores no solamente de su biografía sino de sus intrincadas relaciones literarias, fuentes, conocimientos y desarrollos poéticos. De tal forma que Martha Canfield llegó a afirmar: "Empero, acaso para dar razón al proverbio que no admite profetas en su tierra, la crítica nacional [...] en medio de elogios, deja traslucir un embarazo. El unánime reconocimiento del valor y de la autenticidad de su poesía aparece a menudo insensiblemente mezclado con el reconocimiento del valor y de la autenticidad de su humanidad".

La mayor parte de estas pesquisas literarias aludidas, pretenden, como lo enfatiza Canfield, realizar viajes personales e interpretaciones muy singula-

res de la obra de Arturo, cometidas sin el menor rigor teórico o conceptual, desprovistas de herramientas de análisis y crítica, de interpretación social, histórica y estética de los textos. Claro que no hace falta el prologuista quejándose acerca de la dificultad de los enfoques, proyecciones y reflexiones para el común de los lectores, debido a la profundidad de algunas de las teorías utilizadas. El presente libro de Goyes Narváez viene a sumarse cualitativamente a trabajos serios como: "La tinta hechizada" de Henry Luque Muñoz; "Aurelio Arturo revisitado" de Juan Manuel Roca y otras lúcidas meditaciones confeccionadas por Rafael Gutiérrez Girardot, Fernando Charry Lara, Hernando Téllez y William Ospina.



Dentro de *El rumor de la otra orilla* se enfatiza el poder de la lectura partiendo de la obra como entidad generadora de estados, sentidos y creaciones posteriores: "Esta lectura intenta: desde el Poelector (lector-creador), proponer una mirada con cuatro variaciones, entrañando con afecto el ser de su palabra, descifrando y volviendo a cifrar su Poética, entendida como telar del lenguaje que captura y crea espacios imaginarios".

De tal manera que el individuo que lee puede participar activamente en el acto de la comunicación propuesto, es decir, el sujeto deja de ser exclusivo receptor, ente pasivo, admirador frente a un lenguaje que lo hipnotiza. La riqueza de la poesía de Aurelio Arturo, la rotación de su mundo, la multivalencia de imágenes, permite una relectura, una recreación e interpretación, vistos éstos como ejercicios intelectuales y humanos, suma de afectos, sensibilidades, percepciones, conocimientos e intuiciones. Es más: se requiere también del lector el

asomo de una experiencia, el enfrentamiento con la memoria, la comprensión de un marco cultural donde se instaura la obra, porque el poema —hecho social y estético— tiene una existencia única y múltiple a la vez, dado que cada cultura posee códigos distintos de interpretación, de advertencia y significación. Goyes mira el lenguaje como una vida para descifrar y en su aproximación a la simbología e imaginería arturiana parte igual de la lectura-escucha. Esa mirada desde la lectura y la cultura prevalecen; entiendo ésta última así: "La cultura, lejos de ser suma de escenas, es un proceso de decantación, escena imaginaria donde convergen múltiples y variadas y visiones del mundo".

Sin embargo, la relación planteada poesía-cultura no se encuentra suficientemente desarrollada, quedando por ello varios interrogantes latentes: ¿Hasta qué punto la poesía de Aurelio Arturo se nutre de la tradición oral sureña?

¿Cómo un texto poético puede negar, acentuar o contradecir la cultura?

¿Desde la mirada, de qué manera se puede hablar de legitimidad de un texto poético?

Respuestas que ayudarían a comprender ciertos juegos conceptuales que entremezclan, cuando se habla de la dificultad de homologar la obra arturiana a los acontecimientos sociales, obra que es "negación y perturbación de la cultura que se mira como historia anticuaría o como verdad retórica, utilitarismo que cambia el regalo por la mercancía".

Y surge otra pregunta: ¿El nacimiento de las imágenes se dan por recorrido y olvido de la realidad histórica?

Realidad histórica que tiene el acierto de contextualizar. Primero un retardo de asimilación de las vanguardias modernas de la literatura: mientras Apollinaire, Valéry, Vallejo y Pound publicaban influyentes obras, en nuestro país permanecía la idealización, lo dulzón. El hedonismo, la extravagancia y el aburrido clasicismo de Piedra y Cielo, donde, según Luque Muñoz, "el recuerdo, la nostalgia, valen por sí mismos, como agentes sensitivos y como una manera de endulzar poéticamente el ayer [...] el drama del hombre tiende a ser individual".

Goyes, sin embargo, intenta explicar por qué se asimiló en esa época la poética de Aurelio Arturo a la de Piedra y Cielo, "pese a los reproches de marasmo e indiferencia frente a la realidad social" conferidos al movimiento de Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Carlos Martín, entre otros. A Aurelio Arturo, injusta y arbitrariamente, se le vinculó a este grupo de reminiscencia hispánica.

Sólo desde 1960, con Mito, logran las vanguardias entrar decididamente a la escena literaria del país. Segundo, Goyes procura dar una idea del marco histórico en que aparece el poemario de Arturo. Sus primeros manuscritos, año 1930, fueron publicados por Rafael Amaya en *Crónica Literaria*, suplemento de *El País*.

Luego *Morada al sur*, su poema dividido en cinco partes, se dio a conocer a través de la *Revista de la Universidad Nacional*. Era el año 1942. Tres años después los cuadernos *Cántico* recogen trece poemas del autor nariñense. El ámbito nacional es de un deterioro político y social cada vez más acelerado: "Cuando el país a principios del siglo XX libraba combates de miedo y marasmo [...] cuando Colombia se desmigajaba centralizando y descentralizando el poder entre los países provincianos y el gran país con el que soñaba, Aurelio Arturo busca en silencio la coherencia poética de esos abandonos", nos señala Goyes Narváez.

Ese país fragmentado por las guerras, la ambición política, a espaldas también del desarrollo del arte universal, necesitaba, igual en la literatura, de una renovación del decir y el crear, o como lo afirma el autor: "Cuando Colombia precisaba una poesía que liberara la interioridad [...] los poetas nostálgicos y neoclásicos siguieron añorando una patria españolizada y retardataria".

Por alguna razón, Piedra y Cielo intentó absorber la poesía de Aurelio Arturo y mostrarlo como parte de su pléyade, a pesar de ser estética y éticamente contrario a la filosofía y noción del arte de ese grupo: "Esta poesía es una sociedad que tiene miedo al silencio, que hace lo posible por evitarlo...".

Con Mito, en cambio, el conocimiento universal hace su arribo de ma-

nera decidida a la vida intelectual del país, rompiendo las formas clásicas imitadoras, procurando otras formas de expresión, sincréticas y propias de la tierra americana aunque rotundamente universales, cuyos influjos sobreviven con dinámica hasta nuestros días. El pensamiento de Jorge Gaitán Durán, Héctor Rojas Herazo, Fernando Charry Lara, Eduardo Cote Lamus y Pedro Gómez Valderrama, constituyen una mirada a la realidad colombiana, haciendo de la poesía un ejercicio interior, dialogante, cálido, renovador y vigoroso. Aquí la creación de Aurelio Arturo tuvo gran eco y acogida. No olvidamos las vertientes y fuentes asumidas por Arturo en la confección de su obra: la Biblia, Homero, Saint-John Perse, O. Lubicz Milosz, Milton, Coleridge, Shelley, Emerson, Whitman, Wallace Stevens, Huidobro, Silva. "Es así como se rompe con las formas clásicas y almibaradas buscando otros matices y otros ritmos, mas íntimos e imaginativos, acordes con la sensibilidad y el pensamiento americanos de una época".



Sin embargo, Goyes Narváez cae en la inexactitud de otros ensayistas al considerar la poesía de Arturo como "original" y aislada de la creación poética de Hispanoamérica y el mundo, hecho ya evidenciado por Martha Canfield, quien da cuenta de sus conexiones fundamentales. De igual manera y frente a una pesquisa seria, no es necesario poner énfasis en la ubicación geográfica de su "paraíso verde del sur", pues la significación universal sobrepasa toda circunstancialidad local, y dado que, como lo afirma Valéry, "la biografía es inútil y perjudicial para el estudio literario".

Reconocemos, eso sí, además de la contextualidad histórica y literaria, el

análisis de elementos claves en la poesía arturiana, indagaciones que giran alrededor de sus fragmentaciones, convergencias, unidad, espacialidad, totalidad, lectura anafórica, pulsión simbólica, las vivencias nominativas, la voz y la mirada, la relación textual con la realidad social y la presentación de una completa bibliografía acerca de la obra de Aurelio Arturo.

GABRIEL ARTURO CASTRO

## No hay otro cielo y otro infierno que los deparados por la historia

Las claves secretas

Eduardo Gómez

Trilce Editores, Santafé de Bogotá, 1998, 100 págs.

La poesía de Eduardo Gómez (Miraflores [Boyacá], 1932), penetradora y develadora, logra diluir la densidad conceptual en la expresión lírica. Su palabra poética tiene el poder de presentar al ojo, al oído y finalmente al pensamiento lo que el hombre moderno como "imagen luminosa" hace en su efímera historia. Eduardo Gómez es un poeta sereno; su poesía, rigurosa y vigilante, entraña una vasta síntesis. Imágenes y conceptos van ligados interactuando en el flujo discursivo.

Su último libro —como el mismo título lo indica— nos presenta *Las claves secretas* de su poética. Cada poema exige una lectura intensa. Lo que merece atención no es el acto reiterativo, sino la envergadura de lo que reitera. Eduardo Gómez es consciente de la castidad y la belleza de la reiteración. Qué otra cosa es la poesía, sino ese volver a los territorios queridos, a los orígenes, a la infancia. "Ser viejo es regresar, y yo he vuelto a ser niño", afirmaba el poeta chino Han Yu.

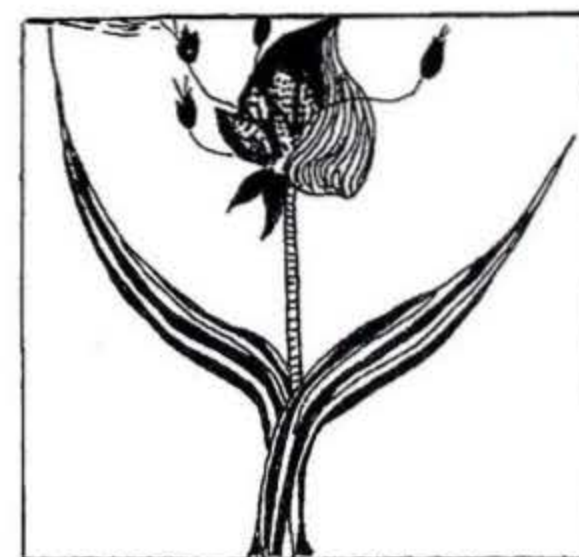
*Las claves secretas* marcan precisamente en la obra de Eduardo Gómez el punto consciente de los ajustes de cuen-

tas consigo mismo, el punto en que es necesario abandonar "las intimidaciones del poder y la muerte" (*Balance final*). Un equilibrio reposado entre música, palabra y concepto contiene esta poesía calificada de filosófica, histórica y aun de fenomenológica. El libro, desprovisto de todo lastre verbal, comienza con tres evocaciones del silencio: *Alucinación de los procesos*, *Los mensajes del silencio* e *Invitación al silencio*. El silencio como principio y fin de esta aventura:

*La cigarra que ahora canta  
viene de otra que cantaba hace  
[mil años  
y así de cántico en cántico  
[retrocedemos al Silencio.  
[Alucinación de los procesos,  
pág. 11]*

Espiritualismo y sensualidad, amor a la palabra y a la naturaleza, deseo e inocencia del adolescente, anhelo de un ordenamiento religioso del vivir humano, son paradigmas que en la poesía de Eduardo Gómez no se contradicen sino que se funden en una suerte de torrente de imágenes, íntimamente cohesionadas, que apenas conceden al lector ocasión para algún descanso:

*No hay otro cielo ni otro  
[infierno  
que los deparados por la  
[historia.  
[Enigma en tierra firme,  
pág. 89]*



El caso de Eduardo Gómez en la poesía colombiana es particular, más bien marginal. Habría que ubicarlo entre los epígonos del grupo de Mito. Su primer libro, *Restauración de la palabra* (1969), ya lo situaba dentro de esa estirpe de escritores neohumanistas, pre-