

Acercamiento a la Experiencia Estética en la poesía de Aurelio Arturo*

Sonia Guerrero**

sguerre3@eafit.edu.co

Resumen: Este trabajo plantea una lectura interpretativa del poemario *Morada al Sur*, del poeta nariñense Aurelio Arturo (1906-1974). Para explicar la poetización que el autor logra crear sobre el tema del hombre en la naturaleza, se parte de la noción de “experiencia estética” propuesta por el estudioso de la literatura Hans Robert Jauss, en sus funciones poética, aisthética y catártica. La atención se centra en dos de los poemas que componen el libro: *Clima* y *Qué noche de hojas suaves*, toda vez que estos contienen elementos claves de la temática presente en la poesía de Arturo, como lo son el viento, las canciones, la noche, entre otros.

Palabras claves: Poesía, Aurelio Arturo, Naturaleza, Experiencia Estética, Poiesis, Aisthesis, Catarsis, Hermenéutica

Approach to Aesthetic Experience in the poetry of Aurelio Arturo

Abstract: This paper proposes an interpretive reading of the book *Morada al Sur* from Colombian poet Aurelio Arturo (1906-1974). To explain the poetry that the author manages to create on the theme of man in nature, this work is based on the notion of "aesthetic experience" proposed by the literary scholar Hans Robert Jauss in the functions poetics, aisthética and cathartic. The focus is on two of the poems that set up the book: *Clima* and *Qué noche de hojas suaves*, because they contain key thematic elements of the poetry of Arturo, such as the wind, the songs, the night, among others.

Key words: Poetry, Aurelio Arturo, Nature, Aesthetic Experience, Poiesis, Aisthesis, Catharsis, Hermeneutics

* Artículo construido en el Seminario de Trabajo de Grado de la Maestría en Hermenéutica Literaria. Universidad EAFIT, 2015.

**Psicóloga, Universidad de Nariño. Magíster en Hermenéutica Literaria, Universidad EAFIT.

Introducción

El género poético encierra una conjugación estética de sentido que necesita un acercamiento y profundización para su decodificación. El texto poético puede adquirir múltiples formas, su estructura se construye para transmitir el mensaje de acuerdo a la intención y estilo del autor. Su relación con la belleza, con el simbolismo que hace sobre ella, donde el sonido o musicalidad de las palabras también aporta a la significación del poema, le da gran importancia al ritmo creado; todo esto requiere una atención y percepción focalizada en el descubrimiento de sus enigmas. El uso de recursos literarios, retóricos y estilísticos, y en especial la metáfora, obliga al lector a detenerse una y otra vez por el camino del texto, sea prosa o verso; entonces el poema tiene: forma, sonido y sentido. De este modo el entramado que logra el poeta, expresa con palabras las relaciones internas de una visión de mundo, que el lector reconoce en las imágenes que muestra el poema: “La poesía revela este mundo; crea otro” (Paz, 1994:3), el autor de poesía crea una voz para hablar desde el poema, construye un yo que enuncia ese mundo erigido con palabras.

El estudioso de la literatura Hans Robert Jauss (1921-1997) propone un acercamiento a la obra de arte –en este caso la poesía– como experiencia estética y descompone sus características y alcances en tres partes fundamentales que van siempre unidas y se interrelacionan, las denomina como actividad productiva, receptiva y comunicativa. Son estas tres las que integran las funciones de la experiencia estética –Poiesis, Aisthesis y Catarsis–, y las que en su desglose hermenéutico permiten en este trabajo aproximarse a la composición de la poética de Aurelio Arturo a través del poemario *Morada al Sur*. Cabe resaltar aquí el valor de la experiencia estética como un evento intersubjetivo: enuncia contenidos y sentidos, liberados de las restricciones espacio-temporales tradicionales y que alcanzan un carácter colectivo: “La obra adquiere fuerza estética cuando uno siente que le comunican algo sobre temas que le afectan no sólo individualmente, sino como integrante de una comunidad con unos principios concretos. Sin este ingrediente, no tendríamos la sensación de haber obtenido una experiencia, sino una vivencia particular” (Capdevila, 2007: 142). El acercamiento a la alteridad que involucra la experiencia estética permite la comprensión compartida de un mundo construido en la obra, en los poemas.

Siendo una característica fundamental de la experiencia estética la ruptura de la cotidianidad que a través del lenguaje crea el autor, la poesía se reinventa con cada nuevo poeta, la vinculación a cualquier movimiento literario es sólo descriptiva a posteriori, cada composición poética es única. Es por eso que el discurso poético aparece en cualquier época como una creación alterna, subjetiva, extraordinaria, que rompe con lo establecido e irrumpe en la vida diaria, su objetivo es comunicar algo –es un discurso– y permite “liberar al individuo de las restricciones del pensamiento convencional” (Widdowson, 1989:247), presiona para resolver el acertijo que encarna.

De esta manera el poema es una forma de conocimiento que a través de elementos lingüísticos propios de la literatura produce conexiones particulares y originales. En la poesía hay “una alteración o desviación del uso lingüístico «corriente»” (Culler, 2000: 88), es decir presenta una realidad modificada a través de su lenguaje, con diferentes figuras retóricas que se ponen al servicio de la enunciación de las emociones, y conjugan el sentido del poema; dichas figuras pueden ser la metáfora, la metonimia, la ironía, la aliteración, la personificación, las comparaciones, el apostrofe, entre otras: se componen en los versos para construir el mundo –único– del poema, posibilitando a su vez la comprensión del lector, lo guían. Así el poeta se sirve de todos los anteriores recursos para dar mayor expresión y fuerza a las palabras, para conferir belleza a su composición tanto en forma como en contenido, y crear un efecto estilístico que se aleja de lo acostumbrado normalmente en la comunicación diaria; de allí deviene la importancia y el valor de la creación poética. En Arturo por ejemplo, elementos cotidianos de la naturaleza como la noche o el viento, alcanzan una posición enaltecida y elogiada, diferente de lo convencional.

El poeta y su obra

En la poesía colombiana aparece la obra del nariñense Aurelio Arturo (1906-1974) originario de un pequeño pueblo llamando La Unión, y abogado de profesión, como una concepción del mundo donde la naturaleza es el lugar ideal de existencia. Para Arturo la naturaleza es un espacio de regocijo de la vida, se encuentra llena de elementos benéficos para la humanidad, aparece una domesticación de la naturaleza en cuanto el ser humano puede sumarse a sus procesos con

alegría, apropiarse de ella, –incluso el trabajo duro se hace con júbilo–. La naturaleza brinda la oportunidad de existir en un lugar seguro, un hogar. El autor creció en un entorno rural y apacible que sería determinante para la forma y contenido de sus versos. Su poética es una recreación del habitar la naturaleza como morada ideal. Los poemas de Arturo representan la construcción de una nueva forma de vida humana que va en consonancia con las características de la naturaleza.

El filósofo colombiano Danilo Cruz Vélez (1920-2008) escribe el ensayo *Aurelio Arturo en su paraíso*, donde presenta una breve, pero concreta enunciación de la forma y contenido de la obra de Arturo; dice que es un poeta musical, incluso el sentido de los poemas obedece al ritmo de las palabras. Partiendo del recuerdo de un lugar real, el departamento de Nariño en Colombia, el poeta compone con palabras una morada, caracterizada por sus condiciones benéficas y jubilosas; los versos están llenos de alusiones semánticas al ritmo: murmullos, rumores, susurros, revoloteos; es por eso que el viento cobra gran importancia en la poética de Arturo, es el transmisor de todo lo anterior, así como del pasado y por tanto un personaje central. Este ensayo es importante para el presente trabajo en cuanto los apuntes de Cruz enfatizan que la construcción poética se logra con palabras no con ideas, que aunque refieren a una realidad exterior, ésta es ordinaria y corriente, lo que va en consonancia con los postulados de Jauss sobre la condición de ruptura de la cotidianidad que implica la experiencia estética; Cruz indica que el poema es capaz de nominar una nueva realidad construida al interior del mismo de forma figurativa: “lo que no puede ser apresado conceptualmente, la poesía lo saca a la luz en forma de figura que construye con palabras, utilizándolas no sólo como contenidos significativos lógicos, sino simultáneamente como materiales melódicos, rítmicos y semánticos” (Cruz, 1977:112) el poema alcanza lo inasible en la conjugación que hace de los materiales mencionados.

Por su parte Rafael Gutiérrez Girardot (1928-2005) filósofo y ensayista colombiano, comienza su escrito *Historia y naturaleza en la poesía de Aurelio Arturo*, estableciendo la dimensión estética del encuentro histórico de Arturo con la naturaleza, es decir que su poesía se encuentra enmarcada en una época –comienzo de siglo XX– y un lugar geográfico –Suramérica– la importancia de la historicidad para la teoría de la experiencia estética propuesta por Jauss, es esencial para la comprensión de la misma como un diálogo que se funda entre la obra y la

sociedad. Gutiérrez explica la llegada de la poesía de Arturo como un alejamiento de la trivialización de la naturaleza, para pasar a redescubrir sus secretos, nominar lo que se volvió invisible. Vuelven a aparecer aquí los elementos claves de la experiencia estética, en cuanto ésta contiene una función descubridora. Así Gutiérrez dice que la dimensión estética tiene un efecto de: “precisión de la denominación de lo inmediatamente inapresable, es decir, precisión en el bautizo de lo oculto y siempre nuevo que se descubre en la realidad cotidiana. La dimensión estética por excelencia es la poesía” (Gutiérrez, 2003:418). De esta forma el poeta nariñense logra “la denominación de la naturaleza y su mundo circundante bautiza y a la vez da la palabra al paisaje” (Gutiérrez, 2003:418).

La poesía de Arturo no es fácil de clasificar, como se anotó los poemas encierran cada uno un universo vasto de sentido y significación, por lo que la vinculación con cualquier movimiento literario es tentativa y se realiza aquí para situar un marco de referencia histórico, que es importante como se acaba de mencionar para abordar la experiencia estética: la historicidad de la obra. El filósofo y lingüista Roberto Perry que ha estudiado el trabajo de Arturo lo ubica principalmente en el campo del romanticismo, debido a las construcciones dotadas de sentimientos y emociones que hasta aspectos u objetos inanimados ostentan en los versos del nariñense. En el ensayo *El agua oscura del sueño* (1989) Perry, refiriéndose a un elemento central de Arturo dice: “el viento guarda su condición de fenómeno natural, pero inyectado de personalidad, tropo típicamente romántico, por el cual personajes y naturaleza, o poeta y naturaleza, se funden en sorprendente comunión” (Perry, 1989:141). Este rasgo de unión y cercanía entre las características del hombre y la naturaleza se convierte en un antecedente de la propuesta de este trabajo, que resalta la posibilidad de habitar plenamente y con alegría la naturaleza.

Por otro lado, las características que anclan a Arturo al modernismo según el escritor William Ospina, son la amplia libertad creadora y el manejo particular de la lengua y el lenguaje, el poeta nariñense los conjuga de forma excepcional y única: renovaron la poesía colombiana. En el libro *Aurelio Arturo* (1990), Ospina dice del poeta que: “se esforzó para hallar en nuestro castellano resonancias más secretas y más complejas. Buscaba devolverle al idioma el poder edénico de nombrar al mundo por primera vez” (Ospina, 1990: 10), los poemas contienen una proposición

de mundo, cuya característica esencial es que desde lo tradicionalmente considerado como naturaleza construye una morada ideal para la humanidad, todo recurso se mueve en Arturo en esa dirección: hay un renombramiento poético.

Los escenarios de publicación de los poemas tampoco ayudan a establecer un marco único para Arturo, su obra surge en la historia de la poesía colombiana como una creación singular. Sus poemas aparecieron en diarios (1941) y revistas universitarias (1945), también en revistas literarias como *Cántico* (1945), *Eco* (1960), *Espiral* (1971) y *Golpe de dados* (1972). Publicó en 1945 trece de sus poemas, que compusieron en 1963 una edición de *Morada al Sur*, del Ministerio de Educación Nacional de Bogotá, que obtuvo el premio nacional de poesía Guillermo Valencia. Después de su poemario aparecieron otros poemas que contienen la misma potencia creativa. Aurelio Arturo murió en Bogotá, el 24 de noviembre de 1974, a los 68 años de edad.

El libro *Morada al Sur*, de 1945 es el único publicado por el autor, contiene poemas escogidos por él mismo. Es un poemario corto, con 13 poemas en total, que ha suscitado gran admiración por críticos y poetas, por el uso que hace del lenguaje para componer con gran musicalidad un escenario ideal relacionado con el sur del país, donde como se dijo, el autor pasó su infancia y adolescencia. Desde su título esta obra enuncia un espacio de existencia, además, *Morada al Sur* es el primero de los poemas, designa entonces el lugar donde ocurrirán los otros poemas que contiene el libro, su importancia es capital para dirigir la percepción del lector, no hacia un sitio real y por tanto cotidiano, sino a la creación que el poeta propone. La titulación es fundamental en toda obra artística, a modo de marco que encierra el universo creado dentro: “De ahí que normalmente el éxito de un título se mida tanto por su eficacia sintética como por el grado de correspondencia y lo adecuado de su información respecto a la obra que parafrasea y resume” (De la Calle, 2005: 29). Este poemario indica una morada construida con palabras. Este orbe ordenado y estable es entonces susceptible de ser estudiado.

Dentro de este marco definido como morada, es decir un sitio familiar, seguro y de resguardo, se enuncian los restantes poemas. Contiene tres textos titulados como canciones – *Canción del ayer*, *Canción de la noche callada* y *Canción de la distancia*– y una rapsodia –

Rapsodia de Saulo–, donde el autor pone el acento en la musicalidad, en una voz que se eleva y entona un canto, declama. Aparece una ciudad, de la que era oriunda la madre del autor –*La ciudad de Almaguer*– figura muy importante en su vida, representa en su poesía la belleza de lo femenino, expresada también en el poema sobre su nodriza –*Nodriza*–. El libro contiene un poema sobre el sentimiento amoroso –*Madrigales*–, que también se asocia a un canto, un regocijo de amor; en *Interludio* se asoma también la aparición del amor, como sentimiento ante lo bello. Completan esta morada cuatro poemas que apuntan directamente desde su título a la naturaleza –*Clima, Qué noche de hojas suaves, Remota luz y Sol*–; se verá más adelante que la naturaleza es un elemento central de la obra; las canciones, los lugares, las personas, los sentimientos, todo es naturaleza, vibrante y acogedora: una morada. Todos los poemas están cargados del regocijo por la vida y son una expresión gozosa de la naturaleza.

Los poemas *Clima* y *Qué noche de hojas suaves*, son el objeto de estudio central de este trabajo, ya que se pretende además incluir puentes que los conectan con puntos claves de otros poemas del poemario. Su selección obedece principalmente a que dan cuenta de la ya mencionada proposición de un mundo donde se combinan las características positivas y las cualidades que permiten la existencia de una *forma de vida humana en la naturaleza*.

En *Clima* se habla del poema, situación propicia para vislumbrar la actividad productiva de la experiencia estética, ya que su autor da cuenta de las particularidades que tiene su creación, la nombra como un canto y se describe en los versos que componen este poema. Al aparecer el yo poético explícitamente, el autor usa la primera persona del singular, se puede ver su emergencia en la dinámica del escrito –es el ser humano que habla sobre la naturaleza–: “Yo soy la voz que al viento dio canciones” (Arturo, 2003: 47) y como esta es una situación que ocurre en la mayoría de los poemas de *Morada al Sur*, *Clima* adquiere la categoría de modelo, el autor: habla como poeta –yo– y describe su creación –mi país–. Este yo poético es el agente mediador entre el autor y la voz que aparece en el texto; teniendo en cuenta que el poema es un acto comunicativo se construye un yo poético que actúa como el trasmisor del sentido que encierra el escrito en sus versos; emociones, sentimientos y pensamientos del autor hallan su enunciador en yo que habla en el poema.

Aparece también el viento, fenómeno natural que en Arturo alcanza una significación estética que se explicará con detalle más adelante; el viento es el que posibilita el canto –es decir la composición poética–, y dispone un clima propicio para el poema, lo fertiliza. En *Qué noche de hojas suaves* se presenta otro elemento catalogado de fundamental por poetas y críticos de la obra de Arturo como William Ospina y Armando Romero, y es la noche; se aborda en este trabajo dicho texto en particular –ya que otros poemas dirigen sus temas a lo nocturno– porque desde su título hace una descripción de cómo conjuga el poeta dicho elemento, orientando así el análisis de las funciones de la experiencia estética hacia las cualidades que atribuye a situaciones cotidianas como la noche, que aparece vinculada a la naturaleza: *hojas* y a las sensaciones humanas: *suaves*.

Al unir los dos elementos que se rastrean en este trabajo el poema *Qué noche de hojas suaves* es un escenario propicio de exploración del tema. La enunciación del yo poético también aparece igual que en *Clima* luego de una introducción que construye el paisaje, en el verso nueve dice: “Yo soy el que has querido, piel sinuosa / yo soy el que tú sueñas, ojos llenos” (Arturo, 2003: 55). En ambos poemas aparece una creación humana, enunciada como canto, que se nutre de la naturaleza, de su fecundidad, es en este sentido como el ser humano pasa a ser parte de la naturaleza, se une a sus procesos creadores de vida. La interpretación entonces se dirige a los elementos que integran la vida humana y la naturaleza.

Aproximación teórica: La Experiencia Estética (Jauss, 1986)

Jauss propone el concepto de “experiencia estética” (Jauss, 1986:11) que sirve en este trabajo para explicar la poetización que Arturo logra crear sobre el tema del hombre en la naturaleza, se parte de la concepción de dicho teórico, de la hermenéutica literaria como interpretación de la relación entre el texto y el presente, evaluando la historicidad de la obra, la historia es un proceso dinámico de producción y recepción de autor, obra y público. Entonces a través de la pregunta que dirige el lector se identifica un sentido, es una hermenéutica de pregunta y respuesta. El texto contiene un efecto de concretización de sentido y la recepción del lector es un momento condicionado por el mismo destinatario. Se interroga así el poemario *Morada al Sur*, para desde el sentido de sus versos, interpretar la relación del hombre con la naturaleza, al extraer las tres

funciones básicas de la experiencia estética planteadas por Jauss y que son: la Poiesis, como lo productivo –técnica–, la Aisthesis, lo receptivo –imagen del mundo– y la Catarsis, lo comunicativo –comunicación– (Jauss, 1986:19).

La Poiesis como la parte de la experiencia estética de la creación de la obra funda su importancia en la capacidad del artista de hablar sobre lo que permanece callado o incluso inanimado, de allí parte la admiración hacia el autor. En tanto la vida diaria exige comportamientos prácticos, organizados, cronológicos y formales, el poema irrumpe dando expresión a una nueva experiencia de vida, es una creación alterna que contiene una comprensión única de la realidad. Dicha realidad o naturaleza es el punto de partida, pero la actividad estética no se agota en construir según o igual a ella, sino que se apropia de un visión que constituye una entre muchas posibilidades, hace del mundo una “obra propia, y obteniendo en esta actividad un saber que se distingue tanto del conocimiento conceptual de la ciencia como de la praxis instrumental del oficio mecánico” (Jauss, 2002: 42) es decir que el poema es una *construcción* con un sentido y significado propio, que el lector puede descubrir. Y es por eso que una creación así resultante no sigue reglas o modelos, el trabajo del artista consiste en “reproducir, con su carácter inicial y toda su significación, un mundo conocido, previo y que se ha vuelto extraño” (Jauss, 1986: 42). En el caso de Arturo su propuesta básica es la naturaleza como morada del hombre.

El acceso a este espacio donde se presenta una nueva realidad se ve favorecido por una percepción también especial, de la que Jauss dice: “La percepción infantil, gracias a su carácter inicial y a su totalidad sensorial, se convierte en la medida ideal de la experiencia estética” (Jauss, 1986: 43), este retorno a una mirada que descubre el mundo, permite ver en el poema los matices y sentidos que su autor le imprime, de ahí viene el asombro que genera.

Por su parte la Aisthesis, como el aspecto receptivo de la experiencia estética, marca su diferencia respecto a otras funciones de la vida cotidiana en la especial temporalidad que contiene: revela un objeto placentero en tiempo presente. Es una función descubridora del mundo de la obra, que hace se “vea de una manera nueva” (Jauss, 1986: 40). Hay una renovación de la percepción que se orienta a descubrir las tonalidades que contiene la obra, desde una mirada

crítica y creativa. Permite acercarse a creaciones de fantasía eludiendo cualquier restricción temporal, es decir que el lector o espectador puede acceder a espacios y épocas diversos; este reconocimiento del pasado es una forma de conservar o recobrar el tiempo perdido.

Ante este panorama espacio-temporal singular el lector puede vislumbrar un sinnúmero de modos posibles de comportamiento, y nutrir su realidad. La experiencia estética “completa el mundo incompleto, tanto al plantear futuras experiencias como al conservar las pasadas, que se perderían para la humanidad si no fuera por la literatura y el arte que las explican y las convierten en monumentos” (Jauss, 1986: 40).

El lado comunicativo de la experiencia estética denominado por Jauss como Catarsis es el que posibilita avanzar desde el descubrimiento del mundo planteado por el poema, hasta llegar a un efecto de distanciamiento de los roles habituales del receptor de una obra, permite ser otro y experimentar el mundo desde otra perspectiva. En Jauss la catarsis “es aquella que lleva a la libre reflexión del espectador a través de la excitación de emociones, esto es, del placer estético” (Maldonado, 2010: 102), el efecto de la obra se da entonces al promover la reflexión crítica y creativa en el receptor.

Puede entonces ocurrir una identificación con elementos o personajes que se constituyen como un ideal. Es decir que el receptor “puede ser liberado de la parcialidad de los intereses vitales prácticos mediante la satisfacción estética y ser conducido asimismo hacia una identificación comunicativa u orientadora de la acción” (Jauss, 2002: 43). De esta manera la obra puede indicar patrones de comportamiento en cuanto muestra una experiencia de mundo ajena; dicha configuración de normas incluye la libertad del receptor de escoger transgredirlas, seguirlas o afirmarlas, es en este sentido como Jauss entiende la función social del arte.

Como evidencia lo anterior las tres funciones de la experiencia estética guardan una íntima conexión y son ante todo planos no jerárquicos de acción de la obra. Queda por resaltar que en la base y núcleo de toda experiencia estética se encuentra un efecto de placer y disfrute, este goce unifica y enlaza en la praxis estética las tres funciones básicas. El placer estético implica el acto de adoptar una postura que avanza tomando distancia del objeto cotidiano y lo convierte en

imaginario, confiriéndole un valor estético; es este placer el que libera al yo *de* las obligaciones de la vida cotidiana, *para* permitirle experimentarse a sí mismo en la capacidad de ser otro y en la experiencia ajena propuesta por la obra. “La liberación por medio de la experiencia estética puede efectuarse en tres planos: para la conciencia productiva, al engendrar el mundo como su propia obra; para la conciencia receptiva, al aprovechar la posibilidad de percibir el mundo de otra manera y finalmente –y de este modo la subjetividad se abre a la experiencia intersubjetiva-, al aprobar un juicio exigido por la obra o en la identificación con las normas de acción trazadas y que ulteriormente habrá que determinar” (Jauss, 2002: 41). De esta forma la experiencia estética sitúa en su centro al hombre que percibe y el contexto en que las obras se exhiben, estos son los agentes determinantes de la recepción de la obra.

Teniendo en cuenta que en la experiencia estética los límites espacio-temporales pueden flexibilizarse, y así llegar a conocer y comprender un escrito de otra época, el caso de Arturo presenta un lugar –el Sur– recreado en sus versos, así: “El arte se emparenta aquí con una especie de laboratorio que elude toda exigencia estrictamente pragmática” (Piché, 1989:9). Para Arturo el pasado es un elemento fundamental, que da paso a su creación, sin embargo el autor no propone una vuelta a los albores de su vida, sino que presenta un estado atemporal de vida –gozosa– en la naturaleza.

Para Jauss todo poeta ostenta un estatus excepcional, en cuanto puede expresar íntegramente en una obra su mundo interior y dar voz a aquello que está oculto o es desconocido en la vida diaria. La naturaleza tan presente en cada acción del ser humano está velada por las exigencias de la cotidianidad y es Arturo quien en sus poemas la personifica, metaforiza y vuelve más nítida. “El poeta que es capaz de superar el extrañamiento de la realidad y de reproducir, mediante una actividad estética consiente, el mundo en su carácter originario, devuelve a nuestra conciencia una realidad olvidada o reprimida” (Jauss, 1986:43). Lo que trae al presente y recuerda Aurelio Arturo en sus poemas es una forma ideal de vida en la naturaleza, algo que se ha desvanecido en el afán progresista de dominio de los procesos naturales, donde el ser humano ocupa un eslabón apartado y gobierna desde la distancia ecosistemas de los que es una parte constitutiva, la propuesta del poeta es el paso a *habitar* la morada idílica del hombre.

Producción, recepción y comunicación poéticas: dos poemas

Clima

El poema *Clima* compuesto por 36 versos, presenta un título vinculado a la meteorología y que indica las condiciones atmosféricas de una región. Extraña por tanto encontrarlo en un poema, pero es justo esta disposición a una percepción renovada de la realidad, propia de la Poiesis de la experiencia estética la que indica aquí que el poema desarrollará una nueva concepción de mundo, que se aleja de lo establecido, la experiencia estética “proporciona mediante esta función descubridora el goce de un presente más pleno” (Innerarity, 2002: 18). El clima determina las condiciones ambientales de un lugar, creando formas particulares de vida, este es el aspecto a utilizar por el poeta, que además ejemplifica lo expuesto antes sobre la ampliación del uso lingüístico corriente posible de crearse en el poema.

La composición que se condiciona aquí por un clima específico es el poema mismo: “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” (Arturo, 2003: 47). Es una creación humana, que sin embargo obedece a los procesos de la naturaleza –que son los que le permiten existir– aparecen aquí como propicios y gentiles, el verbo mecer implica dulzura y amabilidad; se observa que opera la función receptiva de la experiencia estética en cuanto descubre un mundo posible, lo que el lector encuentra en el poema es único y placentero. Las palabras escogidas para describir el poema enfatizan su existencia como un producto floreciente de la naturaleza, el poema es verde, tiene hojas y el viento lo fertiliza, esto alude a una imagen arbórea. Luego el poema se amplía, ha crecido en condiciones amenas y se convierte en el siguiente verso en un territorio vasto: un país, que se intuye por lo anterior, compuesto de árboles; esa es la región sobre la cual ejerce su dominio el clima, hay luz y viento, que mantienen el verdor. En estos primeros versos queda establecido cuales son los elementos centrales del clima: el sol y el viento, que traen consigo fecundidad.

A continuación el poema brinda una descripción más detallada del lugar que está creando, poblando el lugar con agua, piedras, nubes, se encuentran en un estado de exaltación –*ágil*– y

cantan: “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” (Arturo, 2003: 47), es un canto que brota de la vitalidad de todos los elementos. La aparición de un canto es un elemento recurrente en la poesía de Arturo, está siempre vinculado al viento, aquí aparece como *soplo ágil*, es un gozo, regocijo y disfrute de la naturaleza. Luego, el producto son las plantas, en este caso palmas, a las que sigue acompañando el viento *–brisas–*, estas plantas se distinguen por su grandes hojas, son las escogidas en el poema para denotar así la abundancia de la naturaleza, al repetir la palabra multiplica su existencia, es decir son muchas las palmas y la luz al atravesarlas forma rayos: *espadas*; generan todo un recinto, posible de habitar y de disfrutarse, por la fecundidad que denota.

En *Remota luz*, el poeta es más claro respecto al efecto de habitar el mundo del poema, evidenciándose la acción simbólica o comunicativa de la experiencia estética, dicho mundo deja en el habitante una canción: “no traigo nada: traigo una canción” (Arturo, 2003: 59). Las canciones involucran ritmo, atracción y belleza, y van unidas en la poética de Arturo a los fenómenos de la naturaleza que las posibilitan como fuente de inspiración y como determinantes de sus características, esto se puede ver también en el poema *Qué noche de hojas suaves*, los versos que hablan sobre el canto muestran la impregnación total de la naturaleza: “Y he de cantar en días derivantes / por ondas de oro, y en la noche abierta / que enturbiará de ti mi pensamiento, / he de cantar con voz de sombra llena” (Arturo, 2003: 56).

Como protagonista principal el viento reaparece con nombre propio en los siguientes versos de *Clima*: “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” (Arturo, 2003: 47). El poema retoma lo establecido cuando nombra al viento como fiel, es decir la presencia constante de la naturaleza, la repetición del verbo mecer la caracteriza como amable, cuidadosa. Todo esto lleva a una realidad ideal: nubes blancas, hojas verdes. La canción, que es creación humana es impulsada por el viento, se observa la libertad artística posible en el poema, y que Jauss indica desde la función poética como “la capacidad del poeta para poder decir, o poder conferir expresión íntegra a todo lo que permanece mudo, reprimido o desconocido por culpa de las exigencias y convenciones de la existencia diaria” (Jauss, 1986: 40).

La entrada en escena del “locutor poético” (Cerrillo y Lújan, 2010:133) entendido como el yo que habla en el poema que se describió antes, es un emisor literario, y aquí concretiza al creador de canciones que es capaz de nombrar este nuevo mundo: “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” (Arturo, 2003: 47). Al tratarse ya de una persona el enunciador de estos versos, aparecen los sentimientos, el corazón que alude por excelencia a lo amoroso es una semilla de dátil, fruto dulce y placentero, que ama cada árbol del mundo del poema. Esta semilla se abre *–roto–* para dar paso a la vida, es el símbolo de la fecundidad, se contempla aquí una reafirmación de que en el mundo del poema, los elementos de la naturaleza tienen características positivas, convirtiéndose este aspecto en un rasgo recurrente de la poética de Arturo. Se observa así la unión indisoluble de hombre y naturaleza cuando es la voz humana quien da canciones al viento. La voz de la naturaleza está en el viento, y la voz del ser humano que vive en la naturaleza es siempre una canción: es alborozo.

El autor conjuga desde un mundo conocido con “libertad subjetiva” (Jauss, 1986: 42) uno renovado que no obedece a modelos usuales, de forma que es posible que el canto humano, proveniente del corazón como semilla abierta nazca, se alce y alcance el cielo, uniendo el horizonte terrenal con el aéreo, como un árbol: una palma. Esta concepción condiciona los intercambios y relaciones de una existencia armoniosa con el entorno, una forma de vida *natural*, que se construye como una apropiación de la naturaleza; el poema es una construcción que crea “contra la oposición y la impenetrabilidad de la naturaleza” (Jauss, 1986: 42), entendida ésta en la teoría de la experiencia estética como la inmensidad del mundo, que el poema logra capturar en una creación autónoma, que no copia las características tradicionales ni tampoco sigue los límites aceptados convencionalmente.

Esta liberación es la que también permite en la actividad comunicativa de la experiencia estética asumir un patrón ajeno a la vida ordinaria, en el poema ocurre un distanciamiento de roles, sólo posible por las oportunidades que presentan los versos de experimentar situaciones y actuaciones alternas, se crea un espacio, en el que con respecto al lector: “podría ponerle frente a su rol y liberarle lúdicamente de la opresión y la rutina de los roles cotidianos” (Jauss, 1986: 34).

Es así como en *Clima* se muestra una realidad impregnada de los elementos de la naturaleza, donde el yo puede existir de forma diferente, como lo dicen los versos que siguen: “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” (Arturo, 2003: 47). Todo el vocabulario de estos versos reafirma un tipo de vida en la naturaleza, es ella el escenario.

Por otro lado, la mencionada apropiación del mundo halla en el poema una forma de existencia que integra los aspectos suaves y rudos de la convivencia con la naturaleza, el escrito continúa caracterizando esta forma de vivir: “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” (Arturo, 1986: 48). Es necesaria también la fortaleza, para por ejemplo sembrar, el poema está presentando la parte ruda del trabajo, que sin embargo debe poder ser delicada cuando se requiera, es importante la gentileza para lograr mantener la vida, llamada aquí *tu canción*, que es el producto de la conjugación de todos los elementos naturales y atmosféricos –clima–, y por tanto de la alegría y el llanto –también alude a la lluvia–, que simbolizan lo suave y lo fuerte de la naturaleza, la convivencia que da origen a la vida, por eso dice *mieles*; todo esto es necesario para la fecundidad.

Estos lineamientos que da el poema sobre la vida en la naturaleza, operan en la función comunicativa de la experiencia estética como configuradores de normas. Pueden pasar a ser imitados o reafirmados por el lector, en esto reside el valor catártico del poema, que “ofrece un marco ejemplar de relaciones para situaciones y funciones” (Jauss, 1986: 40), teniendo en cuenta que las funciones de la experiencia estética actúan simultáneamente, en el aspecto receptivo el poema también plantea una multitud de formas posibles de actuación, puede incluso traer ante el receptor opciones sobre lo que ha olvidado o despreciado. La naturaleza en todas sus connotaciones.

La repetición de versos que ocurre a continuación en el poema, efectúa una ratificación de lo hasta ahora propuesto, sus variaciones rectifican la importancia del elemento viento en toda la composición: “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” (Arturo, 2003: 48). El poema es

un lugar, un país ideal donde impera la fertilidad que el viento otorga, tanto al clima –*cielos*– como en la vegetación –*hierbas*–, al usar el verbo amar el poeta señala que la acción del viento esta cargada con emociones que normalmente se asocian a lo humano, integrando así estos dos elementos.

Siguiendo un ritmo constante y a modo de coro, ya que el poema es una canción, después de ocuparse del viento viene la luz: “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” (Arturo, 2003: 48). Estas espadas que provienen del cielo son los rayos solares, como se mencionó antes, y llegan a una tierra fecunda –*oscura*–, causando el alborozo del florecimiento de lo verde, cierra este episodio nuevamente el viento que mueve las hojas y el tiempo que pasa, es decir que la temporalidad particular y flexible que desde la función Aisthetica propone el poema se mide aquí en cuanto a los ciclos de fertilidad.

El viento continúa, en un tono festivo, ya que además de posibilitar el canto baila, y llama hacia los secretos de la naturaleza, que se dicen recónditos. El receptor es directamente impelido hacia el reconocimiento de lo pasado, lo reprimido o lo oculto, hacia lo que en la función receptiva de la experiencia estética permite recobrar lo perdido: el mundo del poema. La naturaleza se convierte al final en mujer, para emular la tierra que nutre y recibe las gentiles atenciones que el yo poético dedica en sus canciones: “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” (Arturo, 2003: 48). Así termina el poema.

Es en este clima que crece y prospera la naturaleza, y donde el hombre puede sumarse a la creación al componer un poema acorde a las características de ella, se sirve de sus elementos y disfruta de la fertilidad que emana al unir una voz gentil que canta con el viento.

En *Morada al Sur*, el viento también ejerce un gran papel, en el verso 17 de la primera parte dice: “El viento viene, viene vestido de follajes / y se detiene y duda ante las puertas grandes” (Arturo, 2003: 36). La personificación que aquí tiene lugar recurre a la vestidura para resaltar la conexión del viento con la fertilidad, un *vestido de follajes*, es necesariamente verde; a nivel

comunicativo de la experiencia estética esta imagen permite saborear lo que en la vida es inalcanzable, las sensaciones del viento en la vida cotidiana son pasajeras, evocan sólo movimiento, en la poética de Arturo, el viento es un agente que produce efectos perceptibles, en *Clima es fértil* y en *Morada al Sur* es un actante con ropaje y pensamientos –*duda*–; en ambos poemas el viento se recrea con características afines que amplían el universo poético más allá de un sólo poema a otros del poemario, esta coherencia permite concluir que el poeta logra aquello que en la experiencia estética Jauss señala como esencial, la obra: “completa el mundo incompleto” (Jauss, 1986: 40). Es decir que en el poemario se construye toda una estructura de sentido susceptible de explicarse.

Qué noche de hojas suaves

Al pasar a la interpretación del poema *Qué noche de hojas suaves*, –compuesto por 28 versos– lo primero que indica su título es una exaltación ante la noche, es una noche llena de expectativas, que inunda los sentidos: “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” (Arturo, 2003: 55). Plantea una experiencia estética de un mundo nocturno, que se aleja de los convencionalismos asignados a la noche como lo funesto, aciago u oscuro, la teoría de Jauss orienta al respecto: “la percepción estética no exigiría ninguna capacidad especial de intuición sino que nuestra mirada, a través del arte, se libere de sus orientaciones previas, de lo que solemos llamar hábitos” (Jauss, 2002: 66).

En el poema, el escenario nocturno es donde los sentidos se encuentran estimulados y rozagantes: el tacto, al denominar la noche como de *hojas suaves* y la vista con las *sombras*, es decir que ocurre una renovación de la percepción tradicional. La noche se extiende con un carácter pardo y denso –*turba*– de fecundidad, y despierta al olfato –*aromas*– y a la vista –*astros*–, la palabra palpitante confiere vida a todas estas sensaciones, que además son placenteras; todo ocurre afuera, en medio de las hojas y transmite al lector desde la actividad productiva del poema el gozo por la noche vivida en la naturaleza, logrando una mirada diferente de ella: noche animada y entusiasta, esta visión distinta, que nace del texto, es esencial para la experiencia estética propuesta por Jauss. Nuevamente se evidencia el carácter positivo que

otorga Arturo a los aspectos de la naturaleza, la noche es construida en el poema como un espacio-tiempo colmado de exaltaciones deleitables.

En los siguientes versos se “sobrepasa la experiencia cotidiana” (Jauss, 1986: 33), las sensaciones se intensifican y ya contienen afectos. Dice el poema: “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” (Arturo, 2003: 55). Los besos significan amor y en el poema están en todas partes al ser prodigados por el aire, incluso repite la frase dos veces, se reafirma la característica esencial del aire: su ubicuidad. Además estos besos del aire vibran, el entusiasmo es máximo. El aire está personificado, su significado lingüístico habitual se ha transformado – Culler (2000)–, aparece firmemente anclado un fenómeno de la naturaleza a una fuerte expresión humana: los besos. En este poema toda descripción integra los sentidos humanos con las características de la naturaleza, a modo de puente y conexión precisa.

Se genera de esta manera un ambiente cariñoso y efusivo, donde surge la voz del hombre llena de luz, las palabras resplandecen en cuanto son capaces de nombrarlo todo. La función poética –como producción– se encuentra en estos pasajes de forma bastante explícita por el uso del lenguaje como medio de conocimiento del mundo, de la naturaleza, en aspectos que permanecen silenciados y que el poema hace hablar y personifica, como los besos del aire; estos secretos del mundo creado en el poema son posibles de reconocerse en las palabras humanas, que con la metáfora del desnudo, permiten verlo todo, en su máxima pureza.

Al igual que en *Clima*, se presenta el yo poético luego de establecido un panorama, en el tercer grupo de versos dice: “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” (Arturo, 2003: 55), la ubicación del hombre viene después de presentado el paisaje para orientar al lector sobre el mundo al que llega, y que determinará también las características del ser humano que habita el poema. En estos versos la función catártica de la experiencia estética en cuanto a la configuración de normas y el marco de relaciones ideales entre hombre y naturaleza, indica que hay un tipo de ser humano que es el que desea la naturaleza, aquel capaz de habitar armoniosamente en ella.

Sinuoso significa curvado, describe generalmente un terreno, lleno de pliegues y recovecos, lo que ya vincula semánticamente lo humano y lo natural: guardan similitudes. La piel que envuelve un ser así guarda su complejidad y secretos, que se resaltan con las palabras *ojos llenos*, lo que reside en este ser es abundante, igual que en la naturaleza, y es precisamente el bosque lo que colma al hombre: llena sus pensamientos. Las hojas y sus sombras nocturnas como metáfora de toda la naturaleza pasan a interiorizarse a través de la vista –punto recurrente y clave del poema: los sentidos– todo esto ocurre de forma serena, natural y alude a la placidez de habitar de esa forma en la naturaleza.

El poema continua, revelando un halo de misterios que se ocultan en la naturaleza: “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” (Arturo, 2003: 55). En la función aisthética de la experiencia estética este reconociendo de lo oculto o reprimido configura la actividad receptiva, permitiendo el acceso al mundo del poema al interpretarlo. El hecho de que en la noche las sombras posibiliten sensaciones, otorga profundidad a las cosas, a las hojas, y hace que surjan desde lugares inesperados –recónditos–. En seguida la palabra del hombre se ubica en la tierra y es además la confirmación de la exclamación de entusiasmo presentida antes: grita. Es un grito encendido que va en consonancia con la palabra *quema*, el hombre enciende la noche, vuelve a iluminar con la palabra el silencio de la naturaleza, su voz se convierte en una expresión de ella.

La noche es un escenario recurrente en Arturo, su poema *Morada al Sur*, transcurre principalmente allí, y comienza describiéndola: “En las noches mestizas que subían de la hierba” (Arturo, 2003: 35), la presenta como diversa, una mezcla –de sensaciones y sentimientos–, que desde su nacimiento de la tierra lleva ya impreso el carácter exuberante de los ecosistemas de la naturaleza; el mestizaje a que se refiere explica la exuberancia de la noche, habitada por abundante vegetación y especies, involucra un encuentro, una convivencia de distintos, una nueva unión, un mundo que se recobra en el poema. Igual que en *Qué noche de hojas suaves*, la noche está llena de verde. Esta manera de vivir la noche en la naturaleza abre en la función aisthética de la experiencia estética “el abanico de formas posibles de actuación” (Jauss, 1986:

40) el ser humano encuentra en lo nocturno un lugar fecundo, de emociones y sensaciones. En *Canción de la noche callada*, la noche continua asociándose a la vegetación, es un alivio encontrarse en ella, reconforta: “En la noche balsámica, en la noche, / cuando suben las hojas hasta ser las estrellas” (Arturo, 2003: 51), en este poema las hojas han crecido tanto que forman una bóveda a modo de cielo, se convierten en estrellas, así son el marco benéfico para las acciones que siguen.

En los versos que prosiguen en *Qué noche de hojas suaves*, hay un cambio temporal, que siguiendo las líneas de la actividad receptiva de la experiencia estética muestra en el poema una temporalidad especial, que permite ver de nueva manera. El reconocimiento retrospectivo hace parte de la experiencia estética tanto en la ruptura de la cotidianidad como en la posibilidad de acceder al pasado: “el poeta moderno, al poner en comunicación la renovación de la percepción con el reconocimiento de experiencias reprimidas, eleva la fuerza totalizadora del recuerdo a instancia última de la producción poética” (Jauss, 1986: 43). Dice el poema: “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” (Arturo, 2003: 56). Aquí el viento actúa como el vehículo del tiempo que pasa, un tiempo eterno que suma noches a sus cántigas y da cuenta de ellas, el poema indica así que se necesita tiempo para que aflore la naturaleza. Vuelve el viento a ser el transmisor de un canto, al igual que en *Clima*. En *Qué noche de hojas suaves* todo florecimiento implica un canto, una algarabía –*germinar melódico*– y vuelven las semillas dulces de dátil para representar el nacimiento, dichoso de la vida, posibilitado nuevamente por el viento, todo esto de la misma manera que en el poema *Clima*; el autor crea un encadenamiento de signos, lo que hace parecer que el poema habla sobre el mismo tema que el anterior, y que se interpreta como la composición de una forma de existencia en armonía con la naturaleza.

Los versos que siguen refuerzan el tipo de existencia humana acabado de mencionar: “Y he de cantar en días derivantes / por ondas de oro, y en la noche abierta / que enturbiará de ti mi pensamiento, / he de cantar con voz de sombra llena” (Arturo, 2003: 56). El yo se suma una vez más al canto, el asumir este rol de unir expresiones orales humanas a los procesos y fenómenos de la naturaleza aplica en la función catártica de la experiencia estética al permitir asumir otra forma de existir en el mundo, una manera que muchas veces es imposible en la vida cotidiana,

Jauss menciona los dos campos de acción de la relativización de los roles: “En su aspecto comunicativo, la experiencia estética posibilita tanto el usual distanciamiento de roles del espectador como la identificación lúdica con lo que él debe ser o le gustaría ser” (Jauss, 1986: 40). La liberación que supone el observar un mundo diferente expuesto por el poema puede llevar también al lector a seguir lo propuesto allí: a tener un ideal.

Luego aparecen en el poema los días para completar las noches del crecimiento natural. Son días sin ataduras, libres *–derivantes–*, llenos de sol *–ondas de oro–*, que culminan en noches espléndidas como la del poema, que reciben al yo *–abiertas–*. Ahora además se pasa de las sensaciones a los pensamientos, todo lo natural es parte de lo humano, y habita también en lo más elevado de éste: su mente. El pensamiento expresa en un canto *–lo que se convierte como se ha visto en algo recurrente en estos poemas–* cómo por completo lo inunda la naturaleza *–voz de sombra llena–*, canto implica aquí nuevamente agrado, enuncia con gusto. La canción ratifica la intención de permanecer en la noche, como sitio propicio para unir las sensaciones corporales con los elementos de la naturaleza y crear un canto, unas palabras *–resplandecientes–* que son la expresión de la algarabía de habitar en ella. Al mencionar la sombras con que inicia el poema vincula los últimos versos, que repiten los primeros, a las sensaciones agradables de una noche llena de exaltación.

Así como en las canciones hay un coro que se repite y reafirma, característica que se ubica en la acción comunicativa de la experiencia estética, que ratifica normas para la praxis vital, el poema termina con los mismos versos del inicio: “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” (Arturo, 2003: 56).

Los dos poemas en los que se ha centrado la atención *–Clima y Qué noche de hojas suaves–* se complementan, hablan del día y la noche, asumen el viento como canto natural y permiten existir la palabra del hombre sumada al canto de la naturaleza, es decir a sus procesos generadores de vida. Elementos cotidianos como hojas, nubes, viento, sol, aparecen en el mundo poético creado por Arturo renovados: son cercanos y benévolos, allí reside su cualidad artística.

“Las obras de arte no nos sacan del mundo de nuestras experiencias ni nos liberan de él: nos dan la libertad de comportarnos experiencialmente con nuestras experiencias” (Innerarity, 2002: 17) en otras palabras, los poemas que compone Arturo permiten sentir y pensar la naturaleza desde la experiencia que el ser humano va creando de ella por el contacto continuo que mantienen, pero avanza hacia un espacio de revaloración de la misma, caracterizado por la alegría y fertilidad de los lazos que los unen: los versos transportan a una morada idílica, donde los afectos pueden alcanzar otros niveles de existencia y acción.

En palabras de una atenta lectora de Jauss: “En esto consiste el aspecto emocional del placer estético, en el que el sujeto, liberado de su cotidianidad, disfruta siendo otro. El aspecto cognitivo, en cambio, se manifiesta en la invitación de la identificación a reflexionar sobre aquello que la obra representa y comunica, de lo que igualmente disfruta el espectador al tener la libertad de completar el significado de la obra desde su propia actividad” (Maldonado, 2010: 82). Es así como los poemas elevan un llamado hacia la propuesta de una vida fecunda y plena, llena de algarabía, propia de lo natural, configuran un ideal de existencia y manifiestan la función social del arte que Jauss señala como una característica central de la experiencia estética.

En los tiempos actuales de crisis ambiental la poesía de Arturo resurge y actualiza la importancia de una convivencia saludable del hombre y su entorno, –tanto en la ciudad como en el campo– su propuesta no es un alejamiento de lo natural para conservarlo, al contrario reivindica la naturaleza como la morada ideal del hombre, donde éste se puede sumar a los procesos de fertilidad y florecimiento a través de un trato gentil, que llena de gozo al hombre y a la naturaleza. Todo esto ocurre cuando la experiencia estética lleva al espectador o en este caso al lector, a reflexionar sobre lo que la obra le presenta, el arte induce más que una contemplación pasiva, orienta, empuja y promueve variedad de sentimientos, pensamientos y acciones.

Teniendo en cuenta el énfasis que la teoría de la experiencia estética hace sobre la relación que se establece entre la obra y su receptor –su historicidad–, se diferencia la concepción de mundo del autor como una particular proposición de vida; en Arturo, más allá de la nostalgia que sus versos puedan indicar, no es la pérdida de un lugar ideal lo que revelan, los poemas son una especie de manifiesto de la posibilidad real de existir en la naturaleza. Esta característica del arte

de alcanzar al lector e influir en él está condicionada por la historicidad y la comunicatividad de la recepción de la obra, es posible entender hoy lo que el poeta quiso transmitir con su trabajo y además actualizar su obra con la lectura de sus poemas, a la luz de los avances y condiciones de la nueva época: autor y lector establecen un diálogo, es de este modo como la obra se completa.

En la poesía de Arturo las metáforas acercan al mundo, nombran con el ánimo de apropiación fructífera, las habilidades del hombre se muestran como los medios de conexión con la naturaleza. El secreto que guardan los versos de Arturo es una verdad que permanece oculta porque precisamente el hombre se ha alejado de la naturaleza. Esta obra adquiere sentido en cuanto vivifica una condición idílica, le ofrece al lector la morada de una vida plena.

De esta forma el trabajo emprendido logra un acercamiento a uno de los poetas más importantes de la historia colombiana, desde una teoría que resalta la importancia de la experiencia estética en cuanto brinda placer ante un objeto artístico, es decir que el efecto de la obra es fundamental. Como dice Maldonado (2010) en su tesis denominada *Hacia la recuperación de una experiencia estética placentera y comunicativa*, donde explica la teoría de Jauss, él se encargó de construir una teoría que “centrándose sobre todo en eso que ha sido ignorado y desacreditado por la estética tradicional, a saber, el receptor, el sentimiento estético, el efecto que la obra genera en aquél y su participación en la constitución de aquella” (Maldonado, 2010: 41), diera cuenta de la magnitud y valor de una obra. En los versos de Arturo se puede descubrir una capacidad de reconocimiento y de acción de lo que es y puede hacer el hombre en la naturaleza, todo a través del placer estético que ofrecen sus composiciones.

Anexos

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.

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 ti mi pensamiento,
he de cantar con voz de sombra llena.

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.

Aurelio Arturo (2003)

Bibliografía

Aurelio, Arturo (1986) *Morada al Sur y otros poemas*. Bogotá: Procultura, Presidencia de la Republica.

Aurelio, Arturo (2003) *Obra Poética Completa*. Madrid: Signatarios del Acuerdo Archivos.

Ballart, Pere (2005) *El contorno del poema*. Barcelona: Acantilado.

Capdevila, Pol (2005) “Experiencia estética y hermenéutica”. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona. En línea: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5169/pcc1de1.pdf?sequence=1> (Visitado: 9 de septiembre de 2015)

Capdevila, Pol. (2007) “Historicidad y estructura de la experiencia estética. Una propuesta desde Hans-Robert Jauss”. En: *Daimon. Revista de Filosofía*, nº 42, Universidad de Murcia, pp. 127-144

Cerrillo, Pedro C. y Luján, Ángel (2010) *Poesía y educación poética*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Cruz, Danilo (1977) “Aurelio Arturo en su paraíso”. En: Santiago Mutis – Juan Cobo (Eds.). *Aurelio Arturo. Obra e Imagen*. Bogotá: Editorial Andes

Culler, Jonathan (2000) *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Editorial Crítica.

De la Calle, Román. (2005) “El espejo de la efrasis. Más acá de la imagen, más allá del texto. -La crítica de arte como paideia-“. Islas Canarias, Fundación César Manrique. En línea: <http://www.fcmanrique.org/recursos/publicacion/elespejo.pdf> (Visitado: 4 de agosto de 2015)

Eagleton, Terry (2010) *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.

Gutiérrez, Rafael (2003) “Historia y naturaleza en la poesía de Aurelio Arturo”. En: Rafael Humberto Moreno Durán (Coordinador). *Aurelio Arturo. Obra Poética Completa*. Madrid: Signatarios del Acuerdo Archivos.

Innerarity, Daniel (2002) “Introducción”. En: Hans Robert Jauss *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Ediciones Paidós

Jauss, Hans Robert (1986) *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus humanidades

Jauss, Hans Robert (2002) *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Ediciones Paidós

Maldonado, Carolina (2010) “Hacia la recuperación de una experiencia estética placentera y comunicativa. Incursión en el pensamiento de Hans Robert Jauss”. Pontificia Universidad Javeriana. En línea: <http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/6793/1/tesis124.pdf> (Visitado: 11 de septiembre de 20145)

Navarro, Rosa (1998) *Cómo leer un poema*. Barcelona: Editorial Ariel.

Ospina, William (1990) *Aurelio Arturo*. Bogotá: Procultura S.A

Otero, Lourdes (2008) “Experiencia estética y razón práctica en la hermenéutica literaria de H. G. Gadamer y H. R. Jauss”. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12694966724517162098435/031623.pdf> (Visitado: 16 de septiembre de 2015)

Paz, Octavio (1994) *El arco y la lira*. Santafé de Bogotá: Fondo de cultura económica.

Perry, Roberto, Chaves, Marco, Ospina, William y Bernal, Luis (1989) *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero.

Perry, Roberto (1989) “El agua oscura del sueño”. En: *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero

Piché, Claude (1989) “Experiencia estética y hermenéutica literaria”. En línea: <http://www.bdigital.unal.edu.co/24588/1/21777-74579-1-PB.pdf>. (Visitado: 22 de agosto de 2015)

Valery, Paul (1990) *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor.

Widdowson, Henry (1989) “Sobre la interpretación de la escritura poética”. En: Fabb, Nigel y otros (Comp.) *La lingüística de la escritura*. Madrid: Visor.