



Título: *Labios de Salamandra*
Serie: Superficies. Autor: Maestro Harold Riascos Eraso
Técnica: grafito sobre papel. Dimensiones: 21x 29,7cms
2009



Niebla u Oro de Arturo*

Fog or Gold of Arturo

Bruno Mazzoldi**

Filósofo, escritor de origen italiano y traductor residente en Colombia desde 1960

Fecha de recepción: 12 de septiembre de 2011

Fecha de aprobación: 4 de octubre de 2011

Resumen

En la margen de algunos versos del nariñense, singularmente al calor de “La parábola del fuego”, paráfrasis de un poema atribuido a Luis Tablanca (seudónimo de Enrique Pardo Farelo) compuesto por Arturo a partir de la noticia que de él habría tenido a lo largo de una charla con Barba-Jacob en una cafetería de la capital (esquicio a su vez procedente de una conversación del imaginativo antioqueño con los mexicanos Alfonso Reyes y Enrique González Martínez, quienes le habrían resumido a grandes rasgos el “misterioso poema colombiano”), sin desdeñar la versión original de la obra que Arturo afirmaría haber conseguido casualmente años más tarde en una librería de viejo, se trata de celebrar el ejercicio de la renuncia a

* Artículo de reflexión: Ensayo.

**Licenciado en filosofía y letras de la Universidad Javeriana, fundador de la cátedra de Etno-literatura de la Universidad de Nariño. Se ha desempeñado como docente de varias entidades educativas colombianas como: Universidad de Nariño, Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia. Ha sido invitado como conferencista en diversas actividades académicas internacionales, además tradujo y editó al español algunos textos filosóficos de Jacques Derrida. Actualmente investiga diversos temas los cuales trascienden las fronteras de lo filosófico, literario, antropológico, artístico, etc. Correo electrónico: mataplata@yahoo.com

la presunción del domicilio egótico y de la palabra propia, práctica suficientemente ardorosa para poner en entredicho el ademán de los responsables de la edición crítica de la *Obra completa* consistente en remitir el canto al respectivo “dueño de la voz poética”.

Palabras Claves

Ahasverus, hospitalidad incondicional, máximo pirómano, salamandra, vampiro.

Abstract

On the margins of some verses of the nariñense, in light of “The parable of the fire”, paraphrase of a poem attributed to Luis Tablanca (pseudonym of Enrique Pardo Farello) composed by Arturo from the news that he had in a conversation with Barba-Jacob in a cafeteria of the capital (who spoke in turn with the Mexicans Alfonso Reyes and Enrique González Martínez, who would have summarized him the “mysterious Colombian poem”), without disdaining the original version of the work that Arturo would affirm to have obtained by chance years later in a bookshop, it is a question of celebrating the exercise of the resignation to the presumption of the egotic domicile and of the own word, a practical enough burning to put in interdiction the gesture of the persons in charge of the critical edition of the complete work consistent in sending the song to respectively “owner of the poetical voice”.

Key words

Ahasverus, unconditional hospitality, maximum, pyromaniac, salamander, vampire.

En mis días de Pasto, un amable vecino del barrio San Ignacio, refinado lector y sutil violinista, Alfredo Verdugo, me comentó que Aurelio Arturo le había dado clases de italiano.

Si no estropeo la cronología establecida por Oscar Torres Duque, Hernando Cabarcas Antequera y Rafael Humberto Moreno-Durán¹ (Moreno-Durán 287-326), el poeta de La Unión ofreció esas lecciones entre 1953 y 1956, mientras se desempeñaba como magistrado del Tribunal

Administrativo de Nariño, compromiso que le había inducido a dejar la ciudad de Bogotá en la que con mucha firmeza había determinado establecerse por lo menos desde 1924, después de la muerte de su madre, al ponerse en camino “sin el consentimiento paterno, clandestinamente, sin equipaje y sin dinero”, cuando fue “interceptado” por los peones del padre. Al año siguiente se hospedaría en una pensión de aquella ciudad, antes de cumplir los veinte que tan herméticos le resultaron, dicho sea no tan de paso, intentando aquí más bien sugerir detenidamente la hipereste-

sia cronológica que le hacía cargar y rasgar las membranas del tiempo, piedra bajo piedra e instante sobre instante, límites etéreos aunque en aquel entonces demasiado imperativos para no aferrarse a la fragilidad cristalina de “veinte castillos de puertas ferradas / que jamás han de abrirse”, tal como rezan los primeros versos de *Veinte años*, una de las más tempranas composiciones entre las recogidas y rescatadas por Cabarcas Antequera² (Cabarcas 123-124), márgenes demasiado apremiantes para no coincidir en el gótico parpadeo de unos muros que “caídos de golpe / nuevamente se alzan, me cercan (...) eternos, los muros monstruosos” (*Poemas del silencio*- I, 1928), amén de los imposibles contornos de la “ígneas, voraz, palabra encadenada” (*Silencio*, 1932) y de los ideales baluartes del héroe “que vio la tierra buena enloquecer / y beber salvajemente la sangre brava, y vio / caer sus compañeros junto a la cruel bandera, / bajo el cielo incendiado de la revolución” (*Balada de Juan de la Cruz*, 1927).

Así que, ya sin tanto estrépito de cadenas rotas y estrujadas de nuevo, como podría deducirse de lo que suele llamarse *corpus*, elaborado gracias al moroso hervor de impulsos no necesariamente resituibles a una fase inaugural del empeño expresivo, ajeno a escaldas que no sean oníricas o de peldaños acordeonados, mi vecino le habría escuchado discurrir de Dante y

Montale en la ciudad de la que Arturo había salido mucho tiempo antes sin acabar el bachillerato, y a la que había llegado en 1918 para quedarse con su docena de castillitos a costas como estudiante interno del Colegio Javeriano, dejando La Unión, donde la morada paterna se levantaba entre carillones de hojas, las más verdes del sur, más allá del Galeras, volcán de fértil regazo que pudo infundirle cierta expectativa de espanto en Pasto.

Perdonarán el empaste medio anagramático, y con él la sombra abusiva que no pretende esbozarse, faltaría más: mientras en 1919 compone el que, según testimonio de la hermana Isolina, sería su primer poema, cuyos deseos de muerte asomados “entre la noche huérfana que enloqueció de espanto” atraen la escrupulosa atención de los investigadores entregados al cuidado de la reputación del “dueño de la voz poética”³ (293), desde la altura del establecimiento educativo en que aún anidan los ecos de los sermones de Ezequiel Moreno, el santificado Barba Azul que llegó a concebir trueques de niños indígenas por cortes de tela... desde aquellas almenas, la mirada del adolescente acaricia los cabellos de una montaña humeante.

Como para consentir a muy largo plazo el fantasma de una catástrofe amada.

¹ “Cronología”, en: Aurelio Arturo –*Obra poética completa* (Edición crítica –Rafael Humberto Moreno-Durán coordinador), Archivos Unesco, Madrid, 2003: 287-326.

² “Veinte años”, en “El texto – *Obra poética completa* (Establecimiento del texto y notas, Hernando Cabarcas Antequera)”, ib., 1-285, 123-124, 123.

³ “Lo curioso es que *A mi madre* alude a la muerte de la madre, por lo menos a la del dueño de la voz poética del poema, cosa que no coincide con la realidad biográfica de Aurelio” – “Cronología”.

En todo caso, sea pronunciando sílabas de resonancia simétricamente opuestas a las del conjuro de magia negrísima que a lo peor le habrá tocado aprender al dedillo (¿recuerdan el lapidario remate de *Anarkos*, “esta sola palabra: / JESUCRISTO?”), porque, a no dudarlo, “más fuerte que la luz es la palabra: / LENIN” (*El grito de las antorchas*, 1928), sea dilatándose entre el afuera y el adentro del canto como si el cantor fuera una caricia tan perramente fiel cuanto la del viento que “se duerme en el viejo portal”, tan plural cuanto los acordes del “alto grupo de hombres” que en el umbral “demoraban entre el humo lento alumbrado de memoranzas”, recuerdos en recuerdo y voces en voz de un cuerpo menos espiritualizado que revertido en materia ardiente de la comunidad, “temblando, / temblando temeroso, con un pie en una cámara / hechizada, y el otro a la orilla del valle / donde hierve la noche estrellada, la noche / que arde vorazmente en una llama tácita”, pues de otra manera en “las grandes lunas llenas de silencio y de espanto” (*Morada al sur*, 1945), restos de huevo gárgol por senos gorgóneos, no sería dado reconocer el “par de lunas moradas” de *Nodriza* (publicado por primera vez en 1961) -antes o después, acontece que sangre y fuego suplen leche escalofriante y se confunden con ella. Antecedentes no faltarían, ilustres y misteriosos.

Empezando por el vampiro que no es necesario sacar del bosque de “los libros de su abuelo, quien por

su ascendencia sajona tenía una especial preferencia por la literatura inglesa” (291): Eros en semblante de jabalí isabelino, “su boca espumeante, toda en púrpura teñida, / como de leche y sangre entremezcladas -whose frothy mouth, be painted all with red, / like milk and blood being mingled both together” (*Venus and Adonis*, vs. 902-903). Y en lo que atañe al seno de la chimenea, el abismo inquietantemente familiar que une y separa a la pareja de *La Parábola del fuego*, retablo de sombras para siempre nítidamente perfiladas gracias a quien rescató y recopiló la composición sin fecha en la que Arturo cifrara rítmicamente el enigma de la hospitalidad incondicional, la de un anfitrión cuyos acentos coinciden con lo que resta del sujeto de la enunciación del poema, sujeto a toda vista seguro de sí y de los dones ofrecidos a un visitante inesperado, trajes lujosos, viandas exquisitas, libros rarísimos, obras de arte, tierras y mujeres, con tal que su contrario, peregrino de truenos y relámpagos, inaudito lector, “tan deshecho, tan sombrío”, admita el deseo de cualquier posesión menos inestable que una morada de llama viva, porque a cada halago del dueño del sentido, el huésped reafirma lo mismo, el acontecimiento de la consumación de lo mismo, hasta la extrema coyuntura en que el patriarca proyecta una hermanable inversión de roles, quedarse con nada para que todo lo tenga el otro, un momento antes de la despedida y del fin del canto:

Demora aquí, mis arcas están llenas
de oro, de joyas, de tesoros, todo
será tuyo. Seré tu hermano. Todo
cuanto tengo, mis tierras, mis caballos...
Dijo mi huésped: -no, ¡me basta el fuego!

Y entonces entre el llar, entre las llamas,
que se alzaron más alto y crepitaron,
desapareció mi huésped, repitiendo,
su extraño ritmo: -no, ¡me basta el fuego!⁴ (226-227)

Que un doble de Ahasverus resulte pariente alquímico del íntimo extranjero, indiferente a la demora mundana en aras de una combustión susceptible de excitar la codicia del analista al acecho de primicias *autoheterobotanográficas* (el neologismo no es mío, ni pertenece al repertorio terminológico de un analista), es lo que confirma *Visita*

*nocturna*⁵, idéntica alegoría aunque propensa a una precisión descriptiva suficientemente distante del famoso “lado misterioso del misterio” para que el reptil quimérico se despida ovillándose en el vientre del fuego con un dejo de *gentleman* de la *city* digno del autor de *Morada al sur* en carne y huesos:

Marcó el reloj la angustia del silencio morbosos
que nos aniquilaba en los blandos sillones,
el tic-tac de la péndula con sus vacilaciones
adelantaba un largo proceso doloroso.
Y el raro huésped dijo: -Me mata este reposo.

Pisó con giro rápido los zócalos y luego
hecho un ovillo entróse dando un libero grito
como la salamandra fantástica del mito...

¡Señor! ¡Mis criados! ¡Pronto! Y el hombre con sosiego
desde las llamas dijo: -Gracias, me basta el fuego!” (259)

⁴ “Poema inédito IV – La parábola del fuego”, en: H. Cabarcas A., “El texto”.

⁵ Del poema *Visita nocturna*, atribuido a Luis Tablanca en las páginas del inédito mecanografiado “Un misterioso poema colombiano” descubierto y recopilado por Cabarcas Antequera, el poeta de La Unión habría tenido una primera noticia (demasiado vaga para dar lugar en seguida a una paráfrasis *ante litteram tan fiel* como *La parábola del fuego*, pre-reconstrucción del supuesto original azarosamente hallado por Arturo que merece estas acotaciones del segundo recopilador, singularmente atento a los desdoblamientos de su antecesor: -“Sin embargo, antes que se produjera para Arturo el milagro del hallazgo del poema, él se propuso recrear el tema y el ámbito del texto imaginado. / Al final de su artículo, desdoblándose en un investigador, Arturo introduce de esta forma su versión del ‘misterioso poema colombiano’: / ‘Nota del compilador: la tentación fue demasiado fuerte para Aurelio Arturo, así que mientras buscaba con paciencia el poema de Luis Tablanca, también escribió su propia versión con el título de *La parábola del fuego*’” -H. Cabarcas A., “El texto”, op. cit., 220) tal vez gracias a los soplos de un álter ego de la gregaria trínca y no propiamente de los labios de Barba-Jacob en persona a lo largo de una charla de café que, en contradicción con el testimonio del articulista, no pudo llevarse a cabo en 1931, no en compañía de aquel “conversador prodigioso que

cautivaba a su auditorio y lo mantenía en vilo durante horas gracias a su habilidad para contar hechos imaginarios con todos los recursos y colores de su fantasía y de su acento convincente que no dejaba dudas sobre la verdad de unos y otros” (A. Arturo, “Un misterioso poema colombiano” – en “El texto”, ib., 257-259, 257), por andar Barba-Jacob lejos de Colombia en aquel entonces, como no deja de observar el autor del segundo hallazgo (ib., 78, nota 8) quien, por su parte, secundando a los demás investigadores responsables del ordenamiento cronológico, sugiere que tan encantadora plática alrededor de unas rimas de cuyo autor el antioqueño habría apenas conocido el seudónimo, aunque no en cuanto tal, y de las que a su vez habría tenido la vaga noticia por intermedio de otros elocuentes conversadores, hubiera podido trenzarse unos años antes: -“1928 (...) En este año podemos datar su encuentro con Barba-Jacob, evocado rápidamente en un texto escrito por Arturo después de los años cuarenta sobre un poema de Luis Tablanca” (“Cronología”, op. cit., 296), mientras el autor del hallazgo del milagroso hallazgo, en alguna inescrutable medida, afecta no tener motivos para dudar de la palabra de Arturo respecto de la autoría del poema doblemente rescatado, así como Arturo no habría tenido razones para poner en tela de juicio las afirmaciones de Barba-Jacob y así como aquel diablillo de muchas máscaras ni por sombra habría dudado de la superlativa experiencia de lectura caída en suerte

De todas maneras, y no sólo por la vertiente de *Parábola del fuego* o por el costado de *Visita nocturna*, versión a control muy remoto o torcida vecindad seudonímica, Arturo arbitró el combate de rémora y salamandra, animal carámbano y fierecilla llameante, mercurio y azufre... sin ir tan lejos, tal vez demasiado cerca, más allá de la rivalidad de lejanía excesiva y proximidad sofocante, mejor dicho escamoteando de antemano sospechas de regusto en los destellos mistagógicos del holocausto que el malicioso podría deducir, si no de la promesa del máximo pirómano⁶, por lo menos de las letras trazadas en cursivas (jamás lo bastante para rendir aquí, a través de sinuosas rendijas, la fugacidad del curso del caso) que no corresponderían propiamente al “Óleo de Cristo o de cristal - Huile de Christ ou de cristal”⁷, aruñando entonces el elitismo iniciático del secreto de Polichinela al filo

del velo de un episodio de vida doméstica florentina que, para encajarse la trivialidad, me veo obligado a mencionar por intermedio de una edición norteamericana, digo el evento (vislumbre de salamandra, “diminuta criatura parecida a una lagartija, jugueteando -sporting- en el corazón de las más intensas brasas”) y el doloroso sello (“un gran torniscón en las orejas -a great box on the ears”⁸) con el que Giovanni Cellini quiso grabar en el espíritu de su hijo de cinco años el jeroglífico del paciente prodigio de su arte... por no seguir hablando del vulgar contraste de diosa ninfomana y frígido cazador, “ella roja y caliente como brasas de fuego radioso, / él rojo de vergüenza, mas gélido en deseo -she red and hot as coals of glowing fire, / he red for shame, but frosty in desire” (*Venus and Adonis*, vs. 35-36), y sin empezar siquiera a platicar alrededor de la oposición entretejida por León de

Greiff entre el cosmopolitismo polimorfo de Beremundo el Lelo y el *farniente* de Gaspar congelado en Korpilombolo, *solve* de *Aguinaga* y *coagula* de Baruch, cráter y nevera de Poeta y Funcionario⁹.

Ese concurso, Arturo lo compuso con la severa sonrisa de un orfebre sumido en las paradojas de la destreza no propiamente derivada de la expropiación de todo dominio del oficio, más bien servida por el sueño solícito en inmensa bandeja de antigua *tabula rasa* o diminuta pantalla de moderna y masónica *planche à tracer*. No cualquier

ensoñación, sino la que condensa y concreta su lucidez en el desbordamiento del ensimismado.

Para no presumir fatuas rebajas de venir a menos llegando a más, bastaría fijarse, como suele decirse, en la reiteración que Hernando Cabarcas Antequera, después del exhaustivo examen de la edición de 1963 confrontada con todas las demás de *Morada al sur*, ha devuelto al último verso de aquella sexta estrofa en que el fruto meridiano ilumina un rincón del patio celeste, donde se acrecienta el paréntesis onírico, furtivo exceso de posesión:

Al mediodía la luz fluye de esa naranja,
en el centro del patio que barrieron los criados.
(El más viejo de ellos en el suelo sentado,
su sueño mosca zumbante sobre su frente lenta).

El posesivo desdoblado en lugar del artículo no obedece apenas al magistral cronometraje de una de aquellas onomatopeyas que Arturo tenía en alta estima¹⁰, sino también a la instantánea de un sujeto redundante, saturado de sí hasta desentrañarse con énfasis de autoparásito invasivo y evasivo.

“Desde el lecho por la mañana, soñando despierto, / a través de las horas del día, oro o niebla” (*Interludio*, 1940), la indolente y candorosa excrecencia de otra faz no acaba de desperzarse en la hondura cada vez que “el sueño cuando duermes / como un ala te crece, blanco, / sobre la frente” (*Sueño*, 1928), cada vez que visión y mirada trascurren cosechadas por el manso escalofrío de la pérdida: - “Yo desperté en un sueño de espigas de oro trémulo” (*Canción de la noche callada*, 1931 y 1963).

Por ende y allende otras experiencias de lo mismo, del lugar y del instante, de la paciencia y de la patología del suplemento de origen, vendrían a exigir una arquitectura editorial y una frecuentación del

a los eminentes intelectuales mejicanos Enrique Gonzáles Martínez y Alfonso Reyes, quienes habrían seguido a la fiel espera de ideas menos brumosas en torno del autor de *Visita nocturna*, pues según testimonio de Barba-Jacob referida por Arturo, “ambos conceptuaron que si Luis Tablanca contaba en su haber con unos cuantos poemas más a la altura del referido, era sin duda uno de los más grandes poetas del idioma.” (A. Arturo, “Un misterioso poema colombiano”, *op. cit.*, 258)

Casi en efecto el poeta, pasado a mejor vida lejos de su ciudad nativa en 1974, relató en estos términos las circunstancias que le habrían llevado a la búsqueda y al feliz encuentro de *Visita nocturna*: “Barba Jacob trató de evocar -a grandes rasgos- las características del poema, del que dijo que se refería a la aparición de un visitante en una noche de invierno y al cual el huésped le ofrecía todas las dádivas y halagos a su alcance para aliviarlo de sus cansancios y sus fatigas y que a todas esas tentadoras y generosas ofertas, respondía siempre con el extraño estribillo de: ‘no, me basta el fuego’. / Los concurrentes a mi ver se impresionaron apenas con las referencias hechas por Barba Jacob sobre la poesía de Tablanca, e imagino que la mayoría, sino todos, pensaron que se trataba de una mistificación y no de un hecho auténtico. Por mi parte pensé que el poema entrevisto a través de las alusiones que le oímos esa noche, no podía ser una mistificación porque parecía demasiado hermoso para que el relator en vez de hacerlo objeto de una atribución a un tercero, no lo hubiera escrito él mismo, pues sin duda allí asomaba una obra maestra. / (...) Luis Tablanca es el seudónimo de Enrique Pardo Farello, poeta, cuentista y novelista nacido en El Carmen, Norte de Santander, el 17 de diciembre de 1883, y que

murió octogenario en su ciudad nativa. / Siempre recordé el incidente relatado y por muchos años volví a vivir la atmósfera de ese poema no leído, de cuya existencia estaba seguro, pero que nunca había tenido la fortuna de tener ante mis ojos en su texto original. / Sólo hace poco tuve la sorpresa de encontrarlo en una colección de ‘El Nuevo Tiempo Literario’, suplemento del *Nuevo Tiempo* de Bogotá, y que adquirí casualmente en una librería de viejo. El lector podrá juzgar por sí mismo si los admiradores mejicanos tenían razón al conceptuar tan alto el poema de Luis Tablanca, que vio la luz en el suplemento antes dicho, el 17 de julio de 1910, y cuyo texto va a continuación: ...” (*Ibid.*, 258) (*En cuanto al periódico que habría acogido los misteriosos versos, Cabarcas Antequera asegura haber comprobado su existencia en los siguientes términos: “Tuve el suplemento en mis manos, lo que no sé es si estaba dormido o despierto” - Comunicación personal, 23. 07. 08*)

⁶ El *Traspasado*, pendiente de un fuego que se desata antes de que él acabe de atizarlo: “He venido a arrojar un fuego sobre la tierra y ;cuánto desearía que ya hubiera prendido! -Ignem veni mittere in terram, et quid volo nisi ut accendatur!” (Lc 12, 49)

⁷ “Es también el *Óleo de Cristo* o de cristal, la heráldica lagartija -lézard- que atrae, devora, vomita y proporciona la llama, extendida sobre su paciencia como el viejo fénix sobre su inmortalidad.” (Fulcanelli, *Les Demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du grand œuvre* - I, Jean-Jacques Pauvert, París, 1965, 175.)

⁸ *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, trad. John Addington Symonds, Fine, Cleveland, 1952, 8-9.

⁹ Una cuidadosa crónica de semejantes vicisitudes, a la altura ejemplar de Pessoa y Kojève, no debería ignorar el estudio de Carlos Eymar *El funcionario poeta - Elementos para una estética de la burocracia*, Madrid: Tecnos, 1995.

¹⁰ Estima tan explícita hasta llegar a celebrar el empalme del mimetismo onomatopéyico con la vena burlesca que Arturo parece tener por el más relevante rasgo de los *crescendo* y *glissando* del *Poemilla* de Bogislao - *Relato de relatos derelictos*. Así lo demostraría un revelador inédito de 1948, no exento de amplios y oblicuos repliegues entre los que sería dado señalar el ademán consistente en asignar al virtuosismo huracanado del *Poemilla* la misma grandeza conferida al humor y a los remilgos sonoros de otro poeta: - “Y recordamos con gran placer al gran Pombo, con quien la Musa de León de Greiff tiene más de un punto de contacto, puesto que ambos líricos de tan altas calidades, y tan distintos, descuellan en el difícil manejo de la onomatopeya y han incorporado a su universo poético el humorismo, el gran humor, como elemento lírico, de los más finos quilates.” (A. Arturo, “*Poemilla*”, última creación de León de Greiff”, en “El texto”, *op. cit.*, 246-248, 246)

llamado *mal de archivo* capaz de subvertir de una vez casi por todas la famosa rivalidad de naturaleza y cultura, infancia agreste y madurez urbana.

El relieve laberíntico, errancia de anemología comunista, confirma la vieja sentencia que jamás se quiso sibilina: “no hay fuera-de-texto” significa también que no hay palabra a no ser de repuesto, sustituable y sustituida, disyuntiva en sí, por sí y fuera de sí traspasada. De supremo metal o errático vapor de cada día, tecnología del monte o prótesis anahumana (no me canso de relamer los términos de la tesis pertinente, soñando que los habría

enseñado Arturo en otro idioma del sur, donde *ishí* confirma una “niebla” capaz de añadir a la palabra que la absorbe los sentidos de “ayuda” y “compañía”), la tabla del caso no pertenece al decálogo que algunos añoran.

Otro es el yugo por el que golpes de ala y de viento se confunden, dejando la responsabilidad de lo entrevisto al soplo que José Lezama Lima vertiera tantas veces en *aporroia*¹¹, hálito de nodriza sobre tizón infante¹² u oro frutecido más allá del corazón de cada cual, cuando en cada cuerda otra se permuta pulsada por arte de *Simple canción* (1934):

Cómo sentí mi corazón, maduro
de ti, en el fruto henchido de mi valle,
cómo plañe a su son mi son nocturno,
y en mi son todo el valle de tu carne.

Bruno Mazzoldi
18-31.10.07
Cartagena – Bogotá

¹¹ Las vaporosas exudaciones de la *aporroia* caribeña, casa de muros abolidos, traducirían la movilidad del *aporripizein* aristotélico (literalmente “diseminar soplando”), si el ímpetu que barre la ciudad de los espejos regalara simultáneamente el atisbo del reino por venir. A no dudarlo, el cubano hipnoinsurgente percibe la circulación de céfiros sugestivos a lo largo y a lo ancho de una pradera estremecida por sonos órficos y ritmos neoplatónicos, tan despejada sin embargo como la extensión de la penuria que, según uno de los tratadillos de los *Parva naturalia* conocido como *De divinatione per somnum* (que me atrevería a citar modificando en algo la traducción de Mugnier, refractaria a las oportunidades del populismo -464a), corresponde a la desprevenida hipersensibilidad del ciudadano común y corriente (*tukhôn*, “quidam” o “cualquiera”) cuyos impulsos se dejan transportar por alas ajenas y remotas en tiempo y espacio, justamente al no atesorar ningún amarre especular que se oponga a su vuelo: - “De esta manera es verosímil que los del común, profeticen -tous tukhontas proorân- les premiers venus prévoient-, pues el pensamiento -*dianoia*- de tales personas no es atiborrado de meditaciones -ou *frontistikê*- n'est pas portée à la réflexion-, sino, por así decirlo, desierto y carente de todo -erêmos kai kenê pantôn- déserte et vide de toute idée- y, una vez puesto en movimiento, es conducido en conformidad con aquello que lo activa. Lo que hace que algunas personas fuera de sí prevean el porvenir, es que los movimientos que les son propios no los distraen, sino son llevados como en un soplo -*aporripizontai*- emportés comme dans un souffle.” (“De la divination dans le sommeil”, en: Aristóteles, *Petits traités d'histoire naturelle - Texte établi et traduit par René Mugnier*, Les Belles Lettres, Paris, 1953, 88-93, 92) Para una aproximación a las virtudes liberadoras del sueño qui-

zú más acorde con otras derivas neumáticas, vendrían al caso las reflexiones de un amigo y discípulo de Pierre Férida: - “La diferencia fundamental entre el estado de *vigilia de la palabra* y el estado de *sueño de la imagen* engendra una dificultad que el psicoanalista enfrenta en cada momento de su experiencia. Por un lado, ‘la palabra de la interpretación conoce [su] momento fecundo a condición de no haber olvidado el sueño que es su paradigma.’ Por otra parte, ‘el sueño no habla, es afásico y sin embargo es él, el que abre la palabra sobre el lenguaje y es de él, que el escuchar -entendre- recibe el poder de interpretar o de nombrar.’ Porque ‘lindar con el sueño -toucher au rêve- es lindar con aquello de lo que más sufre el hombre, [...] la terapia podría llamarse el arte de hacer trabajar al sueño.’ En breve, en sus mismos soplos o sus jadeos -dans ses souffles mêmes ou ses essoufflements- la palabra tiene valor tan sólo al señalar un tiempo del que el sueño es el guarda y la imagen el material.” (Georges Didi-Huberman, *Gestes d'air et de pierre - Corps, parole, souffle, image*, De Minuit, Paris, 2007, 52-53)

¹² Así reemplaza Deméter a la madre de Demofoon: - “Con ambrosía Deo le frotaba, / cual si fuese de un Dios divino vástago, / y con su soplo dulce lo mimaba -*êdu katapneiousa kai en kolpoisin ekhousa*- et soufflait doucement sur lui en le tenant sur son coeur-. / Lo metía de noche en fuego ardiente / cual si fuese tizón -*êute dalon*- comme une torche, a las callandas; / y de verle crecer tan floreciente, / sus padres amorosos se extasiaban.” (“À Déméter”, vs. 236-241, en: *Obras de Homero (Traducidas directamente del griego en versos castellanos por Leopoldo López Álvarez)* - *Himnos*, Athènes, Pasto, 1938, 1-16, 8 - Cfr. “À Déméter”, en: *Homère - Hymnes (Texte établi et traduit par Jean Humbert)*, Les Belles Lettres, Paris, 1959, 41-59, 49)

Referencias Bibliográficas

Aristóteles. “De la divination dans le sommeil” en: *Petits traités d'histoire naturelle*. Trad. René Mugnier. Paris: Les Belles Lettres, 1953.

Cabarcas Antequera, Hernando. “Veinte años”, en “El texto – Obra poética completa (Establecimiento del texto y notas,)”. España: Liberdúplex, 2003

Cellini, Benvenuto. *The Autobiography of Benvenuto Cellini*. Trad. John Addington Symonds Fine. Cleveland : 1952.

Didi-Huberman, Georges. *Gestes d'air et de pierre - Corps, parole, souffle, image*. Paris: De Minuit, 2007.

Fulcanelli, *Les Demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du grand œuvre - I*, Jean-Jacques Pauvert, París, 1965.

Homero. “À Deméter”, vs. 236-241, en: *Obras de Homero*. Traducidas directamente del griego en versos castellanos por Leopoldo López Álvarez, publicadas en - *Himnos*, Pasto: Athênê, 1938.

Homero. “À Déméter”, en: *Hymnes*. Texte établi et traduit par Jean Humbert. Paris: Les Belles Lettres, 1959.

Moreno-Durán, Rafael Humberto. “*Cronología*”, en: *Aurelio Arturo –Obra poética completa (Edición crítica –coordinador)*. Madrid: Archivos Unesco, 2003.