

Universidad de Medellín

La memoria poética del texto*

Claudia Arcila Rojas**

Recibido: 10 de julio de 2013

Aprobado: 25 de julio de 2013

RESUMEN

La poética es una herencia de la concepción de textualidad que descansa en cada una de las manifestaciones de la materia; es el contenido mismo del libro del mundo sobre el cual descansan *las marcas del tiempo, es decir, las evidencias, configuraciones y transformaciones que van quedando en el espacio como códigos que empiezan a ser descifrados por el hombre para construir las edades de la historia: sus elevaciones, declinaciones, fricciones y tránsitos que hacen de esta un devenir de acontecimientos bruñidos por el hombre en expresión de sus anhelos e inconformidades*. En este sentido, la poética se convierte en acción literaria que teje con las letras el devenir de la memoria que no es una experiencia distinta a la de reñcontrar lo humano con lo divino desde su fuente estética, en tanto reflexión poética en indagación de lo bello, lo bueno, lo justo y lo verdadero.

La siguiente reflexión hace parte de la tesis doctoral: Una mirada desde el prisma filosófico de José Ortega y Gasset a la figura poética de Simón Bolívar en “Mi delirio

sobre el Chimborazo”, en la cual se toman los soportes de la dignidad, la libertad y la justicia como raíces gramaticales de la poética que permiten la composición de sentido vital, donde la metáfora revolucionaria hace del cuerpo, de sus acciones y expresiones una obra memorable, un libro donde se narran las biografías y las historia que hacen eterno un suceso.

Para tal efecto, la imagen de *El inmortal* de Borges constituye un recurso para esta disertación que asume la eternidad no ya desde el castigo de la reiteración negándole valor a las acciones que nos acercan a la muerte, sino desde la memoria, la que vuelve sobre la obra que ha engrandecido a su autor, aunque este ya se solo un vestigio desacreditado por el olvido; la memoria y su aliento histórico impulsando los actos heroicos que nos devuelven el aprecio de lo humano, independientemente de que la identidad sea la de Homero, la de Ulises, la de todos o la de nadie.

Palabras clave: arte, escritura, memoria, poesía, texto.

* Este artículo hace parte de la tesis doctoral *Una mirada desde el prisma filosófico de José Ortega y Gasset a la figura poética de Simón Bolívar en “Mi delirio sobre el Chimborazo”*, presentada en la Universidad Pontificia Bolivariana en 2012.

** Docente de tiempo completo del Departamento de Ciencias Sociales y Humanas de Universidad de Medellín. Pregrado en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Especialista en Investigación Docente Universitaria Fundación Universitaria Luis Amigó. Doctora en Filosofía Universidad Pontificia Bolivariana. Correo electrónico: carojas@udem.edu.co, claudiarbol@gmail.com.

Poetic Memory of the Text

ABSTRACT

Poetics is a heredity of a textual conception which rests in each one of the manifestations of matter; it is the content of the world book on which time marks rest; e.g., evidences, configurations and transformations which stay in the space as codes which start to be deciphering by man in order to construct the ages of history: its elevations, its declinations, frictions, and transits which make of it a progression of polished events by man when expressing his desires and non-conformities. In this sense, poetics become a literary action which knits with letters the progression of memory which is not a different expression of re-find what is human with what is divine from its aesthetic source, as long as poetic reflection looking for what is beautiful, good, and true.

The following reflection belongs to PhD thesis: A look from the philosophical prism of

José Ortega y Gasset to Simon Bolivar's poetical figure in "Mi delirio sobre el Chimborazo," in which dignity, liberty, and justice

supports are taken are grammar roots of the poetic which allow the composition of vital sense, in which the revolutionary metaphor makes of the body, of its actions, and expressions a memorable literary work, a books in which biographies and stories which perpetuate an event are narrated.

For this effect, the image of immortal Borges constitutes a resource for this dissertation which assumes eternity not from the punishment of reiteration, negating actions which make us close to death, but from the memory, which returns to the literary work which has make its author famous, although this is only a vestige discredited by past history; the memory and its historical inspiration driving heroic acts which return us the appreciation of what is human, independently what the identify is Homer's, Ulises's, everyone's or nobody's.

Key words: art, writing, memory, poetry, text.

Introducción

En las textualidades que grafican el legado de la humanidad descansa la escritura como memoria primigenia de la historia donde se teje el texto de las grandes contradicciones, donde se ocultan, además, las auténticas significaciones que hacen deseable la muerte, aunque la búsqueda inicial sea la inmortalidad y su apreciable ofrecimiento de hacernos testigos del mundo y de su inacabado movimiento.

La vida de los hombres es una antología de circunstancias que se convierten en ejemplo cuando la memoria prolonga sus designios por ser honestos y bellos los provechos que se persiguen, por ser también universal su bondad, y de inquestionable belleza su contenido. La afirmación de la vida es una aspiración engrandecida por la dignidad de su experiencia y, como tal, por la superación de los atropellos y amenazas que signan la existencia como un suplicio desde el cual se justifica la lucha.

En las acciones heroicas que entran en fricción con las injusticias se presan las voluntades para volver al pensamiento estético que cumple en su proceso los movimientos y opuestos de la realidad, tanto para divulgarla como para transformarla.

Las remembranzas desde el arte le devuelven a lo humano su capacidad de recuperación, restauración y construcción de lo bello; lo retornan a la sensibilidad por el pasado y por las páginas que él ofrece en el compendio de imágenes y grafemas que se musicalizan para contar la naturaleza entretejida con las luces del mito y la pregunta, para darle lugar al fuego y a la fuerza de la razón, desde donde se concibe la responsabilidad moral con la vida, que no es otra distinta al compromiso de realizarla en el auténtico convencimiento de que ella constituye la oportunidad histórica de experimentar la libertad, la dignidad y la justicia.

En la moral y en las luces, afirma Bolívar, se sostiene la construcción de una República, en tanto deber popular que une la identidad histórica para cumplir el cometido de la justicia como obra de divina consideración estética sobre los pilares de la dignidad y la justicia que hacen posible la felicidad en tanto genuina experiencia humana.

La vida es también el insumo de una obra, es la partitura que une las voces de muchos caminos, destinos y caminantes; es el interrogante que posibilita la ampliación del texto en los nuevos logros del trabajo, del esfuerzo y los sacrificios por hallar respuestas, y en esa misma dirección, por entender nuevos senderos de búsqueda.

Se hace canto la poesía como se hace estético el pensamiento. Se hace voz colectiva la memoria, aspiración de justicia la conciencia; se entona la verdad como posibilidad vital de la belleza, y en ellas se encumbran los hombres como

textos merecedores de las nuevas palabras. Se levantan las palabras de la memoria y con ellas el paso de lo divino a lo dialéctico, es decir, el trayecto que imbrica la estética con el conocimiento.

En este orden de ideas, la verdad es una composición donde se organizan las palabras del mundo; obras que inicialmente estuvieron inspiradas por los atajos del mito, pero que llegaron hasta la orilla de la pregunta, donde el camino de la filosofía permitió el encuentro de lógicas y analógicas que conjugaron al hombre en el *habilis* y en el *ludens* que piensa infatigablemente su vida.

Con la poesía entonces se hace memoria de la vida de quienes dejaron más que su aliento; se regresa a las experiencias del delirio que prodigaron su razón a la verdad humanista; experiencias que entablaron el diálogo con el tiempo y desde allí levantaron su mirada a la realidad para comprometerse con la libertad que no se doblega ante las apariencias; que no franquea los límites de la sinceridad y la confianza; que no mutila el honor y la gloria de la humildad ni se atreve a quebrantar los principios de verdad, porque en ella está la memoria de los textos que, aunque silenciosos, esperan por ser leídos.

En estas lecturas el pueblo se rencuentra con su historia, con su identidad, con sus compromisos y con la memoria de un tiempo que cumple en el espacio la escritura en forma de señales e indicios, donde el texto se diversifica para presentarse como un camino, en el cual la verdad empieza a caminar la profundidad de sus significados.

En Simón Bolívar como en Homero habita el autor que no renuncia a la finitud de su acción, pero que permanece vivo en la grandeza de su obra. Cada hombre es un autor dentro de la historia vital que va construyendo con el esfuerzo y el sacrificio que no se limita a satisfacer sus individualidades; es un autor memorable; en tanto personaje real de los relatos, cuenta la vida en la indignancia que implica construirla.

Desarrollo del tema

En la literatura se contiene la expresión más profunda de lo poético como anuncio de la realidad en la historicidad que no abandona la memoria, ya que su agrupación de grafemas es también la unificación de imágenes, donde lo estético impulsa al texto como un monumento y, por tanto, como patrimonio de la remembranza. Borges es un representante de esta concepción estética del texto, en la cual, justamente, la memoria y la poesía traen las hazañas y los héroes que no se escapan en las traiciones del olvido.

Con Bolívar, su vida constituye un texto, una referencia estética que sobre los andamios de la justicia y la libertad no abandonó la axiología ni la gramática. Él mismo es el movimiento de los significados que se hicieron vida, y que,

además, se convirtieron en un portento de la humanidad inconforme y abatida por el engaño.

El Libertador es a la memoria, lo que Ulises es a la literatura. Una imagen de permanente ejemplo, una historia de insoslayable referencia; un texto al que no se renuncia; que se lee para entender la vida y se canta para descubrirle su belleza.

La estética del texto es así la gramática de la existencia; el orden sobre el cual se edifican los espacios y los tiempos donde la vida se afirma, se alaba y se lucha; los espacios de la memoria y los tiempos de la poesía:

Quienes hayan leído con atención el relato de mis trabajos, recordarán que un hombre de la tribu me siguió como un perro podría seguirme, hasta la sombra irregular de los muros. Cuando salí del último sótano, lo encontré en la boca de la caverna. Estaba tirado en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como letras de los sueños, que uno está a punto de entender y luego se juntan. Al principio, creí que se trataba de una escritura bárbara; después vi que es absurdo imaginar que hombres que no llegaron a la palabra lleguen a la escritura. Además, ninguna de las formas era igual a otra, lo cual excluía o alejaba la posibilidad de que fueran simbólicas. El hombre las trazaba, las miraba y las corregía. De golpe, como si le fastidiara ese juego, las borró con la palma y el antebrazo. Me miró, no pareció reconocerme. Sin embargo, tan grande era el alivio que me inundaba (o tan grande y medrosa mi soledad) que di en pensar que ese rudimental troglodita, que me miraba desde el suelo de la caverna, había estado esperándome (Borges, 1995, p. 17).

Es en el criterio de la esperanza, donde el hombre le atiende a la posibilidad de una circunstancia distinta a la que cifra un estado de agobio o de amenaza. De ahí que grabar en las superficies de muros, cuevas o terrenos los símbolos del afuera sea una forma de esperar la materia, es decir, el trazado de la imagen corresponde a una manifestación más del evento natural, en el sentido en que es la fidelidad de la memoria la que brinda sus cualidades para el acto creador, mas no la posesión esencial de su verdad. Y en ese sentido, la realidad que se sospecha ha de atender a la corroboración intuitiva o a la demostración de su verdadero impacto en la nueva llegada o aparición.

En este punto, es necesaria la separación entre los lenguajes de la vigilia y el lenguaje onírico, ya que es en este último donde se ponderan fantásticamente las narraciones de la realidad en ausencia de unos datos más veraces que procuren la descripción, antes que el delirio, en tanto desenfreno cognitivo que se aleja de la senda de la realidad para encumbrarse en las escenas de la enajenación y en la perturbación mental que no permite diferenciar las imágenes del espacio, de las imágenes del tiempo, donde la vivencia y la memoria se disocian para romper la continuidad de la vida con la muerte.

Ahora bien, delirar es también retroceder a la ontología humana; es atreverse a ver más allá de lo visible y a escuchar más allá de lo audible como le

sucedió a Simón Bolívar al encontrarse con la presencia y la palabra del tiempo, induciéndole a decir la verdad: "(...) aprende, conserva en tu mente lo que has visto, dibuja a los ojos de los semejantes el cuadro del universo físico, del universo moral; no escondas los secretos que el cielo te ha revelado; di la verdad a los hombres" (Bolívar, 1978, p. 406); es sumergirse en la condición natural más genuina, penetrando y divulgando la belleza interna donde empieza el contenido solemne de lo estético, no ya del arte como inmediatez de mimesis, sino, la estética como narración de lo bello actualizando universales de axiológico mandamiento. Corregir los diseños emblemáticos apunta, de alguna manera, a un esfuerzo de comprensión del origen, en cuyo asiento vivencial resuena el melódico silencio acrisolado en escritura.

El troglodita me precedió; esa noche concebí el propósito de enseñarle a reconocer, y acaso a repetir, algunas palabras. El perro y el caballo (reflexioné) son capaces de lo primero; muchas aves, como el ruiseñor de los Cesares, de lo último. Por muy basto que fuera el entendimiento de un hombre, siempre sería superior al de los irracionales (Borges, 1995, p. 18).

Es anterior pensar en lo figurado, que en lo fonético. Las mismas imágenes del mundo tienen como señal en la memoria un estímulo que autoriza mentalmente a retratar y conservar su aspecto; una huella inmaterial que puede llegar a pensar sobre lo imaginado, mediante fuertes componentes de riesgo en el desdibujamiento y alteración instintiva. Reconocer y repetir no es posible sin el esculpido psíquico que hace consistente el paso de los estímulos a pensamiento.

Sería incluso válido anticipar la afirmación de que el delirio también respalda y fertiliza la abarcabilidad que el entendimiento comporta con el pensamiento, puesto que el nivel comprensivo de una realidad en su armonía visible e invisible constituye no solamente su unidad en la capacidad racional del ser humano, sino además, su manutención estética como evocación y resplandor de lo bello.

La humildad y miseria del troglodita me trajeron a la memoria la imagen de Argos, el viejo perro moribundo de la Odisea, y así le puse el nombre de Argos y traté de enseñárselo. Fracase y volví a fracasar. Los arbitrios, el rigor y la obstinación fueron del todo vanos. Inmóvil, con los ojos inertes, no parecía percibir los sonidos que yo procuraba inculcarle. A unos pasos de mí, era como si estuviera muy lejos. Echado en la arena, como una pequeña y ruinoso esfinge de lava, dejaba que sobre él giraran los cielos, desde el crepúsculo del día hasta el de la noche. Juzgué imposible que no se percatara de mi propósito (Borges, 1995, p. 18).

El mismo hombre es imagen reorganizada de un pasado o, si se quiere, desmejorada por el incuestionable deterioro producido por el tiempo. El Quijote no escaparía de esta codificación tentada por las sílabas que el recuerdo del texto le proyecta en la vida. Él mismo es una letra delirando con entrar las composiciones que le devuelvan significado; es el signo cabalgando entre las imágenes retenidas del libro, en cuyo silencio se dejan las huellas del acontecer estético.

Es Dulcinea, pues, el aliento del perro que jadea en la instrucción del libro, el propósito de la realización de lo bello que ya había sido insinuado en la virtud y honor del caballero. Toda imagen es la identidad de un texto, el nombre que se aprende para ser identificación de una historia, pero también el que se olvida por el eterno trasegar de esa historia por nuevas miradas.

Se alejan los significados del pensamiento, mientras este no esté cumpliendo las transformaciones de su significante; se olvida la exclamación convocante de su condición finita, cuando la eternidad ha suspendido a reiteración absoluta su espera y búsqueda por el dolor que libera. Como icono cansado del acartonamiento, sucumbe sobre el silencio la repetición de los días y las noches; la vida dilapida su novedad y sorpresa, así como empalidecen en lo absoluto los dioses y sus consignas.

Pensé que Argos y yo participábamos de universos distintos; pensé que nuestras percepciones eran iguales, pero que Argos las combinaba de otra manera y construía con ellas otros objetos; pensé que acaso no había objetos para él, sino un vertiginoso y continuo juego de impresiones brevísimas. Pensé en un mundo sin memoria, sin tiempo, consideré la posibilidad de un lenguaje que ignorara los sustantivos, un lenguaje de verbos impersonales o de indeclinables epítetos. Así fueron muriendo los días y con los días los años, pero algo parecido a la felicidad ocurrió una mañana. Llovió, con lentitud poderosa (Borges, 1995, pp. 18-19).

Innegablemente, al perderse los objetos como imágenes que constituyen el elevamiento del concepto, acontecen la mudez y la simultaneidad de mundos entre reminiscencias que comparten territorios entre lo fabulado y lo onírico; entre el parpadeo de impresiones tan fútiles como fugaces; sin lugares, sin habitantes, sin acciones, sin sentimientos ni ilusiones que permitan aprehenderse a la idea de lo inesperado.

Las noches del desierto pueden ser frías, pero aquella había sido un fuego. Soñé que un río de Tesalia (a cuyas aguas yo había restituido un pez de oro) venía a rescatarme; sobre la roja arena y la negra piedra yo lo oía acercarse; la frescura del aire y el rumor atareado de la lluvia me despertaron. Corrí desnudo a recibirla. Declinaba la noche; bajo las nubes amarillas la tribu, no menos dichosa que yo, se ofrecía a los vívidos aguaceros en una especie de éxtasis. Parecían coribantes a quienes posee la divinidad. Argos, puestos los ojos en la esfera, gemía; raudales le rodaban por la cara; no solo de agua, sino (después lo supe) de lágrimas. Argos, le grité, Argos (Borges, 1995, p. 19).

Pero tampoco el grito resarce del letargo. Solo el inesperado suceso de lo antagónico logra cotejar la expresión de la imagen en sentimiento de vida, de cambio, de asombro y novedad frente a algo que ya estaba destinado a lo imposible, al olvido, a la ceguera; a la más insoportable quietud de unas páginas negadas a continuar narrando la vitalidad de su gloria, el esplendor mismo de sus hallazgos y delineaciones.

Entonces, con mansa admiración, como si descubriera una cosa perdida y olvidada hace mucho tiempo, Argos balbuceó estas palabras: Argos, perro de Ulises. Y después, también sin mirarme: Este perro tirado en el estiércol.

Fácilmente aceptamos la realidad, acaso porque intuimos que nada es real. Le pregunté qué sabía de la Odisea. La práctica del griego le era penosa; tuve que repetir la pregunta.

Muy poco, dijo. Menos que el rapsoda más pobre. Ya habrán pasado mil cien años desde que la inventé (Borges, 1995, p. 19).

Tanto Homero como Borges son el miramiento de la eternidad de la escritura, y no propiamente porque sean palabras que se prolongan como expresión del futuro, sino, y más aún, porque son túneles de retorno al pasado, a la más originaria oscuridad de las cuevas prehistóricas donde las imágenes, al igual que las letras confinadas en un libro, no pierden su orden ni su definición de aquel momento: "(de chico yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche)" (Borges, 1995, p. 170).

Pero esas letras que no se extravía en el ajustamiento de las páginas comprometidas con las más insoportables oscuridad y esclavitud son dúctiles y dinámicas en las miradas que leen para asociar un evento; son letras que se atreven a la metáfora de quien las contempla, pero no necesariamente porque sea un capricho de la imaginación, sino un derecho de la descripción, donde el objeto de la historia conserva el movimiento de la verdad que lo adjetiva.

El recuerdo del arte, con un eco real y pragmático del esfuerzo como repliegue corpóreo en el canto de la vida y en la dinámica del universo, es pues, ese retorno de la memoria convertido en actividad estética que completa la manifestación en la idea. Es la marca de la fuerza instintiva, es incluso su imagen llevada a la memoria de la domesticación del hombre frente a sus inventos y refugios; es la imagen que, aunque quebrantada en su lozanía, se sustenta en la idea vital del relato, donde justamente la metáfora se entiende como "la potencia más fértil que el hombre posee. Su eficiencia llega a tocar los confines de la dramaturgia" (Ortega y Gasset, 1984, p. 36).

Pero así como la imagen en su incentivo visual a la memoria reúne unas características concretas del evento o del objeto que abstrae del espacio real de su naturaleza, la trascendencia escritural constituye la misma carga de materialidad, pero con un comportamiento de elocuente desarrollo, en el cual se entona la composición de la idea, es decir, se evidencia la unidad de significación en un vínculo idiomático y objetivo, desde el cual el texto, es una silueta de dinámicas exposiciones.

Es así como la escritura también representa el acumulado histórico y epistemológico del movimiento, pero, además, su condición fundamental en el de-

sarrollo de la naturaleza, de la sociedad y del pensamiento. No se distancia del pasado melódico del hombre, de su esencia estética y poética, relacionando lo bello con lo humano, y lo humano como agregado consustancial del mundo en su posibilidad de cultivo y crecimiento, cual semilla que se hidrata en el suelo de la cultura.

En lo humano se entroncan, de forma ineludible, el pasado, la musicalidad, el esfuerzo y la posibilidad, conjugándose en el signo evolutivo que sobreviene entre cambios e interrogantes que intentan descifrar “el interior de árboles, ríos y montañas” (Martínez, 1986, p. 17), concibiendo al mismo hombre dentro de unas circunstancias históricas que son y desaparecen como fruto del mismo esfuerzo humano y colectivo. trazando líneas y destinos.

El hombre, el melódico, el violinista que no abandona la mirada salvaje ni el fuego vital de su sangre; el que vive mientras confronta la muerte; el que canta y se silencia como una forma de mantenerse en el impugnar de la memoria; el que interroga, pero también el que es interrogado: “(...) ¿por qué tocas con tal furia? ¿Por qué hay en tus ojos un brillo salvaje? ¿Por qué la sangre ardiente y las olas encrespadas? ¿Por qué rompes tu arco en mil pedazos? (Payne, 1975, p. 66).

También en esta imagen poética se vuelve sobre la esencia estética de la naturaleza y el hombre; se tocan las cuerdas del mito que hacen vibrar dioses del molde humano, imágenes que proyectan la finitud y la fragilidad donde se ampara la vida.

Justamente en la categoría indigente de la vida, en su vulnerabilidad e insuficiencias, se contrasta la obligatoriedad artística como un hacer que cumple el deber lidiar en medio de fricciones y contracciones, presentando la imagen de un “mar embravecido que se estrella contra el acantilado” (Payne, 1975, p. 66). Marx (1841) añadirá, que ese estado calamitoso y adverso al legítimo derecho humano de la igualdad y la dignidad logra cegar los ojos y hacer arder el corazón, permitiendo que el “alma resuene en el fondo del infierno” (Payne, 1975, p. 66), es decir, que vuelva sobre el canto de la tragedia, que es en sí mismo, el coro de la vida.

De esta entonación estuvo acompañada la palabra de Bolívar; con esa música se despertaron sus sentidos y se emprendió el paso de la búsqueda; con esos significados hizo de su espada arpa y poesía del cuerpo; hizo baile, batalla y victoria, pero también lágrimas, frustraciones y caídas; hizo pues la vida, con sus dichas, desdichas y decires; hizo corazón su palabra y palpitación sus acciones; hizo memoria y texto que continúa reescribiéndose entre los nuevos párrafos que la naturaleza dicta.

“Pero la vida que nos es dada no nos es dada hecha, sino que necesitamos hacérsola” (Ortega y Gasset, 1958, p. 3), reivindicando su carácter inconcluso

y cambiante, y objetando su manipulación por parte de quienes no cantan en el vibrar de la existencia, sino que declaran e imponen en la ceguera y el ardor de sus intereses.

En el mismo pretérito celeste están indicadas las graffías del canto, el sustento de las partituras que se convirtieron en alabanza, propagando el riesgo de sucumbir en el esfuerzo y nacer en la obediencia. Pero el cuerpo no aceptó la sumisión a la espera; se engalanó, se elevó “hasta la armoniosa música de las estrellas” (Payne, 1975, p. 66) y desde allí contempló la magnanimidad de la tierra; comprendió que la imagen del mundo va mucho más allá del cotidiano paso por la aldea; descubrió nuevas densidades y profundidades del universo que hasta entonces habían estado inadvertidas; recorrió con su mirada la extensión de lo desconocido.

Deseó conocer y recorrer espacios para experimentar la sensación de la distancia, el asombro por nuevos descubrimientos y el riesgo de nuevos interrogantes. Supo entonces de la ausencia, pero también del retorno; caminó y abandonó la complicidad del hogar para encontrarse en otros rumbos y, por consiguiente, con inesperados hallazgos; se alió a la incertidumbre, al duelo y a la esperanza; entre obstáculos, desiertos y montañas, se preguntó por la eternidad y habitó sus laberintos; halló en la oscuridad del silencio y en su aparente torpeza un pasado literario, olvidado incluso por su inmortal creador.

Partió el hombre de tierras cálidas y acogedoras hacia agrestes y seductores propósitos; quiso vencer la invalidez de la vida y se encontró con el oxidado trofeo del eterno olvido; identificó que el tiempo es la causa de la descomposición de la memoria, y que solamente en la imagen renacida de un consuelo despierta la conciencia de una prosa que había estado confinada al ayer del texto, al recóndito silencio del mundo como un libro.

Entonces, el cuerpo trasciende su estado de andariego, de danzarín sin rumbo; de acumulado esfuerzo sosteniéndose en la inestabilidad de la vida; empieza a delirar y a transformar su corazón en memoria. Ya no es solamente vida, también es recuerdo prolongándose en la *Tiniebla* que “marca el tiempo y traza los signos” (Payne, 1975, p. 67), moviéndose entre “vapores infernales (que) invaden el cerebro” (Payne, 1975, p. 67).

Se rehace, a modo de evolución, el paisaje de la imagen en un diagrama de escritura, en una tendencia al límite que estalla en un nuevo palpitar de la vida y resonar del arte. En la escritura se suelta la otra imagen del mundo, la misma del arte, la misma del esfuerzo, la misma del canto, pero también el universo creciente donde el *violinista* toca “la danza de la muerte” (Payne, 1975, p. 67), donde sabe, además, que su arte es la gramática de la naturaleza.

Encuentra el hombre así que su divinidad es el arte, la posibilidad real de duplicar el mundo desde un sentido más hondo que la mera mimesis, desde un valor eminentemente poético que ha recobrado, en la tiniebla silenciosa de la memoria, el contenido estético del cosmos; sus siluetas, geometrías y cimientes de la escritura; su libro, su testamento, sus narraciones, dinámicas y leyes fijando las formas y los fonemas que llegan y se apropian de la materia para hacerse componente del cerebro, y por consiguiente, objeto de la descripción y la transcripción comunicando el mundo.

De ahí pues que esta comunicación, que es además unión y construcción de sentido, no pierda el lugar primigenio de la poesía, su fuerza de retorno a las imágenes que inspiraron y colorearon la expresión del mundo, la audición de su canto y de sus lamentos, incluso los recónditos lugares donde se protegió del olvido. Ella nace y vive con el hombre, permanece inmune a los ataques y persecuciones, "tiene las siete vidas del gato" (Neruda, 1980, p. 149) y las mil y una palabras de la naturaleza, y aunque la persigan o la nieguen, se levanta "con la cara lavada y una sonrisa de arroz" (Neruda, 1980, p. 149)

En las manifestaciones poéticas se trasciende el esplendor melódico que se consagra a las tonalidades del mundo, poniendo en juego de vibraciones los lugares antropológicos que definen y pulen el ser de lo humano.

Pero en la expresión melódica resuena estéticamente la fuerza de la palabra, el encanto lingüístico que no se niega a trascender las esquinas y límites que la corporeidad humana y prosaica compromete; tiene eco y postura musical el enjambre discursivo que persigue la poética del mundo entre variados y coloridos eventos del paisaje.

La palabra encarna movimiento cuando en ella el arte es insignia de un tenor musical en el amplio y profundo matiz estético que toma los pinceles de la belleza y persigue su realización en el inmortal territorio de las imágenes.

Es por ello que a lo bello también lo habita la noción sublime, es decir, la posibilidad real de conocer la emoción en la indigencia de la palabra, en el refugio íntimo de un silencio que se piensa a sí mismo en el terror de la profundidad de las sirenas y en la oscuridad de los minotauros. Ulises inmovilizó su cuerpo para no perecer en las tinieblas aliadas de la mudez, prefirió continuar en el camino del esplendor que le deparó su ilusión de Ítaca.

El arte es la ilusión de la llegada, del encuentro con la belleza iluminada en el despliegue de rostros anunciando y contemplando la canción que guía la búsqueda del héroe y del pueblo, la misma búsqueda del autor que no muere en sus letras para inmortalarse en la eternidad que se auto olvida. El mismo Homero sucumbe en la inmortalidad que aborrece, y persigue la mortalidad que le devuelve la herida. El mismo Libertador reconoció la finitud como la opción

de permanecer en la memoria; no agobiaron los quebrantos del cuerpo ni enmudecieron las fatigas de la vida; la palabra renace y lo anuncia en sus intenciones, convirtiéndolo en recuerdo invencible a épocas y a ruidos encaminados a opacar su melodía.

En la pregunta por el recuerdo de la inmarcesible Odisea, el inmortal, con un letargo casi displicente, e incluso con un deficiente griego, reflexiona el olvido de su obra y de los episodios donde él mismo habitó la esperanza. Pero ahí está ella, la obra, sus letras y caminos invitando a la entonación del canto; el mundo que Bolívar cultivó y convirtió en su llanto.

En el mundo del arte habitan las reminiscencias del mundo físico, es decir, las imágenes que evolucionan de lo divino a lo dialéctico, combinando y ajustando a los reflejos del lenguaje la aparición de adjetivos encomendados en los nuevos objetos, o en la simple asimetría con la cual se desarrolla la vida.

Bajo semejante dilema interrogativo, la misma vida se torna esquiva en su definición, en tanto condición fluctuante y melódica de la habitabilidad del hombre en la finitud que constituye, en últimas, el rasgo determinantemente ruinoso de la existencia. La música en su contenido trágico, en su ópera de exclamación del héroe acercándose al destino de su finitud, expresa justamente el camino de lo completo a lo fragmentado, la transformación misma de la materia que inspira otros códigos para narrar los nuevos frunces; los frunces físicos que se trasladan al hilo de la ensoñación para darle guion a otras creaciones.

La belleza de la flora y la fauna se prolonga sobre la textura corpórea, en la mimesis de un museo andante donde lo humano en su materialidad, se hace portador de obras e imágenes hacia el cumplimiento de su belleza o hacia el deterioro de sus realizaciones dejando relucir el esplendor de sus dilataciones. El hombre entonces se traduce en la representación de la naturaleza a través del arte; emite el mismo canto como resonancias de los elementos transmitiendo su propia esencia; vibraciones melódicas del fuego, del aire, del agua y de la tierra. Ruinas circulares entonando la tragedia del sueño y de los fantasmas que este crea.

Pero en medio de esta alegoría estética que eleva la grandeza del ser del hombre, reside un fondo de resemantizaciones donde el lenguaje juega con las palabras en su gramática y sentido, donde la palabra misma es un bosque cultivando seres y dramas, pero donde también la palabra es un jardín y un lago, en cuya esquina regresa la herida al beber el sorbo de la mortalidad:

En las afueras vi un caudal de agua clara; la probé, movido por la costumbre. Al repechar la margen, un árbol espinoso me laceró el dorso de la mano. El inusitado dolor me pareció muy vivo. Incrédulo, silencioso y feliz contemplé la preciosa formación de una lenta gota de sangre. De nuevo soy mortal, me repetí, de nuevo me parezco a todos los hombres. Esa noche dormí hasta el amanecer (Borges, 1995, p. 25).

De esta certeza, la narración vuelve a ser el encuentro con la vida y con su contraria, la muerte; vuelve a ser el camino literario donde arte y música se unen a la trágica y feliz verdad de la finitud; donde el relato se detiene en la fugaz sensación de verdad que tiene que volver a ser compuesta.

Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; solo quedan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto (Borges, 1995, p. 27).

Aunque la misma obra se conserve, su silencio idealiza su don; su divinidad es confinada a la oscuridad agolpada de letras, jugando a construir palabras, y con ellas, mundos, senderos y mitos que retornan al primer clamor de la humanidad frente al caos.

Por ello, en la idea de la belleza, desconocer el contenido de remembranza que la ovaciona es negar que en ella hay un precedente connotando el origen con su arrollador interrogante por las causas; un origen que se presentaba suelto de una lógica, y que implicó someter al hombre a la más justificable y elogiada búsqueda.

El camino de las respuestas no desatendió la precipitada acción del mundo sobre los hombres en un incansable movimiento que altera colores, formas, pensamientos y sentimientos; una avalancha sensorial que empezó a ser emulada en el arte con fines distintos: protección, veneración, alimento, en fin, la sospecha misma reinando y conduciendo la mirada de las indefensas criaturas pensantes de la naturaleza.

Cuevas y trajes se engalanaron en el retorno a lo bello; se convirtieron en templos y atuendos de celebración y gracia; convocaron el canto y la poesía para que el cuerpo transitara el éxtasis en la danza, revelara, además, en la mística de la enunciación, el mensaje divino con señales flagrantes que le otorgaron al fuego el dominio de las razones.

Este es el campo de las ideas no pactadas, no anticipadas al ritmo de la materia; ideas que condecoran la incertidumbre frente al bello y dinámico orden del universo; ideas que cobijaron con su guion aguas, cielos, truenos, montañas, noches y amaneceres; ideas que encarnaron en la divinidad mítica la imagen y semejanza de la fragilidad humana; ideas que en sí mismas expresaron la primera potencia estética que elogia lo bello, lo bueno y lo verdadero sin distanciarlos de sus significados universales convergentes en la experiencia de lo justo, lo digno y lo libre.

Por eso el arte es la manifestación de la justeza y del equilibrio; la perfecta combinación, y por ende, composición de los elementos que indagan un sentido;

mezcla de colores y grafemas, dándole a la imagen y al sonido los títulos facultativos de la naturaleza, aquellos que están delegados para traducir y comunicar las leyes del orden y del desarrollo, que son, en suma, los adjuntos estéticos y cambiantes de su esencia, en tanto lo artístico supone su propedéutica en la gramática de una naturaleza que, aunque arrolladora en sus acontecimientos, agrupa el sentido proporcional de la compensación, la armonía y la belleza.

Emblema suficiente para pensar el maravilloso y contagioso baile de la literatura que esculpe las formas de la verdad para propiciar la realización de una de sus distinciones, cinceland y puliendo el vasto y unificante mundo de las ideas en frases que se pausan y se aceleran en la definición que no logra nunca ser inmovilizada.

El arte es el intento por definir lo inconcluso, por llevar a obra los brochazos, pinceladas y marcas que se anunciaron como potencia estética; es la lectura de las señales que sobre el espacio insinuaron un logro, convirtiéndose en códigos que logran ser descifrados; es la escena que crea y recrea el guion de la existencia al mover las páginas entre telones de actores y autores que vigilan una parte del mundo y la cuentan como creencia. El arte cree en su poder y se entrega como una dosis de consuelo venciendo el olvido y la fatídica corrupción de la materia; en él perduran épocas y héroes que vuelven a la solemne narración de su historia.

En el arte, la biografía es una luminaria experiencia que arroja a la lucidez del delirio en un agolpamiento de vidas que también son historias cargando y significando el presente de las búsquedas, moviendo la rueda del relato “que no tiene principio ni fin, (porque) cada vida es efecto de la anterior y engendra la siguiente, pero ninguna determina el conjunto” (Borges, 1995, p. 21) en tanto referencia un acumulado de manifestaciones que componen el vital y agónico suceder de la naturaleza.

Por tanto, la verdad es la ocurrencia de todas las cosas que a través del arte se prestan y se elevan, pero a través del concepto se recorren como episodio real “que engendra y recorre sus momentos” (Borges, 1995, p. 32) en la absoluta certidumbre de la desaparición o ruina de sus evidencias, que no pueden ser consideradas como “algo fijo aislado de lo verdadero” (Borges, 1995, p. 32) o fantaseado en la réplica de su concepto o de su imagen.

“La verdad es el movimiento de ella en ella misma” (Borges, 1995, p. 33), es el origen representado en una semilla, que sin verse es la misma raíz, también invisible, contenida en el tallo y en sus expresiones ramificadas y florecidas en la definición de la planta, y aún en sus cambios de colores, en su debilitamiento y muerte, en verdad de la vida y de la existencia que transitó el movimiento de su perfección hasta su realización en la ruina.

Pero esta noble misión artística ha pasado por desmentir su propósito en una ilegítima apuesta por la enajenación distractora que sumerge en un sensualismo sin memoria ni recapitulación histórica; en un determinismo publicitario que se ofrenda para la prostitución de sus criterios en la estipulación de “dioses irracionales que manejan el mundo y de los que nada sabemos, salvo que no se parecen al hombre” (Borges, 1995, p. 20).

El mundo en su belleza es también una razón de emulación que ha de apropiarse a través de la imagen, incluso en el silencio del delirio que se descompone haciéndose poesía y adarga para continuar en el largo camino, para no perder el horizonte del andariego que se asombra con la naturaleza y la hace canto y semejanza de la justicia.

El delirio del silencio es una acción que saca a otro o a lo otro su palabra atrincherada y controlada por la presencia *obvia* de sus limitaciones. Limitado el bosque para narrar sus cuentos y, sin embargo, gime su madera y ruge el viento entre las ramas; limitado el lago, y aun así, en sus vibraciones, hadas y canciones tejen la leyenda de sirenas y enduendados; limitada la montaña y el nevado, y en su silencio, la poesía se hace encargo.

En el sentido contemplativo de la belleza en la naturaleza se renuncia a la bonanza de la individualidad, rompiendo con el interés de hallar un lugar de regocijo o de complacencia con una imagen que es evocación de algo más puro, más elevado y universal, donde se compromete lo sublime en una radiante lógica de belleza.

Así se entiende el vientre filosófico de lo estético, pues sin esa pregunta sostenida en los pliegues de la lógica, jamás podrá el arte ser una expresión de la universalidad que convoca a la reflexión del mundo.

Teatros y museos pierden su gloria cuando en ellos no se percibe la presencia de lo real nombrándose y mostrándose a través del arte que precisa las medidas de la existencia, aunque la misma precisión esté de antemano cuestionada. Pero precisar es retratar sin el ánimo de dogmatizar; es exponer sin afirmar la veracidad o falsedad de sus enunciados; cumple preponderantemente el papel de registrar para no dejar un vacío en la verdad que se cumple y se desvanece sin considerar el tiempo y la disposición de los sentidos.

Enciende pues el arte una vela a través de la música y la literatura, tendentes a iluminar la noche del mundo y de la vida, la noche que es rostro de la ignorancia y de la tiranía y que como tal arremete como una marioneta sin palabra ni destino; una marioneta movida por esos dioses irracionales que carecen de humanidad y de parentesco con la noción de lo pensante, con el ser íntimo, permanente de la palabra.

Y es aquí donde la permanencia tiene el camino de la memoria que aproxima al “*río secreto que purifica de la muerte a los hombres*” (Borges, 1995, p. 9) en su palabra textualizada y cantada como obra eterna; en la *Odisea* que narra la vida y canta las penas; en el libro estéticamente llevado a melodía; en la palabra permanentemente haciendo bailar y llorar las horas interminables en el eco del lenguaje.

En esta repercusión lingüística, el camino de las palabras le permite al decir de la poesía ir tan hondo como su profundidad dialéctica asienta. La elocuencia del fenómeno no es distinta a la elocuencia poética, ni a su mirar, ni a su “*atalaya de versos*” (Herrera, 2000, p. 15) diciendo las palabras en la voz de quien con ellas germina.

Bolívar vuelve a nacer después de su entelequia poética, así como se nace en un apretar de ojos que vuelve a encontrar la luz en medio de la desolación de la muerte. Bolívar nació en una y mil noches confesando el silencio del horror, de la ofensa y la tragedia; la noche era el coro haciendo alegoría del canto del poeta, pero el poeta era el pueblo engrandecido con su lucha y su canto; un pueblo que riñe con la muerte entre el fragor de ríos, de rayos y disparos:

Hay un pueblo que lucha, que trabaja y que canta, que congrega poetas y siembra la palabra en surcos palpitantes de infinita ternura y crece desde el sueño desafiando la muerte, que responde al terror con sus orquídeas armadas con la vida de la luz perfumada: guitarra en alto y el violín al cinto. Cananas de canciones abrazadas al pecho, cartucheras de versos que son fuego sagrado y el amor por trinchera frente al crimen del odio. Pueblo donde el pintor y el escultor irisan los colores y formas esenciales del verbo (Herrera, 2000, p. 14).

Encuentro del hombre en la palabra y su acción, en el sonoro movimiento que se convierte en la danza de un pueblo que florece con sus ritmos y sonidos convocando a la poética del cuerpo, es decir, al ingreso material del poeta y luchador a la obra, a su escritura y sus significados; a sus repliegues y delanteras que afinan y enaltecen el prolongado grito prosaico. Esa melodía que para pocos puede ser extemporánea, pero para los muchos corresponde a la verdad que ha de ser liberada.

Conclusión

La estética caracterización de la divinidad se cumple en el arte como origen escritural que testimonia el desarrollo de la historia y la participación que los hombres tienen en su construcción. En lo artístico converge la materialidad envolvente y compleja donde la naturaleza, la sociedad y el pensamiento actúan en la contradicción que a veces completa la gracia de los opuestos, y otras tantas, evidencia la ruina de sus aislamientos.

En este devenir subyace el componente gramatical declarando la textualidad del cosmos en una composición poética que hace obra del lenguaje como un tes-

tamento del tiempo y del espacio que pasa a ser retratado por los movimientos de la memoria, y en esa medida, por la redención de los legados axiológicos que ponen la libertad, la dignidad y la justicia como los principios fundamentales de aprobación de la vida.

La memoria poética del texto es, en esta perspectiva, la voluntad de retorno a los aprendizajes que permiten comprender la vida como una obra construida, pulida y contemplada en el pleno derecho a la felicidad en tanto expresión del derribamiento de los límites que hacían lejana la utopía; la felicidad como un estado de complacencia con la experiencia de vida que se construye sobre los pilares de la dignidad, la libertad y la justicia.

En Simón Bolívar queda el referente de tan memorable y digna enseñanza. Su campaña admirable engendra, desde la memoria histórica y el deber moral de quien se despoja de la individualidad para reconocerse en pueblo, la hazaña de ver alentada la vida “en la felicidad, la paz y la justicia” (Bolívar, 1971, p. 113); la vida concebida poéticamente en la comprensión estética de la naturaleza que posibilita la concepción del arte como una herencia y una obra donde la memoria no renuncia a tener la vivencia de lo bello.

Bibliografía

- Borges, J. (1995). *El Aleph*, Ecuador: Editorial Hermes.
- Bolívar, S. (1978). *Obras completas*. Tomo V, Colombia: Fundación para la Investigación y la Cultura. Compilación y notas de Vicente Lecuna, con la colaboración de la señorita Esther Burret de Nagariz.
- Bolívar, S. (1971). *Escritos políticos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Herrera, J. (2000). *Bolívar, el hombre de América*. Tomos I y II, Medellín: Ediciones Convivencias.
- Martínez, G. (1986). *Marx y los poetas*, Bogotá: Trilce Editores.
- Neruda, P. (1980). *Residencia en la tierra*, Barcelona: Bruguera.
- Ortega y Gasset, J. (1958). *La historia como sistema*, Madrid: Colección El Arquero.
- Ortega y Gasset, J. (1984). *Meditaciones del Quijote*, Madrid: Cátedra.
- Payne, R. (1975). *El desconocido Karl Marx*, Barcelona: Editorial Bruguera.