

**LA NOSTALGIA, LOS PARAJES SINUANOS Y LOS FANTASMAS DEL
RECUERDO EN *SINÚ RIBERAS DE ASOMBRO JUBILOSO*, DE JORGE ARTEL**



Jorge Artel no sólo dirige su mirada hacia las negritudes, también hacia el maravilloso mundo de Córdoba, Montería, sus alrededores, sus costas y ríos.

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

**LA NOSTALGIA, LOS PARAJES SINUANOS Y LOS FANTASMAS DEL
RECUERDO EN *SINÚ RIBERAS DE ASOMBRO JUBILOSO*, DE JORGE ARTEL**

YESID MORENO DIAZ
LUIS MIGUEL RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D.T Y C
2011

**LA NOSTALGIA, LOS PARAJES SINUANOSY LOS FANTASMAS DEL
RECUERDO EN *SINÚ RIBERAS DE ASOMBRO JUBILOSO*, DE JORGE ARTEL**

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR EL
TÍTULO DE PROFESIONAL DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA.

YESID MORENO DIAZ
LUIS MIGUEL RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ

Asesor
JARVIN SIMANCA
Profesor Catedrático de Literatura

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D.T Y C

2011

**LA NOSTALGIA, LOS PARAJES SINUANOS Y LOS FANTASMAS DEL
RECUERDO EN *SINÚ RIBERAS DE ASOMBRO JUBILOSO*, DE JORGE ARTEL**

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR EL
TÍTULO DE PROFESIONAL DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA.

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D.T Y C

2011

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por habernos iluminado el camino para llegar a esta meta deseada y haber vencido así, todas las dificultades que se presentaron en el transcurso de la carrera.

A nuestros familiares, compañeros de estudio y amigos más allegados; al igual que a los profesores que compartieron su experiencia con nosotros, y a todos aquellos que de una forma u otra forma, nos estimularon a lograr nuestro objetivo.

Contenido

INTRODUCCIÓN.....	7
1. ALGUNOS APUNTES SOBRE HERMENÉUTICA TEXTUAL.....	15
1.1. Paul Ricoeur y Helena Beristáin: la hermenéutica textual.....	15
1.2. El problema de la interpretación: sobre la objetividad del texto.....	17
1.3. Cómo se llega a comprender un texto: el método hermenéutico.....	19
2. LA NOSTALGIA, LOS PARAJES SINUANOS Y LOS FANTASMAS DEL RECUERDO.....	28
3. UNA GEOGRAFÍA DEL ALMA ASIMÉTRICA: HACIA UN ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE <i>SINÚ, RIBERAS DE ASOMBRO JUBILOSO</i>	33
4. EVOCACIÓN NOSTÁLGICA DE LOS PAISAJES, DE LOS ANCESTROS Y DE LOS RECUERDOS INFANTILES: HACIA UN ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE <i>SINÚ, RIBERAS DE ASOMBRO JUBILOSO</i>	40
4.1. La nostalgia y los parajes sinuanos	41
4.2. Recuerdos infantiles y cosas que solía hacer.....	42
4.3. Revisión del pasado: presencia del ancestro.....	45
CONCLUSIONES.....	50
Bibliografía.....	54

LA NOSTALGIA, LOS PARAJES SINUANOS Y LOS FANTASMAS DEL RECUERDO EN *SINÚ RIBERAS DE ASOMBRO JUBILOSO*, DE JORGE ARTEL

INTRODUCCIÓN

Tras ser reconocido por su poemario *Tambores en la noche* (1940), Jorge Artel marcó desde entonces una temática definida: la de las negritudes. Esto le significó ganar el aprecio de la crítica, no sólo a nivel nacional sino también a nivel internacional por su aporte al desarrollo de la literatura afrocolombiana. La herencia africana en su obra poética es abordada desde diferentes perspectivas, configurando así una expresión sentida por esta cultura. De hecho, las costumbres ancestrales de África encuentran una representación nostálgica que emana de los recovecos de su memoria. En un diálogo con la poetisa cartagenera Hortensia Naizara Rodríguez, Artel indica cómo el susurro de los antepasados le inspira uno de sus poemas:

Tenía la urgente necesidad —comenta— de escuchar al silencio, de indagar en sus símbolos y una noche decidí llegar hasta el puente Román de Cartagena, me encontraba en un momento emocional que no podría narrar, sentía cada vez más cerca las voces del viento y de las gentes de mis antepasados, entonces me dije que era el mensajero del viento y de mis ancestros, fue así como empecé a escribir este poema que era una un sueño obsesivo (Naizara Rodríguez, s.f. p. 2).

Esta necesidad de *cantar* el mensaje de sus ancestros configurará toda una amalgama de tópicos con respecto a la vida en África y su penetración en la costa Caribe. Efectivamente, sus versos están impregnados de la música, el ritmo, la sensualidad, pero también del dolor, la tristeza y la añoranza de esa tierra. Así lo señala Peter Wade (2002, p. 258), en su texto *La construcción de lo negro y de África en Colombia: Política y cultura en la música*

costeña y el rap: “El libro del poeta negro Jorge Artel, *Tambores en la noche* (1940), dibuja la cultura negra de la región de la costa Caribe repleta de sensualidad, música, ritmo, dolor, tristeza” (Las cursivas son del autor). El sincretismo presente en este poemario, subvierte los valores ontológicos de cada una de las culturas y reelabora, en la poética de Artel, un nuevo lenguaje. Sin embargo, la “conciencia de la raza” africana como símbolo del origen perdido se impone en la memoria recobrada.

Manuel Guillermo Ortega Hernández (2006, p. 228) en un ensayo titulado “Temáticas recurrentes en la poesía de Jorge Artel” expone aquellas *obsesiones* presentes en su obra y recalca su “conciencia de raza”, la cual proviene de su herencia mulata. Este crítico, en la mayor parte de su trabajo hace referencia al tópico de lo negro en sus diferentes manifestaciones, como lo son: la música, la mujer, la religión, en la que la diversidad en las perspectivas con las que Artel aborda la raza negra dan cuenta de un recuerdo de África que perdura.

Sin embargo, siempre que Artel menciona a la raza africana no puede apartar la mirada del sufrimiento que ésta padeció. En sus poemas, la dialéctica entre dolor y alegría se resalta como parte importante de la estética o valor poético que tienen dichos poemas. El mar y la brisa caribeña, igualmente, se ofrecen de ámbito utópico y real para la realización de los actos culturales de su ancestral raza. En Artel se observa un esfuerzo por decantar esta tradición, reelaborando el imaginario que se tiene de la gente negra. Así, mar y brisa, dolor y alegría tienen un valor dentro de su poesía más allá de simples agregados decorativos o protesta melancólica. Sin duda alguna, la herencia africana es un referente importante en su obra.

Ahora bien, la valoración crítica que se ha hecho de su poética se ha limitado a señalar solamente este tópico, dejando de lado otras temáticas que tienen relevancia dentro de su obra, como por ejemplo, la nostalgia. De ahí que, en este trabajo queremos hacer una aproximación a su poemario, titulado, *Sinú, riberas de asombro jubiloso*, teniendo en cuenta la nostalgia como médula central que lo recorre.

En *Sinú, riberas de asombro jubiloso* (2002), evidentemente, se puede notar que la nostalgia es el sentimiento que prima. Está presente en la evocación que hace el yo lírico, por ejemplo, de sus familiares (*La simiente fue el abuelo. / Oh, aquella luz de la casa*) y de las cosas que hacía cuando niño (*Yo cruzaba el Sinú / asido al cuello, / a las crines, / a los rabos de las bestias*); en las descripciones que hace de los lugares, las cuales dibujan el paisaje sinuano con pincelazos de recuerdo: *Danzan móviles imágenes / sobre creyonados lienzos / que esfuminos sonámbulos diluyen*, refiriéndose a la Bahía de Zispata; de igual forma, está presente en la recreación que hace de las vivencias de sus ancestros, “indomables zenúes”, quienes representan el *orgullo* y la *altivez* de la raza sinuana: *Indomables zenúes / ya habían abatido, victoriosos, / los símbolos del hierro*. En este sentido, la nostalgia se convierte en un sentimiento romántico a través del cual se puede rescatar lo perdido. Y es que en la evocación que hace el hablante lírico se exalta el paisaje natural y se idealizan los recuerdos.

Al respecto, Norbert Elías, en su libro *La sociedad cortesana* (1982, p.285) señala esta actitud de las cortes nobiliarias europeas por recuperar el tiempo de antaño, más espontáneo y libre de coacciones y en el que “se embellecen por algún tiempo, la artesanía y el campesinado, como símbolo de un pasado mejor o de una vida libre y espontánea, y como

contrafigura de la coacciones que ejercen las ciudades y los entramados industriales.” Esta manera de evocar el pasado, fundamental en la mentalidad de las personas, se retoma cuando existen fuertes presiones que cohíben nuestro libre vagar por el mundo. Desde esta perspectiva, se presenta una dialéctica entre lo que tenemos y lo que hemos perdido que no se puede recuperar. Y en medio se encuentra la memoria que recrea imágenes idealizadas de este pasado en las que se omiten recuerdos malos y se exaltan aquellos que se adecúan a nuestros deseos. Ahora bien, en *Sinú, riberas de asombro jubiloso* se supera esta postura que Norbert Elías señala en su texto, aunque se sigue manteniendo esa actitud nostálgica y evocación por el pasado que tanto señala este autor. Prueba de ello son estos versos, fragmento del Canto VI, en los que el yo lírico nos deja entrever su alma agraria que nos pinta el paisaje con tono melancólico:

Estuve a la hora de la marca.
Vi la caza del saurio,
La varonil derrota
de los gallos extintos,
tendidos, como una joya ensangrentada,
sobre la arena riste (sic) de los ruedos.
he aspirado y vivido, en fin, el agro,
y toqué con mis manos
sus resignadas cicatrices. (Artel, 2002, p. 21).

En esta estrofa, se describe una típica escena en el campo, en la cual el hablante lírico se coloca como espectador y a la vez protagonista, pues está en un tiempo pasado vivido. Uno de los puntos centrales de la poética de *Sinú, riberas de asombro jubiloso*, como ya se ha dicho, es esa nostalgia del pasado, sin embargo lo que no nos hemos planteado hasta ahora es qué significa esto dentro del poemario, qué visión de mundo se expresa en esta

obra. Arbert Béguin (1992), en su magistral libro sobre el romanticismo alemán, *El alma romántica y el sueño*, nos da algunas pistas sobre qué es lo que podría significar esa experiencia romántica que podemos observar en *Sinú*...

En una aparte señala este autor que, “un hombre recurre a objetos, a fragmentos de papel y a los paisajes un día familiares, para evocar con la ayuda de estos despojos mágicos, todo lo que en él y en alguna parte espera ser suscitado de nuevo por el más hermoso de los cantos”(p.15). Los objetos exteriores son un detonante de los recuerdos que están en lo más profundo de la memoria y estos “despojos” no tienen una explicación lógica sino emocional. Los recuerdos, en este sentido, se constituyen en un momento de encuentro con uno mismo. De su verdadero ser.

¿Pero por qué esa necesidad? ¿Qué hay en esa realidad pasada de nuestro yo que no se encuentre en el presente? Quizás sea la certidumbre de lo vivido, el cual se convierte en una totalidad pues uno puede retroceder o avanzar a su antojo. Béguin está en lo cierto al expresar lo siguiente: “es preciso que a cualquier precio, desesperadamente sintamos latir —mejor de lo que permite la débil percepción fragmentaria del presente — ese ritmo que nos es peculiar y que nos constituye, y que los demás adivinan en nuestros pasos” (p.15). Según Béguin, esta búsqueda en el pasado es esencial para la humanidad, en la medida en que nos ayuda a conocernos más, a encontrar la esencia de nuestro ser.

La estética de *Sinú, riberas de asombro jubiloso* se acerca más a esta experiencia descrita por Béguin que a la de Norbert Elías que hemos reseñado arriba. No se presentan unas “resonancias románticas” tal cual nos las describe este último; sin embargo, sus

planteamientos nos ayudaron a entender la nostalgia y la evocación al pasado como elementos románticos. Desde esta perspectiva, abordamos los poemas del poemario, tratando de comprender los momentos más significativos que el yo lírico plasma en cada verso. Y cómo, a través de esa evocación logra fusionar el paisaje, las vivencias y los recuerdos de los ancestros en unas líneas con alto contenido “pictórico”.

Desde esta perspectiva, el paisaje como temática va a ser una representación simbólica de la naturaleza, en los que el yo poético imprime todas sus emociones, exalta la belleza y señala su amor por lo natural. Razón tiene Ramón Vinyes (2004, p. 22) en afirmar que “La poesía de Jorge Artel nace de lo que el poeta ve, toca, interviene, gusta, huele, no crea sus motivos poéticos. Extrae su realidad poética de la realidad cotidiana para crear una nueva realidad”.

Un homenaje a la hermosa región que baña el río Sinú, donde la voz poética se deja inspirar por el trópico, el paisaje, para darle rienda suelta a su creatividad, como lo hicieron los “Lentos aires / lentas aguas” de la “Bahía de Zispata” (Artel, 2002, p. 15), y aquellas mañanas hermosas que presencié de niño; el “puente de Cereté” o aquellas “cumbias sinuanas” (Artel, 2002, p. 22). Estos son algunos referentes que la voz lírica evoca para introducirnos en la belleza de Montería. Él sabe muy bien que los parajes sinuanos sustentan algo de su infancia, gracias a las remembranzas que se albergan en su ser, las cuales están cargadas de emociones e impresiones que transmiten nostalgia.

De esta manera, con los parajes sinuanos tenemos un motivo para el análisis de la obra, ante los espectáculos grandiosos de la naturaleza que su memoria evoca. Como dice Gastón

Bachelard: “Un hermoso poema es un opio o un alcohol que nos lleva a un viaje imaginario” (1985, p. 13). Con el análisis de este último poemario, queremos mostrar que sus temáticas trascienden más allá del límite que se creía tenían sus escritos.

Dos razones tuvimos para la realización de este trabajo. La primera es una razón afectiva, pues, las líneas de *Sinú, riberas de asombro jubiloso* nos hicieron recordar algunos momentos de nuestras vidas, que quedaron impregnados en nuestro corazón, del mismo modo en que Artel, a través del hablante lírico, rememora aquellos lugares y momentos de infancia, con pasión y nostalgia, lo cual nos interesó e incitó a conocer más sobre el autor y la creación de esta hermosa obra. La segunda razón, se relaciona más con el ámbito académico, pues, nos dimos cuenta, en el transcurso de esta búsqueda que, con respecto al análisis de *Sinú, riberas de asombro jubiloso*, no había suficientes estudios que resaltarán su valor estético, ni su enfoque relacionado con la nostalgia; además que se encasillara a Jorge Artel solamente en la temática de las negritudes como lo señalamos al inicio de esta introducción.

Por otro lado, este trabajo se ha dividido en 4 capítulos, donde analizamos la nostalgia y los parajes sinuanos, así como los fantasmas del recuerdo, en el poemario *Sinú, riberas de asombro jubiloso* de Jorge Artel. En el primer capítulo, explicaremos los procedimientos que realizamos durante su lectura, a través de los cuales logramos interpretarlo. Para ello, nos hemos guiado por los planteamientos de dos autores que han abordado estas cuestiones con detenimiento: Helena Beristáin y Paul Ricoeur. A este capítulo lo hemos titulado **Algunos apuntes sobre hermenéutica textual**. A continuación, realizamos una breve

explicación de los conceptos empleados en el título, como son: *La nostalgia, los parajes sinuanos y los fantasmas del recuerdo.*

El tercer capítulo intenta un acercamiento estructural al poemario, en las que se desarrollan las propuestas de Paul Ricoeur y Helena Beristain acerca de la interpretación de los textos que referenciamos al principio. A este capítulo lo hemos denominado **Una geografía del alma asimétrica: Hacia un análisis estructural de *Sinú, riberas de asombro jubiloso*.** En el cuarto capítulo se realiza una interpretación de algunos poemas teniendo en cuenta el sentimiento nostálgico que atraviesa cada una de las evocaciones que el hablante lírico expresa en las diferentes líneas. A este capítulo los llamamos **Evocación nostálgica de los paisajes, de los ancestros y de los recuerdos infantiles: hacia un análisis interpretativo de *Sinú, riberas de asombro jubiloso*.**

1. ALGUNOS APUNTES SOBRE HERMENÉUTICA TEXTUAL

El texto es un campo limitado de interpretaciones posibles

Paul Ricoeur

En el presente capítulo, abordaremos algunos conceptos de interpretación textual que aplicaremos, en lo sucesivo de esta monografía, al poemario de Jorge Artel, *Sinú, Riberas de asombro jubiloso*, que presenta en su conjunto una diversidad de posibles interpretaciones. Para ello, primero presentamos una definición de hermenéutica, (siguiendo a Paul Ricoeur y a Helena Beristáin), la cual pretende un acercamiento metodológico al texto entendido como “unidad significativa”; segundo, señalaremos algunos de los problemas que conlleva interpretar un texto; y por último, indicaremos los procedimientos que se realizan en la interpretación de un texto o poema.

1.1. Paul Ricoeur y Helena Beristáin: la hermenéutica textual.

Entendamos por hermenéutica textual al procedimiento que aplicamos para interpretar cualquier texto escrito. Damos por sentado, entonces, que todo texto es un acto comunicativo que tiene como intención significar, es decir: expresar un sentido. Y, en complementariedad, toda lectura, conlleva el desciframiento de este significado. Esta dialéctica que nos propone el momento de lectura (lo que dice el texto y lo que yo entiendo de él) es precisamente el de la hermenéutica, la cual busca comprenderlo y explicarlo.

Paul Ricoeur define “el término *hermenéutica*” como aquello que “se refiere a las reglas para la interpretación de los documentos escritos en nuestra cultura” (2002, p.169). Esta

definición señala el carácter metodológico de toda interpretación textual, ya que no se puede entender un texto sin utilizar un modelo interpretativo a través del cual podamos acercarnos a uno de los posibles significados. En este sentido, Ricoeur (2002, p. 187) plantea que “El texto es un campo limitado de interpretaciones posibles”. Helena Beristáin (1997, p. 124-125), por su parte, señala que “la hermenéutica es una lectura interpretativa que hace posible la descripción total del sentido (...)”. Esta lectura interpretativa conlleva varias lecturas, cada una con un fin específico que nos ayuda a entender el texto. La hermenéutica, de este modo, es un momento específico de un proceso, momento que la autora llama el de “lectura interpretativa”, a la cual se llega por medio de un análisis de las unidades significativas que nos suscita el texto. Estas unidades deben ser susceptibles de relacionar tanto dentro como fuera del texto, es decir, las unidades individuales tienen significado en virtud de sus relaciones mutuas. Beristáin (1997, p.53) sintetiza el asunto así:“(...) parece evidente que el mejor desempeño de la tarea de leer (cuando el lector es un crítico, un investigador, un profesor), requiere que ésta se realice a partir de alguna teoría acerca del texto y acerca de la misma lectura”.

Estas dos concepciones de hermenéutica nos ayudaran en lo sucesivo para comprender algunos cuestionamientos que se tienen al respecto de la interpretación o comprensión textual, a saber: ¿Cuáles son los problemas que plantea la interpretación? ¿Cómo se llega a comprender un texto? ¿Es importante la relación entre texto y contexto al momento de descifrarlo? Si esto es así, ¿de qué manera se establece la relación?

1.2. El problema de la interpretación: sobre la objetividad del texto

Uno de los problemas que plantea la interpretación textual se relaciona con el mismo objetivo que quiere alcanzar ésta dentro de su campo de estudio, esto es, poder comprender los textos escritos. Terry Eagleton (1998, p.73-182), en su ya clásico libro *Una introducción a la teoría literaria* hace un recorrido histórico por todas aquellas “apuestas interpretativas”, que inicia con la postura Fenomenológica, pasando por el Estructuralismo, la Semiótica y finalizando con el Psicoanálisis, con el cual quiere mostrar el sesgo interpretativo en la que cayeron todas, pero a la vez señalando las salidas metodológica que nos legaron. Existe, pues, una dificultad ontológica que nos separa de esa “significación original”, que no sólo atañe al lector, sino también al escritor en la medida en que éste último no puede retener ese caudal de significaciones que se crea al momento de terminar su obra. De esta manera, el texto adquiere una plurivocidad, es decir, una diversidad de significados que no es posible reducir en un ejercicio hermenéutico.

En este sentido, ¿qué es lo que es significativo de un texto? Es una cuestión que al parecer no tiene un valor objetivo, y si lo tiene, se nos presenta de manera diferente a cada lector, lo cual crearía una problemática, pues se ostentaría un desconcierto con respecto a aquello que éste quiere expresar. Es decir, el texto mostraría una maleabilidad significativa, que instauraría, por llamarlo de alguna manera, una anarquía interpretativa, pues cada lector le podría asignar un valor comprensivo de manera arbitraria.

Paul Ricoeur, en este sentido, intenta establecer *un valor objetivo* que nos sujetaría a los límites que el texto impone. Esta “objetividad”, evidentemente no es absoluta, pues —como lo plantea Eagleton, criticando a Hirsch— “los significados son producto del lenguaje, y este siempre tiene algo de escurridizo” (1998, p. 90).

Ricoeur, señala cuatro características por medio de las cuales podemos determinar su “objetividad”. En primer lugar, se presenta una “fijación del significado”, esta fijación no quiere decir que existe un solo sentido que lo agote. Por el contrario, lo que Ricoeur plantea es que precisamente por la fijación del significado es que el texto adquiere autonomía con respecto a las circunstancias temporales y fugaces de todo discurso hablado, lo cual crea la divergencia de significación en el texto, pues se atenúan o se eliminan todos aquellos elementos (en el discurso hablado, tales elementos son: los gestos, la mímica, en general los rasgos del lenguaje hablado) que nos coadyuvan al entendimiento circunstancial; en segundo lugar, hay una “disociación de la intención mental del autor”, esta es la más evidente de las características, pues al momento de inscribir un discurso como texto se presenta una divergencia entre éste y el autor, de este modo, el autor ya no es dueño del significado, sino que por medio de los signos que se han fijado en el papel adquiere la autonomía de significar, hay una diferencia entre *lo dicho* (fijación del discurso) y *lo que quiso decir* (la intención del autor).

En tercer lugar, no se presentan “referencias ostensivas”, en el mismo sentido en que un discurso escrito se separa de las circunstancias espacio-temporales de su producción; ya no es posible esclarecer o aclarar lo que se está *queriendo decir* en el mismo momento en que se dice con simplemente mostrar o indicar, como se hace en el hablar. En la inscripción del

discurso hablado, por tanto, el discurso queda a la deriva y se vuelve autorreferencial, es decir, tenemos que buscar las referencias dentro del propio texto y no afuera; y por último, “el abanico universal de sus destinatarios”, los cuales pueden o no ubicarse en la misma época del escritor, y a quienes va dirigido, implícita o explícitamente, el texto. Estas cuatro características constituirían la “objetividad del texto” (Ricoeur, 2002, p. 183). En suma, se haría posible su análisis dentro de los límites que éste revela.

Como se puede inferir de las cuatro características expuestas anteriormente, en cualquier discurso escrito se presenta el inconveniente de la interpretación. Sin embargo, esto no quiere decir que los textos se extravíen en la misma red de significantes que crean. Por el contrario, a partir de estas cuatro características podemos establecer cierta objetividad que nos autorizaría a hacer un análisis hermenéutico que logre develar uno de sus sentidos. Desde esta perspectiva, el texto expone en su totalidad unas relaciones que van generando sentido, los cuales se pueden determinar de una manera parcial dentro del cúmulo de significados que es el texto mismo.

1.3. Cómo se llega a comprender un texto: el método hermenéutico

Ahora bien, ¿cómo llegamos a comprender un texto? Según lo que indica Beristáin, para poder comprender un texto tendremos que pasar por un *análisis estructural* que nos posibilitaría un acercamiento exhaustivo al “caudal de significaciones” que éste produce. Así, por ejemplo, en la interpretación de un poema se trabajaría de manera inductiva, es decir se escogerían las unidades mínimas pertinentes hasta llegar al último nivel, en el cual estableceríamos una relación de causalidad entre las partes más pequeñas y su posible pertinencia dentro de todo el poema. Según Beristáin (1997, pág. 85) el momento

metodológico de la lectura es inductivo en la medida en que se parte del texto, al que se le hace un análisis estructural que vendría a corroborar las nociones intuitivas que suscita una primera lectura, misma que nos induce a un análisis fonológico del poema. Después un análisis morfosintáctico (1997, p. 101) y posteriormente un análisis léxico-semántico (1997, p. 105).

En el primer análisis se tendría en cuenta el sistema métrico-rítmico (las sílabas, los versos, los sonidos, etc.), en sentido general, el ritmo del poema. En el análisis morfosintáctico se estudiaría la gramática: el orden de las palabras en el verso. Lo que la autora llama el sistema métrico que tiene relación con el ritmo en el análisis fonológico.

El análisis léxico-semántico estudiaría la significación de las palabras, pero en relación con la estructura total del poema. En el momento de la interpretación establecemos una relación entre la obra y su contexto histórico. Esta relación se hace a través de los temas recurrentes hallados en el análisis léxico-semántico que permean la obra con el contexto histórico que nos ayudan a una mejor comprensión del texto. Esta situación requiere por parte del lector de unos conocimientos previos que, según lo entendemos, se activan con la obra, es decir la obra los suscita, o el lector tiene que adquirirlos si quiere una mejor comprensión del texto.

Paul Ricoeur, en el mismo sentido, señala que ante todo debemos tener claro que el texto es una totalidad, a la cual se llega a través del conocimiento de sus partes:

La reconstrucción del texto como un todo posee, en consecuencia, un carácter circular, pues la presuposición de un cierto tipo de todo está implícita en el reconocimiento de las partes. Y, recíprocamente, si interpretamos los detalles podemos interpretar el todo (2002, p. 185).

El objetivo de esta forma de abordar el texto es la de poder llegar a esas significaciones que éste nos propone. Esto es, aquellas que hemos intuito en una primera lectura y que ratificaremos en el transcurso del análisis estructural, para luego organizarla de manera que la podamos explicar.

Ricoeur, lo expresa de otra forma, indicando que en la lectura interpretativa, se presenta una dialéctica entre “la comprensión y la explicación”, en la medida en que existe un momento de “conjeturar y validar” que corresponde a una “primera figura de *esta* dialéctica”, la que va *de la comprensión a la explicación* (Ibíd., p. 184). Así, cuando iniciamos la lectura de un texto, comenzamos un proceso en el que intentamos entender qué es lo que nos está queriendo decir; emprendemos un diálogo con éste, en el cual, le hacemos preguntas. Ricoeur, le llama a este proceso “momento de adivinación” (Ibíd. p. 184), pues no tenemos certeza de nada, solo es un encuentro que nos suscita más cuestiones que respuesta. A partir de estas primeras inquietudes empezamos otro momento que es el de la validación. Ricoeur le llama “momento gramatical” (Ibíd. p. 184), ya que se intenta contrastar las nociones previas que intuimos en un principio, con el texto mismo.

De este último análisis, surge la segunda figura de la dialéctica planteada anteriormente, en la que intentamos interpretar el texto de la manera más inequívoca posible: la que va “*de la explicación a la comprensión*” (Ricoeur, 2002, p. 189). Nos encontraríamos en un punto donde nuestras expectativas esperan ser llenadas. Para ello procuramos adentrarnos en las referencias expuestas por el texto mismo, esto es, en su estructura. Esta forma de abordarlo,

cuya función, según lo señala Ricoeur, es la de “conducir desde una *semántica de superficie* (...) a una *semántica profunda*” (Ricoeur, 2002, p. 191. Las cursivas son nuestras), proviene de las diferentes escuelas estructuralistas, y se basa en la idea de que el texto puede ser analizado de la misma manera en que Saussure abstraigo el sistema lingüístico para poder explicarlo. En este análisis, se establecen relaciones entre sus elementos constitutivos, a la vez que se intenta hacer un esquema de éste en donde se muestre la pertinencia de cada unidad dentro de la red de significantes que crea. Es decir, nos atenemos a los significados relacionales de las palabras, en virtud de su oposición en el interior del texto. Como señala Ricoeur: “(...) siempre es posible abstraer *sistemas de proceso* y relacionar estos sistemas —fonológico, lexicales o sintácticos— con otras unidades que son pura y simplemente definidas por su oposición a otras unidades del mismo sistema” (2002, p. 190). El modelo estructuralista, desde esta perspectiva, es una manera de poder explicarlo y examinarlo; más que ser un fin, es un medio para alcanzar la comprensión; esta última conlleva un modo diferente de relacionar los elementos constitutivos del texto.

Consecuentemente con lo dicho hasta ahora sobre la interpretación de los textos, en la que indicábamos las limitantes o problemas que esto conlleva, quisiéramos señalar que “comprender” no significa llegar a un punto donde hemos alcanzado a reducir los significados que propone; más bien, es un juego complejo en el que está implicado la actualización que hace el lector después de los preliminares análisis. El momento de la comprensión, entonces, conlleva poner en juego algo de nuestra subjetividad porque no se puede negar que nuestras experiencias, el bagaje cultural y la personalidad, condicionan nuestra lectura dentro de la interpretación.

Así, las relaciones que conformamos también se pueden hacer fuera del texto, aunque provengan de él. Es decir, en éste, a pesar de que se presenta la fijación del significado, de la cual hablamos anteriormente (en la que el significado quedaba inscrito), se revela asimismo un “mundo”, un tipo de referencia que es abierta por el texto (Ricoeur, Paul, 2002) en la que nos ubicamos los lectores. Por medio de ésta establecemos la relación con el contexto, ya que la comprensión pretende resolver la divergencia entre su significado y las exigencias del lector (luego de haberlo leído). En este sentido, la referencia al contexto es importante porque nos descubre significados que serían insuficientes sin la actualización que hacemos al momento de intentar comprenderlo. Cuando logramos *fijar* este modo de relacionar las referencias abiertas por el texto y nuestro propio interés, aquel que suscita su lectura, hemos alcanzado la comprensión dentro de los límites que éste impone.

Hasta el momento hemos señalado el método de la interpretación desde una perspectiva amplia, que abarca los textos en general. Ahora quisiéramos indicar de manera más específica cómo se presenta la interpretación en los textos literarios. Para ello tomaremos como modelo el planteado por Helena Beristáin en su ya mencionado libro *Análisis e interpretación del poema lírico* (1997). En un aparte de éste, la autora señala que:

La interpretación de un texto lírico tiene que abarcar dos etapas. Durante la primera se efectúa el análisis de los elementos específicos que lo constituyen, del modo como en su interior se organizan (...) Este análisis requiere el empleo del método estructural (...) Durante la segunda etapa se realiza el análisis de la relación entre las estructuras que se han revelado como significativas durante el paso precedente, siempre que este segundo análisis muestren su pertinencia, es decir, muestren su condición de unidades correlacionables, de algún modo, con la estructura de otros sistemas de signos de entre

los que constituyen el marco histórico-cultural de su producción y que determinan el texto como tal” (p. 63).

En la primera etapa, mencionada arriba por Beristáin, se realizan diversos análisis que se homologan a los que la lingüística efectúa al sistema de la lengua. Estudiaremos primero, el “Nivel fónico – fonológico” (1997, p. 85), en el que se hace un análisis al “esquema métrico-rítmico” el cual “resulta tanto de la repetición regular de los acentos, como de la articulación regular de un número de sílabas.”(Beristáin, 1997, p. 88). En este nivel, indicaremos la acentuación de las sílabas en los versos, que tiene que ver con el ritmo del poema y su número, que tiene que ver con la métrica.

Posteriormente estudiaremos el “Nivel morfosintáctico” (Beristáin, p. 101), aquí se realiza el análisis gramatical. Se observa “el desarrollo del proceso de semiosis al cual concurre la estrategia de la construcción gramatical” (Beristáin, 1997, p. 116).

Por último, los “Niveles léxico – semántico y lógico” (Beristáin, 1997, p. 105), en el que empezamos, de una manera muy parcial, a comprender el poema. Para esto, advertimos las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas respectivamente, es decir, las que se establecen entre unidades coexistentes en un mismo enunciado, como, por ejemplo, la relación de concordancia entre sujeto y verbo que debe darse en una oración; y las que se establecen entre unidades que se pueden sustituir, es decir, entre los signos que podrían aparecer en un mismo lugar de un enunciado. Consideraremos los significados de las palabras y las

expresiones que el autor ha escogido y cómo las ubica dentro del poema. De igual forma, en este nivel se reconocen las “líneas temáticas” o *isotopías*¹ que se crean en la construcción del discurso. Por medio de éstas logramos establecer la significación, es decir, “La presuposición dada en el interior del signo, entre su significante y su significado” (Beristáin, 1997, p. 105); gracias a la asociación de los rasgos semánticos que se realiza en el interior del texto, se revela la coherencia temática que nos permite formarnos una idea de qué se está queriendo decir. De esta manera, comenzamos a comprender *qué dice el poema y cómo lo dice* (Beristáin, 1997, p. 105).

En la segunda etapa, que la autora denomina “lectura interpretativa”, se establece la relación con el contexto histórico, siempre y cuando la relación se pueda hacer. Es decir, siempre y cuando nos sea suscitado por los análisis precedentes, en el que se resaltaban los niveles que componen la estructura de los poemas —niveles fonológico, morfológico, semántico y lógico—; éstos, señalan las correlaciones que tiene el sujeto de la enunciación con su contexto, pues, en cierta medida, él está sobredeterminado históricamente; en otras palabras, hace parte del mundo. Así, su manera de pensar, sus relaciones sociales, la naturaleza, la literatura, la historia, entre otras, se encuentran presentes, en forma estructurada dentro del texto, lo cual, en el momento de la lectura interpretativa —según Beristáin— implica una investigación de la situación del poeta, de su momento histórico.

¹ VILLANUEVA, Darío: *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar, págs 181-201: Reiteración de elementos semánticos o pertenecientes a cualquier otro plano del lenguaje o del universo ficticio establecido en el discurso, que traba un texto dotándole de coherencia interna.

Observamos que en esta idea planteada por Helena Beristáin se presenta un alejamiento sobre lo que señala Ricoeur, pues éste indica que en el momento de la comprensión no tratamos de reconstruir la situación del emisor, sino buscar las referencias propuestas por el texto. Cuando hemos recogido esta información que se muestra pertinente, en la medida en que se correlaciona con la estructura general del poema, podemos decir que lo hemos interpretado.

De nuevo, debemos señalar que interpretar el poema no quiere decir que hemos dado con los múltiples sentidos que éste posee. Interpretar es poner a disposición de nuestras motivaciones lo que es significativo en un texto y expresarlo de otra forma a como está dicho. Interpretar un poema implica parafrasearlo a través de los diversos niveles de que está compuesto, los cuales van descubriendo áreas de sentido que quizás fueron imprevistos por el autor, ya que en el análisis se tiene en cuenta, de forma más amplia, su situación socio-histórica, que lo ha condicionado y que se encuentra expresada de una forma estructurada en su obra.

Tanto los planteamientos de Paul Ricoeur como los de Helena Beristáin nos ayudan a entender el proceso involucrado en la interpretación de los textos literarios, y las implicaciones que esto conlleva, esto es, el proceso de interpretación no es así de fácil como alguien puede llegar a suponer, pues requiere del conocimiento de, por lo menos, la teoría lingüística para poder desarrollar los diferentes análisis que plantea el método estructural. En segunda instancia, requiere del conocimiento del contexto histórico, pues tanto el escritor como el lector están condicionados social e históricamente. Beristáin

resume lo anterior de la siguiente manera, en un apartado de su libro: el lector, el crítico, el profesor no

comienza la explicación [de un poema] procurando una visión panorámica de la situación histórica y agregando luego la biografía del autor y las características de las corrientes artísticas vigentes en su tiempo, para luego efectuar una rápida lectura superficial, seguida de un comentario intuitivo cuyos fundamentos, en el mejor de los casos, queden implícitos y quizá sean inferibles.

Por el contrario, la lectura interpretativa que preconizamos estaría cimentada por el análisis estructural (...) (Beristáin, 1998, p.124).

En suma, las teorías anteriores nos permiten analizar e interpretar el poemario de Jorge Artel, *Sinú, riberas de asombro jubiloso*. No nos hemos detenido a mostrar sólo el análisis del plano estructural, sino que avanzamos hasta el nivel de la significación propiamente dicha. En este punto seguimos a Beristáin (1997, p. 126) cuando afirma:

Un ensayo crítico, una tesis, un trabajo escolar, no consiste en el análisis de un texto literario. En el transcurso el analista se va fabricando los instrumentos que cada texto requiere para ser sondeado. Luego vincula los resultados que ha obtenido con los elementos contextuales que, en otra lectura, revelan su pertinencia debido a que, a la luz de su relación, se aclare con mayor medida el significado del texto en cuanto signo representativo de una época. Al final, el analista selecciona, en la síntesis, los resultados más significativos, los cuales constituyen el manantial de sus personales y originales comentarios respecto al texto estudiado.

2. LA NOSTALGIA, LOS PARAJES SINUANOS Y LOS FANTASMAS DEL RECUERDO

*Por estos versos, madre,
corre un río,
igual que por mis venas
corre tu sangre
Jorge Artel*

Alrededor de *Sinú, riberas de asombro jubiloso* resaltamos un elemento fundamental para comprender la visión de mundo que nos propone su voz lírica, que expresa constantemente recuerdos de infancia exaltados por la memoria; evocaciones melancólicas que retratan el paisaje de antaño y lo vivifican, lo cual demuestra el reconocimiento y la instauración de ese pasado vivido en lo más recóndito de su ser.

Este elemento es la *Nostalgia*, que se constituye —como se mencionó más arriba— en el tópico central del poemario, enaltecido gracias al amor que siente el yo poético por los lugares, las personas y por los ancestros. Desde esta perspectiva, señalamos —siguiendo a Albert Béguin— una actitud romántica ante el pasado de parte del hablante lírico, mediante la cual se embellecen los recuerdos como representación o como búsqueda del propio ser. Albert Béguin lo sintetiza de esta manera (1992, p. 15):

Y si (...) la humanidad vuelve a su pasado y trata de hacerlo *revivir* no lo hace sólo por simple curiosidad o por necesidad de un saber más vasto, sino que vuelve a él como se vuelve a una fuente o como se persigue en el recuerdo una melodía de la infancia. No se ve en ello solo el testimonio de un primer balbuceo anunciador de las virtudes del adulto, sino por el contrario, el irremplazable vestigio de una edad de oro (Las cursivas son nuestras).

El diccionario de la Real Academia Española (Real Academia, 2011) define esta palabra de dos formas: *Pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos* y *Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida*. En ambas definiciones están implicados tanto los sentimientos que siente el nostálgico como la ausencia, ya sea de algún lugar o por los recuerdos. En términos más específicos nosotros hemos subrayado que la nostalgia se refiere al sentimiento que experimenta el yo lírico cuando evoca las cosas que solía hacer cuando niño, los lugares que marcaron su memoria en el pasado, así como también la evocación de los ancestros del pueblo sinuano.

Ahora bien, acompañando este compás de notas melancólicas encontramos los parajes sinuanos que sirven de telón de fondo, pero por ello no menos importante. Uno de estos lugares es el río que se constituye en ámbito omnipresente en la mayoría de los poemas, ya sea de manera implícita o explícita. Miremos a modo de ilustración varios de los poemas donde se menciona y la manera en el que la voz poética lo rememora.

En “Dice el silencio de las canoas” se evoca como estancia que acompaña los diarios quehaceres: “—Junto al río ventolero / niña de sol y de brisas / estabas sembrando estrellas / reclinada sobre el día” (Artel, p. 16); en el Canto III, por su parte, se establece una relación de analogía con los versos: “Por estos versos, madre, / corre un río, / igual que por mis venas / corre tu sangre” (Artel, p. 17). Aquí el hablante lírico instaura una postura que será característica del poemario, que ya habíamos adelantado, el río como marco contextual importantísimo, pues sirve de escenario que se rememora con afecto y cariño por parte de nuestro hablante lírico.

En “Surge un interrogante” se ejemplifica de manera clara lo que dijimos en el párrafo anterior: “Acaso tras el cansancio / que sobre el río bogaba, / en pos del alto Sinú / como en pos de una esperanza” (Artel, p.20). En otro poema, “Habla un adagio de antaño”, el río igualmente se menciona asociado a las vivencias de los antiguos Zenúes: “Oro de finos quilates / aún ocultan tus laderas, / si no en las piedras del río, / en rumorosas consejas” (Artel, p. 25).

Por otro lado, hablamos de *fantasmas del recuerdo*, los cuales mantienen una estrecha relación con la recordación doliente del hablante lírico en primera instancia, pero que se aleja en el aspecto gramatical, así como en la intensidad de sentido que evocan en la recepción. Nos referimos a las interrogaciones que expresa, en las cuales se devela un alma verdaderamente romántica en lo incomprensible del cuestionamiento que se hace. ¿Despertar de un sueño? ¿Deseo de volver a esa instancia infantil donde los olores y los sonidos determinan la felicidad y lo agradable?

En “Surge un interrogante” se expresa la parsimonia de las calles sinuanas, sin embargo, al hacerlo a manera de cuestionamiento se intensifica más el sentimiento de soledad y aflicción que siente al desenterrar esos recuerdos: “¿A dónde va el pensamiento / por tres calles solitarias, / desde la tienda del pueblo / a la orilla desolada?” (Artel, p. 20). El Canto II, por su parte formula la interrogación, en la que la intensificación de la reminiscencia decora el paisaje:

Eran, acaso, de oro las espigas?
Quién vistió de velas y de mástiles
una mirada ausente,
alucinada por el vuelo de los arrozales aéreos,

contra la secular espera
de mudos espantapájaros,
en San Bernardo del Viento? (Ibíd, p. 16).

En el Canto IV (p.19), el verso inicial en forma de pregunta, “Dónde quedaba el ingenio de Berástegui?”, manifiesta el asombro de la voz poética de verse ausente, es como un despertar repentino en el cual la memoria invoca esos instantes pasados, ya que posteriormente afirmará: “un olor a molienda conducía / hasta el vital enjambre / que extinguieron los años. / No crujen ya las parsimoniosas máquinas / ni el sol, tajante, corta con sus rayos / erectos cañaverales” (Ibíd, p. 19). En el poema siguiente, “Se quiebra la voz del canto”, vuelve y se pregunta, pero esta vez lo hace a través del paisaje: “Lumbre de los pajonales, / abecedario del agua, tierras de zenúes, ha- / blen: / — ¿Berástegui, donde quedaba?” (Artel, p. 16). Aquí se reafirma la búsqueda que intenta el yo lírico en su interior, la cual contrastará con el paisaje exterior *que extinguieron los años*.

Con fantasmas del recuerdo, en este sentido, nos referimos a aquellos momentos en los cuales el yo lírico ostenta una especie de extrañeza al recordar el pasado, la cual formula a modo de pregunta o cuestionamiento. En el poema “Un globo azul en las manos”, lo mismo que en los ejemplos anteriores, se puede observar cómo éste introduce la interrogación al final sobre sus tíos y primos en una especie de recuerdo repentino que se asoma a la memoria deteriorada por los años: “(Qué se hicieron mis tíos, / mis primos, / —con sus nombres repetidos—, / de los cuales a muchos / ni siquiera conocí? / Ay, José Dolores Coneo!)” (Artel, p. 18).

En conclusión, en *Sinú, riberas de sombro jubiloso* acudimos a un encuentro con el pasado, actualizado por la voz lírica y permeado por la nostalgia, en el que se exalta el paisaje, situaciones y personas que calaron muy hondo en sus sentimientos.

3. UNA GEOGRAFÍA DEL ALMA ASIMÉTRICA: HACIA UN ANÁLISIS ESTRUCTURAL *DE SINÚ, RIBERAS DE ASOMBRO JUBILOSO*

Nuestro propósito en este apartado es el de señalar, de una manera muy breve — siguiendo a Helena Beristáin—, los procedimientos efectuados en una primera etapa del análisis del poemario. Éstos, como lo mencionamos en el primer capítulo, corresponden al análisis estructural, el cual se homologa al que la lingüística realiza al sistema de la lengua. En una primera instancia indicaremos el *nivel fónico-fonológico*, en el que se revisan la estructura métrica y rítmica del poema “Un globo azul en las manos”. Seguidamente nos concentraremos en el aspecto gramatical que corresponde al *nivel morfosintáctico* y por último el *nivel léxico-semántico*.

Cabe anotar que este análisis no es obligatorio dentro de la presentación de nuestras interpretaciones. Realmente las relaciones que existen entre los niveles resultan casi indisolubles y más en el análisis de un poema o poemario. Ciertamente ayudan a identificar algunos elementos recurrentes que, si no fuera por este preliminar análisis, se nos hubieran pasado por alto, sin embargo, estamos de acuerdo con Beristáin cuando indica que una tesis, por ejemplo no “consiste en el análisis de un texto literario” sino en vincular

...los resultados que [se han]obtenido con los elementos contextuales que, en otra lectura, revelan su pertinencia debido a que, a la luz de su relación, se aclare con mayor medida el significado del texto (...). Al final, el analista selecciona, en la síntesis, los resultados más significativos, los cuales constituyen el manantial de sus personales y originales comentarios respecto al texto estudiado (1997, p. 126).

Por lo que, ésta ilustración se hace de manera somera.

“*Sinú, Riberas de asombro Jubiloso*” está estructurado en forma de verso libre, que contrasta con los anteriores poemarios de Jorge Artel. Su métrica heterogénea le da vida a una geografía del alma igualmente asimétrica: ríos, valles, campos, montañas. Se podría decir que en este poemario, la forma diversa se corresponde con los lugares y sentimientos a los que esta hace alusión. Así lo señala José Morillo (2002. p. 8. En: Artel, Op cit. p. 8) en el prólogo a *Sinú, riberas de asombro jubiloso*, cuando dice lo siguiente: “a esta nueva criatura con que nos sorprende Jorge Artel —extenso poema escrito en verso libre— le descubrimos un detalle particular: en él se combinan todos los metros conocidos, como dentro de nuestra ubicación geográfica se combinan caprichosamente las estaciones y todos los colores del Trópico”.

En efecto, en *Sinú, riberas de asombro jubiloso* la métrica es irregular, pues, en un análisis de su estructura se puede observar cómo un mismo poema puede estar compuesto de diferentes clases de versos y estrofas. Por ejemplo, el poema “Un globo azul en las manos” (Artel, 2002, p. 17-18), está compuesto por siete estrofas y treinta y seis versos; al principio mantiene una estructura simétrica: las dos primeras estrofas (excepto el verso seis de la estrofa dos) y la cuarta contienen cada una cuatro versos de ocho sílabas (octosílabos), lo cual contrasta con los versos de las siguientes tres últimas estrofas, la quinta con ocho: un heptasílabo, seis octosílabos y un eneasílabo; la sexta con diez: un trisílabo, cinco heptasílabos, un octosílabo, un eneasílabo, un endecasílabo y un dodecasílabo; y la última con dos: un heptasílabo y un decasílabo. La tercera estrofa, por su parte, está compuesta por cuatro versos: un heptasílabo y tres octosílabos.

Como se puede observar en esta descripción, el poema está fundamentado en la irregularidad métrica que a su vez engendra la asimetría rítmica, pues la acentuación asimismo va a ser irregular. En las cinco primeras estrofas, por ejemplo, observamos la consonancia rítmica en la acentuación de las sílaba siete, sin embargo, esta regularidad se trunca a partir del verso veintiséis de la sexta estrofa, la cual mantiene la acentuación en la sílaba seis hasta el verso veintinueve.

En los siguientes versos de esta misma estrofa la acentuación se distribuye así: verso treinta (sílaba 2), treinta y uno (sílabas 3-7) treinta y dos (3 y 6) y treinta y tres (sílabas 3-7) y el treinta y cuatro (sílabas 1-3-8); la séptima estrofa, por su parte, mantiene la acentuación en las sílabas 1-4-6 y 1-4-6-9 en los versos treinta y cinco y treinta y seis respectivamente. Las sílabas acentuadas los hemos marcado con una tilde, la cual no representa el acento gramatical. Los fenómenos de sinalefa la indicamos con el subrayado.

Todo lo anterior se puede corroborar observando el esquema métrico-rítmico siguiente:

ESQUEMA MÉTRICO-RÍTMICO

Es- tró- fas	V E R S O S	Sílabas												T O T A L	Acentos
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12		
1	1	Los	<u>grí</u>	ses	<u>cáu</u>	ses	del	<u>tiém</u>	po					8	2- 4-7
	2	en	<u>mí</u>	voz	<u>sé</u>	cris	ta	<u>lí</u>	zan					8	2- 4-7
	3	por	que	<u>mí</u>	voz	seha	ba	<u>ña</u>	do					8	2- 7
	4	ba	<u>joel</u>	<u>puén</u>	te	de	Lo	<u>rí</u>	ca					8	3- 7
2	5	Bre	ve	<u>sí</u>	tio.	Gra	to	<u>puér</u>	to.					8	3- 7
	6	Dul	<u>cees</u>	<u>pé</u>	ra	de	<u>lál</u>	ba						8	4- 6
	7	cu	yas	<u>ní</u>	ti	das	to	<u>rón</u>	jas					8	3- 7
	8	des	deel	<u>cié</u>	lo	se	des	<u>gá</u>	jan					8	3- 7
3	9	<u>Quéa</u>	<u>má</u>	<u>blee</u>	se	des	per	<u>tár</u>						7	1-2-7
	10	de	las	con	<u>fú</u>	sas	pa	<u>lá</u>	bras					8	4-7
	11	o	<u>ír</u>	las	<u>frá</u>	ses	<u>más</u>	<u>tiér</u>	nas					8	2-6-7
	12	por	tus	<u>lá</u>	bios	pro	nun	<u>cía</u>	das					8	3-7
	13	La	si	<u>mién</u>	te	fuee	la	<u>bué</u>	lo.					8	3-7

4	14	<u>Oh,a</u>	qué	lla	luz	de	la	<u>cá</u>	sa				8	2-7	
	15	Ya	qué	lo	ra	pan	<u>frés</u>	co					8	2-7	
	16	que	<u>có</u>	ne	<u>lai</u>	re	lle	<u>gá</u>	ba				8	2-7	
5	17	<u>Fueu</u>	na	si	<u>mién</u>	te	<u>deen</u>	<u>sué</u>	ño				8	4-7	
	18	la	<u>más</u>	sen	<u>cí</u>	<u>llay</u>	<u>más</u>	<u>cán</u>	di	da			9	2-4-6-7	
	19	—Ha	<u>bién</u>	do	de	<u>já</u>	<u>doel</u>	<u>már</u>					7	2-5-7	
	20	el	<u>rí</u>	o	me	so	se	<u>gá</u>	ba—				8	2-7	
	21	Un	glo	<u>boa</u>	<u>zú</u>	len	las	<u>ma</u>	nos				8	4-7	
	22	co	mo	pe	<u>qué</u>	<u>ñou</u>	ni	<u>vér</u>	so.				8	4-7	
	23	Se	fue	flo	<u>tán</u>	do	<u>ríoa</u>	<u>bá</u>	jo				8	4-6-7	
24	has	ta	per	<u>dér</u>	sea	lo	<u>lé</u>	jos.				8	4-7		
6	25	Yo	me	dor	<u>mí</u>	a	so	<u>ñán</u>	do	to	ron	<u>jí</u>	les	12	4-7-11
	26	al	<u>báha</u>	cas,	yer	ba	<u>bué</u>	nas.					7	2-6	
	27	El	a	<u>bué</u>	<u>loe</u>	ra	<u>mú</u>	si	<u>coy</u>	jo	<u>ye</u>	ro.	11	2-6-10	
	28	<u>Pá</u>	dre	de	<u>mu</u>	cho	<u>shi</u>	jos					7	1-4-6	
	29	(<u>Qué</u>	<u>sehi</u>	<u>cié</u>	ron	mis	<u>tí</u>	os,					7	1-3-6	
	30	mis	<u>prí</u>	mos,									3	2	
	31	—con	sus	<u>nóm</u>	bres	re	pe	<u>tí</u>	dos—				8	3-6	
	32	de	los	<u>cuá</u>	le	sa	<u>mú</u>	chos					7	3-7	
33	ni	si	<u>quíe</u>	ra	co	no	<u>cí?</u>					7	3-7		
34	<u>Áy,</u>	Jo	<u>sé</u>	Do	lo	res	Co	<u>né</u>	o!			9	1-3-8		
7	35	<u>Má</u>	dre:	es	<u>cú</u>	<u>choen</u>	<u>vués</u>	tras					7	1-4-6	
	36	<u>vó</u>	ces	las	<u>mís</u>	mas	<u>vó</u>	ces	del	<u>rí</u>	o		10	1-4-6-9	

El “Canto IV”, igualmente, se observa a simple vista que el esquema métrico-rítmico se sustenta en la irregularidad, se podría decir, entonces que es una característica de este poemario escrito intencionalmente en verso libre. Este poema posee una entonación narrativa que da cabida a señalar que tiene un *ritmo progresivo* —según lo señala Beristáin—, muy recurrente en los textos escritos en prosa (1998, p. 88). El ritmo, que es marcado por la acentuación melódica pasa a un segundo plano y la situación que vivió el yo lírico es resaltada:

¿Dónde quedaba el ingenio de Berástegui?
un olor a molienda conducía
hasta el vital enjambre
que extinguieron los años.
No crujen ya las parsimoniosas máquinas,
ni el sol, tajante, corta con sus rayos
erectos cañaverales (Artel, 2002 p.19)

Con respecto al análisis morfosintáctico de este poema podemos resaltar como primera característica que el primer verso es una oración interrogativa, la cual está compuesta por una especie de sintagma verbal (Dónde quedaba) y un sintagma nominal (el ingenio de Berástegui); el núcleo del predicado *quedaba*, por su parte, contiene el lexema o raíz *qued-* y el morfema-ABA, el cual indica la tercera persona del singular y el pretérito imperfecto. Esta interrogación retórica que se hace en pasado establece una conexión entre el presente y el pasado, pues el yo lírico conoce la respuesta, entonces, la función que cumple esta oración dentro del contexto del poema es la de evocarlas subsecuentes imágenes que, igualmente, se rememoran en el tiempo pasado: *un olor a molienda **conducía** / hasta el vital enjambre / que extinguieron los años*. En este sentido, de manera general se puede señalar que una característica de *Sinú, riberas de asombro jubiloso*, en cuanto al aspecto morfosintáctico, es su uso de los verbos en pasado (que se expondrá más adelante en el aspecto léxico), los cuales ponen de relieve la añoranza que siente el yo lírico.

Por otra parte, en cuanto al nivel léxico-semántico, el uso de expresiones que nos producen nostalgia se encuentra por todo el poemario. En el “Canto I”, por ejemplo, las palabras “lentos”, “lentas”, producen la imagen instantánea del pasado gris e irrecuperable. El tiempo se detiene en la evocación del hablante lírico: “Lentos Aires / lentas aguas (Artel, 2002, p.15).

Verso seguido, el vapor sedante y la neblina constituyen la imagen en sepia que ha estado buscando y se sumerge en la contemplación, un poco añeja de su remembranza: “un opio azul de nieblas se evapora” (Ibíd., p. 15). En el “Canto II”, la interrogación del yo

lórico, se intensifica más a través de la expresión *mirada ausente* que nos remite de nuevo al pasado, pero recordado con amor, ternura: “Quién vistió de velas y de mástiles / una **mirada ausente**, / alucinada por el vuelo de los arrozales aéreos, / contra la secular espera / de mudos espantapájaros, / en San Bernardo del viento?” (Artel, 2002, p. 16). Las negrillas son nuestras).

En “Un globo azul en las manos” el adjetivo “gris” destiñe el verso en un efecto de imagen descolorida, que se siente en el alma, permeada por el lastre del tiempo: “Los grises causes del tiempo / en mi voz se cristalizan” (Artel, 2002, p.17).

La conjugación de los verbos en pasado también son un indicador de la nostalgia en el poema: *eran, estabas, fue, dormía, hicieron, quedaba, sintió*, entre otros. Sin embargo, el uso de palabras (sustantivos, adjetivos y verbos) que demuestran la pena y la añoranza por los tiempos de antaño son más eficaces y recrean con más intensidad la atmósfera apesadumbrada: *espectral, espera, tiernas, simiente, extinguieron, asombro, recuerdo, esperanza, resignadas, muerte, etc.* En la memoria del yo lírico estas palabras establecen una geografía del alma tenue llena de amor y olvido. Es en este sentido que la nostalgia se constituye en el motor principal que revuelve los recuerdos. Grito de expiación y resignación, como cuando su canto se intenta quebrar por el dolor que le producen los *recuerdos*: “Se quiebra la voz del canto / como en las últimas zafras, / —que ahora muelen los recuerdos—” (Artel, 2002, p.19). O el simple *asombro* de un niño, especie de retrato infantil del yo lírico, inocente, que revive sus experiencias pasadas: “Sintió el asombro del niño / la rubia miel espontánea” (Ibíd., p.19).

Realmente, en el poemario establecemos una relación con el sentimiento de nostalgia debido a la recurrencia de estas palabras.

De igual manera, se presentan otros elementos expresivos como los apóstrofes *Oh, Ay*, por medio de los cuales se intenta apelar a lugares y personas de antaño que dejaron una huella indeleble. Éstos resaltan el dolor y la pena que siente el hablante lírico: “Oh, aquella luz de la casa”, “Ay, José Dolores Coneo” (Artel, 2002, p. 18); “Ay, San Bernardo del viento” (Artel, 2002, p.16; 17) y “Ay, niña de luz y agua” (Artel, 2002, p. 16).

4. EVOCACIÓN NOSTÁLGICA DE LOS PAISAJES, DE LOS ANCESTROS Y DE LOS RECUERDOS INFANTILES: HACIA UN ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE *SINÚ, RIBERAS DE ASOMBRO JUBILOSO*

A continuación abordaremos el poemario de Jorge Artel, *Sinú, riberas de asombro jubiloso* a través de la teoría hermenéutica que Helena Beristáin propone en su libro *Análisis e interpretación del poema lírico* (1997).

Tendremos presente sobre todo su concepto de “lectura interpretativa”, el cual consiste en buscar “las múltiples relaciones dadas entre las unidades y los variados elementos de naturaleza literaria” (Beristáin, 1997, p. 123). Esto es, establecer los sentidos que se originan dentro de cada poema y organizarlos en una temática global.

Según lo señala Beristáin “la hermenéutica es una lectura interpretativa que hace posible la descripción total del sentido —visto como la suma de las isotopías que se han ido descifrando y que abarcan la semántica del texto y la lógica que remite al contexto” (1997, pág. 125). En este sentido, nuestro objetivo es señalar cómo Jorge Artel, a través de los distintos poemas que encontramos en su libro, expresa un sentimiento de nostalgia, el cual se relaciona con otras temáticas dentro del poemario, pero que en definitiva es el eje estructurador dentro del mismo.

Sinú, riberas de asombro jubiloso es un poemario que se aleja de la temática de las negritudes, resaltada por diversos críticos en las obras anteriores de Jorge Artel. En éste, en cambio, podemos observar una diversidad temática que gira alrededor del sentimiento nostálgico que siente el yo lírico, el cual se manifiesta en diferentes ámbitos de su pasado.

4.1. La nostalgia y los parajes sinuanos

Entre estos temas encontramos la recreación del paisaje, la cual se realiza de manera subjetiva por parte del yo lírico quien se detiene a observar los parajes más sentidos de su corazón. Pintándolos, tal cual los ve en su alma: llenos de nostalgia, amor y melancolía. Se nos expresa, también, la belleza y los colores de los paisajes de Córdoba (Colombia) y sus alrededores, así como situaciones cotidianas que acaecieron en su infancia y que en el presente le producen nostalgia. Es así como el yo lírico logra retratarlas a través de imágenes que parecen trazos de un pintor que no sólo se detiene en los rasgos externos del espacio, sino que se centra también en su subjetividad, en su interior.

Refiriéndose al horizonte que se observa desde la Bahía de Zispata, en el Canto I, expresa las siguientes líneas: “Danzan móviles imágenes / sobre creyonados lienzos / que esfuminos sonámbulos diluyen, / modelando el perfil de los veleros / en la cuenca espectral / de imprecisos diseños” (Artel, p. 15). En estos versos el yo lírico describe el paisaje a través de un cuadro impresionista, en el cual se capta el movimiento y la atmósfera apesadumbrada y los contornos del horizonte. Los adjetivos “creyonados”, “sonámbulos” y “espectral” ayudan a construir ese tono melancólico que él nos quiere transmitir, develándonos que gran parte de lo expresado en las líneas anteriores describen más bien un paisaje interior, una imagen en sepia que retrata su evocación.

En unos versos del poema “Un globo azul en las manos” se plasma el amanecer en Lorica, “Dulce espera del alba, / cuyas nítidas toronjas / desde el cielo se desgajan” (p.17), en la que el hablante lírico imprime la efusión de sus emociones en la primera línea y

después describe la transición hacia la mañana a través de la comparación entre las toronjas con las estrellas en el cielo, aludiendo al ámbito campestre del paisaje. Ahora bien, unos versos antes, él señala cómo surge esa evocación del pasado tan cercana a sus sentimientos: “Los grises causes del tiempo / en mi voz se cristalizan, / porque mi voz se ha bañado / bajo el puente de Lorica.” Aquí el recuerdo se hace más nítido porque se encuentra en ese mismo lugar (bajo el puente de Lorica) recordando esos momentos de antaño. En estas líneas se puede observar la relación que tiene el yo lírico con el paisaje. Es una relación estrecha que lo ha marcado fuertemente y que lo llena de recuerdos nostálgicos.

En el Canto VI, de igual forma, se manifiesta esta cercanía, pues se sumerge en el paisaje, lo huele, lo siente y lo vive. Está instaurado en su alma: “Era color de monte la mañana sin cielo, / oculto por los platanales / de lloroso rocío. / Que apacible violencia / — de respiración contenida— / emanaba el paisaje” (p.21)

4.2. Recuerdos infantiles y cosas que solía hacer

Otro aspecto fundamental es la recreación de actividades que solía hacer la voz lírica, en la que igualmente se siente un dejo nostálgico cuando evoca a los familiares y a personas que tuvieron que ver en su vida, aquí se muestra conmovido y cercano a ellos; sin embargo han salido de su vida presente: :“(Qué se hicieron mis tíos, / mis primos, / —con sus nombres repetidos—, / de los cuales a muchos / ni siquiera conocí? / Ay, José Dolores Coneo!)” (Artel, 2002, p. 18). El yo lírico se encontraba en un ambiente familiar que era para él un paraíso. No obstante, no puede obviar el presente y tampoco aquel sentimiento

de incapacidad que siente al descubrir que su realidad no es como la de antes, y se hace el cuestionamiento sobre situaciones pasadas, como en el ejemplo anterior. En ese momento siente desconsuelo, además de dolor, porque sólo pueden existir en su memoria aquellas cosas y momentos felices de la infancia. Aquí es cuando cae en cuenta que todo ha cambiado, dejándolo con un sentimiento de impotencia: “A dónde va el pensamiento / por tres calles solitaria / desde la tienda del pueblo / a la orilla desolada” (Ibíd, p.20). Así mismo, el hablante, evoca situaciones muy específicas que lo llenaron de satisfacción y que sigue asentadas en su memoria de manera indeleble, porque las narra de manera melancólica y nostálgica:

Canto VI

Yo cruzaba el Sinú
asido al cuello,
a las crines,
a los rabos de las bestias.
Estuve a la hora de la marca.
Vi la caza del saurio.
La varonil derrota
de los gallos extintos,
tendidos, como una joya ensangrentada,
sobre la arena riste (sic) de los ruedos.
he aspirado y vivido, en fin, el agro,
enriquecido por el río,
y toqué con mis manos
sus resignadas cicatrices (Ibíd, p.21)

Esta relación que nos hace el yo lírico de sus actividades campestres, buscan afianzar su sentido de pertenencia a una vida rural (*he aspirado y vivido, en fin, el agro*), la cual le dejó

marcadas experiencias. Ahora bien, se puede observar cómo este ambiente pasado se encuentra caracterizado por expresiones como “extintos”, “ensangrentada”, “cicatrices”, que indican un contexto rudo.

Uno de los poemas más importantes de la colección es el “Canto V”, en el que se combina los recuerdos sobre una persona y se fusionan con el lugar donde esta persona habitaba: “De Mateo Gómez / recuerdo la casa de los Cuesta, / embaldosada / tienda de confituras / y otras mercancías. Grave patriarca dormitando en ella (Artel, 2002, p. 20). Aquí el recordar a Mateo es inseparable del recuerdo de la “tienda de confituras”. Objeto y sujeto se fusionan en la evocación del hablante lírico, lo cual produce un efecto de nostalgia. Este poema no sólo manifiesta o expresa esta inquietud, sino que devela unas circunstancias específicas, las cuales expone a manera de recordación doliente.

En el “Canto IV” es evidente el eminente transcurrir de los años, y se devela la situación del hablante lírico, quien como todo ser humano se aferra a las imágenes que crea su memoria para preguntarse por las cosas que estuvieron ahí y que ya no están: “Dónde quedaba el ingenio Berástegui?” Pregunta con la que se cuestiona asimismo. Pero sabe que no encontrará respuesta. Entonces prefiere guiarse por las sensaciones: “un olor a molienda conducía/ hasta el vital enjambre”; por los sonidos que recuerda: “No crujen ya las parsimoniosas máquinas”, aunque sabe desde el principio que en realidad el ingenio de Berástegui se extinguió con los años. Este canto expresa el pesar de sentirse ausente, las consecuencias que esto produce: la tristeza.

Así mismo, en el poema que veremos a continuación está marcada una constante remembranza a cosas que solía hacer el yo lírico, las cuales se han quedado impregnadas en su mente y en su corazón. Son recuerdos sonoros: “No olvidaré su Año Nuevo/ ni sus cumbias sinuanas” (Artel, 2002, p. 22); recuerdos visuales: “ingenuas rondas de infancia/ me los hacen contemplar” (Artel, 2002, p.22). Recuerdos de infancia y añoranza se entremezclan, conformando una fragmentación de sucesos unidos en la evocación mental del yo lírico.

El puente de Cereté, la hacienda El Higo están instauradas dentro de una geografía del alma dividida, que se combina en una unidad paradójica y reconfortante, como cuando termina el poema expresándose de esta manera en el canto VI: “Qué hermoso es el latifundio / En su cruel inmensidad! / Por el placer que a unos causa / los dolores que a otros da! (Artel,2002, p. 22). Los adjetivos “cruel” y “hermoso” manifiestan esa paradójica “realidad” en la que vivió el yo lírico, la cual se expresa entronizada en el poema por los recuerdos de infancia.

4.3. Revisión del pasado: presencia del ancestro

Desde la perspectiva con la que abordamos este poemario, otro tópico fundamental es el recuerdo de los ancestros zenúes, quienes representan los valores donde está cimentada la identidad sinuana. El yo lírico nos relata los acontecimientos cotidianos, así como sus actos heroicos y los muestra como modelo a seguir. La presencia del ancestro es predominante en sus poemas, tanto como la evocación de los eventos de épocas anteriores y la conexión de

éstos con el ahora del hablante lírico. Podemos notar cómo se habla de la voz de los chalanés antiguos, de los zenúes, quienes eran antiguos guerreros de esas tierras. En el Canto VII observamos cómo el hablante lírico relata estos acontecimientos de los ancestros zenúes:

Canto VII

El atlético bronce de los cuerpos
decoraba las laderas,
el valle,
la paulatina corriente
donde ágiles y bulliciosos tributarios
—constante adolescencia de las aguas filiales—
llegan a desintegrar sus voces,
redimidas ya del vértigo sonoro.

Los hombres laboraban la piedra y el metal
con las veloces alas de las manos,
como en los predios labrantíos
el surco, cuna de esperanzadas mieses,
infundiendo en ellas el mismo incólume fervor
que el culto de los muertos y sus dioses,
por el cual permanecían atados al misterio.

Hablaban de amor en guaumacó,
referían sus cuentos y leyendas,
trenzaban el diálogo feraz
descifrando el caprichoso dialecto de las nubes
y los primitivos calendarios,
que nacieron en las altas crecientes
y la luna.

Después de la caza o de la pesca,
de los diarios quehaceres,
el silencioso descanso
se identificaba con la selva,
sumergiéndose más rotundamente
en su quietud nocturna las cabañas.
Y los corazones eran profundos como el valle.

Prólogo, aquel sereno que tu pueblo talló en siléx de pasiones
ecuménicas, sobre el friso inquietante de un ayer construido
con perdurables vivencias.

Trasfondo, fuerza, garra
de tus ámbitos ubérrimos,
al evocarte
desde aéreos tamices precipítanse
idílicos celajes.

Los potros galopan casi con ternura,
repitiendo, por instinto, los senderos,
las dunas de inconcebibles armonías;
esa cósmica plenitud de los solares vacunos;
las breñas de agresivas vertientes,
— donde la lucha por la vida
asume su sabor más íntimo y más puro,
hijo de la histórica fe que agiganta tu espíritu (Artel,2002, p.
23).

Especie de narración mítica donde se actualizan y se viven, a través de la palabra, los acontecimientos pasados. El yo lírico se sumerge en un recuerdo atemporal y retrata el paisaje de antaño (*El atlético bronce de los cuerpos / decoraba las laderas, / el valle, / la paulatina corriente*); observa sus actividades diarias, demuestra que conoce su costumbre, sus diarios quehaceres (*Los hombres laboraban la piedra y el metal / con las veloces alas*

de las manos). Un homenaje sentido, que devela el gran sentido de pertenecía y la identificación de su origen con la que construye paisajes de ensueño revelados por el sentimiento de añoranza que siente en ese momento.

En “Habla un adagio de antaño”, se refuerza esta concepción de los ancestros, pero acá se resalta su valentía y la altivez: “Indomables zenúes / ya habían abatido, victoriosos, / los símbolos de hierro / —la espada feudal, la cruz imperialista—, / en delirantes contiendas / frente a la sed de oro, / que estigmatizó al centauro / de la voraz Península” (Ibíd, p. 26)

Igualmente, en otro aparte del mismo poema el hablante lírico señala sus fortalezas como característica primordial del pueblo, los cuales mantienen su dignidad aun en la derrota: “Los Zenúes pelearon por sus tierras, / su decoro, / su arte, / sus templos, / sus mujeres / y sus tmbas (sic) violadas” (P. 27).

En el poemario, *Sinú, riberas de asombro jubiloso*, como hemos señalado durante este trabajo, la nostalgia está presente en la mayoría de sus poemas, así los sentimientos de tristeza, melancolía, remembranza, añoranza, se pueden enmarcar todos en un sentimiento más amplio que los cobija: la nostalgia.

En este breve análisis quisimos señalar la concepción de mundo de Jorge Artel en su poemario *Sinú, riberas de asombro jubiloso*, que, como hemos podido observar a través de las distintas relaciones que se establecen en sus poemas, está marcada por los recuerdos de su niñez y los lugares que sirvieron de contexto natural a su desarrollo como ser humano. En esta obra, en el que la visión infantil juega un papel fundamental, para formar la trama

simbólica, el modo de desahogo imaginario que predomina es el de la nostalgia que borra aquellos recuerdos no gratos y deja los buenos momentos.

CONCLUSIONES

La nostalgia es un sentimiento del ser humano que conlleva a la persona a la aflicción y la tristeza. Sin embargo, este sentimiento no nace de la nada, es activado por una serie de experiencias que hemos vivido o cosas que hemos visto en cualquier momento de nuestras vidas, ya que es imposible que una persona no haya sentido en algún momento de su vida nostalgia. Diremos que este sentimiento hace parte de cada persona tal como lo es la alegría y la tristeza. Son muchas las experiencias que nos llevan a sentir sensaciones de nostalgia, una de estas podría ser una imagen objeto o incluso la lectura de alguna obra literaria o un poema, etc. No obstante, podemos agregar que una persona puede sentir nostalgia por una escena que haya visto, sin necesidad de haberla vivido al contagiarse de la tristeza o la aflicción de algún otro ser.

La literatura podría ser una de estas cosas que nos suelen llevar a la nostalgia y que nos contagia a los lectores a través de lo que plasma el escritor en su obra. El término nostalgia está definido en la *Enciclopedia Salvat* (1972, p. 2403) como una palabra compuesta por las raíces del griego *nóstos*, regreso y *álgos*, dolor. Como podemos ver este sentimiento implica claramente un estado de añoranza, una tristeza por estar ausente de la patria, del hogar, de seres queridos etc. De igual forma lo podría generar el recuerdo de algo que ya fue y nunca volverá. Esto parece ser lo que plasma Jorge Artel a través de toda su obra poética *Sinú, Riberas de asombro jubiloso* Y donde la nostalgia es la temática principal de su poemario.

De esta forma la lectura de sus poemas se convierten en una proyección de imágenes interiores, de fantasmas y de cosas que se han ido. Este es una obra de pureza y belleza donde el espíritu se aproxima hasta la naturaleza, esa naturaleza hermosa plasmada en el poemario, dando como resultado la revelación de las cosas secretas de este, y la revelación en el poema de sus maravillas.

En torno a este tema pudimos acercarnos a la forma en que Jorge Artel nos habla, nos susurra al oído de sus poemas. El poeta configura las añoranzas de su mundo, pero todos estos poemas se apoyan en la recreación de imágenes que son creadas por él para darle forma al acto de la escritura. Por eso el lector se impregna de lo escrito, ya que se somete a las imágenes que el hablante lírico se preocupa por dar a conocer. Asimismo el propio recuerdo que Artel hace del río Sinú, de sus parajes, de sus bahías, de sus mares, paisajes y ríos, etc. Le dan vida y activan nuestras sensaciones a través de estas imágenes.

Dada la importancia que tienen estas imágenes poéticas. Artel las plasma en sus poemas para perpetuar el recuerdo, la nostalgia estimula la mente a través del acto de recordar el bello paisaje del Sinú, haciendo que se alargue esa sensación. En la imagen literaria las palabras ya no son simples términos sino que tienen el porvenir de la imagen. La poesía hace que se ratifique el sentido de la palabra rodeándola de una atmósfera de imágenes.

En *Sinú, riberas de asombro jubiloso* el poeta resucita los recuerdos, el tiempo se eterniza y trae consigo el lugar remoto, la sensación de nostalgia. Sin duda no podemos evitar sentirnos parte de esta nostalgia donde las imágenes que vemos en estos poemas son de algo ya pasajero. La lectura del poemario hace que nos contagiemos de la nostalgia, ya

que es inevitable pensar que las imágenes creadas también nos permiten acercarnos a lo mejor, a eso que no hemos vivido, a reflexionar en torno a aquello que ya fue, pero que vive en nuestra mente y corazón.

En *Sinú de Riberas de asombro jubiloso* Artel hace un recorrido por escenarios remotos y pasajeros de su vida, nos entrega un paralelo entre la nostalgia que siente por algunas escenas de su vida; de esta forma el escritor intenta detener algunas emociones, lo que quiere recordar y lo que quiere dar a conocer al lector. Estos poemas dejan de manifiesto la importancia de sus tierras, y al parecer, de todo aquello que el recordaba, y lo que logra plasmar en los poemas son un explicación de todos esos fantasmas.

Estas imágenes que hace que acariciemos con nuestros ojos la naturaleza y ese suelo de la región cordobesa llevándonos a un éxtasis natural, pero de repente el paisaje se vuelve desolador y desconsolador como por arte de magia, al darse cuenta el poeta que en realidad este vive en lo más íntimo de sus recuerdos bellos y memorables, es lo único que permanece.

Cómo evitar que todas las imágenes bellas y sus paisajes nos generen una particular nostalgia, ya que nos introducimos y hacemos parte del mundo del poeta al leer y aceptar todo lo plasmado por él en el poemario y que va a ser parte de nuestra experiencia de lectura, análisis e interpretación. El escribir hace parte de la nostalgia de recordar, ya que permite hacer un recuerdo de lo vivido y lograr construir a través de la creación de un mundo maravilloso. Como dice Augusto Octavio (1995, p. 25):“El verdadero material del poeta es el lenguaje, puesto que no ve el mundo sino mediante el lente de la palabra, el

prisma a través del cual proyecta el espectro de su realidad.” Jorge Artel vuelve al recuerdo de las sensaciones que le ha provocado el amor por su tierra y los suyos, encontrando en sus poemas la forma más noble de su existencia, siendo expresada por la palabra. En su poética de *Sinú, riberas de asombro jubiloso* sale a flote la nostalgia, porque el poeta frente a sus experiencias de años felices pasados, solo tiene como última salvación el recuerdo que tatúa en su poemario.

Siendo así las cosas, los poemas vistos en este poemario se han construido en torno a la nostalgia y gracias al lenguaje Artel nos ha entregado esas imágenes y añoranzas de un sujeto afligido. Jorge Artel, debemos recalcar, maneja con propiedad impresionante las descripciones y características de esos sitios por donde transitó y dónde tuvo guardada su historia, caracterizando de este modo el entorno, en el cual, se desenvuelven los versos que corren como un río, por donde viajan sonidos, cadencias, ritmos y musicalidades, junto a espacios, acciones, personajes y tiempos que ayudan a configurar la nostalgia y los fantasmas del recuerdo en *Sinú, riberas de asombro jubiloso*.

Bibliografía

- Artel, Jorge. (1940). *Tambores en la noche*. Cartagena: Editorial Bolívar.
- _____ (2002). *Sinú, riberas de asombro jubiloso*. Córdoba: Gobernación de Córdoba.
- Bachelard, Gastón. (1978). *El agua y los sueños: Ensayos sobre la imaginación de lo material*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1978). *La tierra y los sueños: Ensayos sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económico.
- _____ (1985). *El aire y los sueños; ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Béguin, Albert. (1992) *El alma romántica y el sueño*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México: DF.
- Beristáin, Helena. (1954). *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castro Saavedra, C. (2004). En J. Artel, *Tambores en la noche y selección de poesía inédita*. Barranquilla: Nobel.
- Consuegra Higgins, J. (1986). En J. Artel, *Tambores en la noche*. Bogotá: Py J Colombia Ltda.
- Del Caño, Amelia. (1999). Las figuras retóricas. En: Alcoba Rueda, Santiago, et al. *La oralización*, Barcelona, editorial Ariel. 168-197.
- Elías, Norbert. (1982). *La sociedad cortezana* México. Fondo de Cultura Económica.
- Enciclopedia Salvat Diccionario. (1972). Barcelona: Salvat Editores.

- Morillo, José. (1972). En Artel. Jorge, *Tambores en la noche*. Barranquilla: Editorial Mejoras.
- Naizara Rodríguez, Hortensia. (s.f.). *Universidad Simón Bolívar*. Recuperado el 12 de noviembre de 2009, de Universidad Simón Bolívar:
<http://www.unisimonbolivar.edu.co/revistas/aplicaciones/doc/222.pdf>
- Octavio, Augusto. (1995). *Rebeldía literaria en Julio Cortázar*. Manizales: Universidad de Caldas, Facultad de Filosofía y letras.
- Ortega Hernández, Manuel Guillermo. (2006). Temáticas recurrentes en la poesía de Jorge Artel. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica: Poéticas e identidad en la poesía del Caribe combiano del siglo XX*, 227-241.
- Presscot, Laurence. (1996). *Sin odio ni temores; el legado cultural y literario de Jorge Artel*. Historia y Cultura. Cartagena, Universidad de Cartagena.
- Ricoeur, Paul. (2002). *De los textos a la acción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vinyes, Ramón. (2004). Prólogo. En J. Artel, *Sinú, riveras de asombro jubiloso y selección de poesías inéditas*. Barranquilla: Nobel.
- Villanueva, Darío: Comentario de textos narrativos: la novela. Gijón: Ediciones Júcar, págs 181-201.
- Wade, Peter. (2002). Construcción de lo negro y de África en Colombia: política y cultura en la música costeña y el rap. En: Mosquera C., Pardo M., & Hoffman O. (Edits.), *Afrodescendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias*. Bogotá: Universidad Nacional.