Poesía colombiana: un único espacio de convivencia

Juan Gustavo Cobo Borda

Germán Arciniegas escribió que el verso más memorable de la poesía colombiana era uno de José Asunción Silva (1865-1896) que simplemente decía: «Una noche». Arciniegas sabía muy bien cómo detrás de esas pocas sílabas iba asomando, por el dilatado corredor del recuerdo, el acompasado ritmo del «Nocturno» de José Asunción Silva con toda la imaginería de un hondo romanticismo depurado hasta trocarse en la música envolvente del mejor modernismo. Un poema evasivo y sugerente donde el espíritu había logrado simbolizar la materia hasta trocarla en «murmullos», «perfumes» y sombras nupciales y húmedas.

Con razón, el éxito del mismo y su instauración como punto de partida de la poesía colombiana del siglo XX. Mentes únicas volvieron a modular sus estrofas, para esclarecerlas, trátase de Miguel de Unamuno en España como de Alfonso Reyes en México, pero él preservó su misterio. Se convirtió en el punto de partida de nuestra modernidad lírica en este siglo que ya termina y Colombia pudo mostrar, en la figura del poeta suicida, su mejor carta de presentación. El inicio de una tradición coherente y la realidad irrefutable de una poesía.

Con él se abrió entonces una amplia brecha por la cual la poesía desfilaría, sofisticada o popular, poniendo a su servicio los elementos más dispares de una realidad múltiple. Bien podían ser estos la aristocratizante nostalgia pasatista de Guillermo Valencia (1873-1943) o el ululante fervor dionisiaco del errabundo Porfirio Barba Jacob (1883-1942).

Si la ciudad ideal de Barba se llamó «Acuarimantima» ante la escuálida realidad que lo cercaba, Valencia, en su hacienda de Belalcazar, traducía a Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Gabriel D'Annunzio, Oscar Wilde y Rilke, pero a la vez congelaba el modernismo con la mirada hacia el pasado del ángel de la historia. Grecia, Roma, un clasicismo católico que pretendía identificarse con el apolíneo mármol de Goethe.

Todo ello daría pie a la reacción, por el prosaísmo, por el humorismo o por la complicidad sentimental, de esas otras figuras que compondrían el cuadro inicial de nuestra lírica en el siglo XX: Julio Flórez (1867-1923), Luis Carlos López (1879-1950), León de Greiff (1895-1976).

El país de las guerras civiles y el tímido afán de ruptura en contra de una visión clerical del mundo, comenzaba a dejar atrás los sangrientos debates del siglo pasado: Iglesia-Estado, centralismo-federalismo, proteccionismo-librecambio. Pero no lograba secularizar del todo al vate sacerdotal que hacía de la traicionera política o la deletérea bohemia el último disfraz de su silencio, cuando la obra se trocaba en perfunctoria imagen pública.

Es curioso comprobar cómo el país ajeno a la emigración, si se compara con Argentina, Uruguay o Chile, encontró en el hijo de un sueco y una alemana, arribados para trabajar en minas, ferrocarriles o comercio, como algunos de sus compatriotas, el mejor intérprete de una sociedad mercantil que acumulaba el oro, se lucraba en la usura y emprendía, a través de la colonización antioqueña, basada en el café, su primera integración geográfica y social.

León de Greiff había logrado mediante la música y la agudeza en el trazo verbal dibujarnos las contradicciones entre las incipientes chimenas de las fábricas y la contemplación desinteresada de quien sólo aspira a ver fugarse los crepúsculos. El ocio de un lento mestizaje verbal transmutaba la catástrofe indígena y el mercado esclavista en una tímida democratización en la cual la bohemia periodística cuestionaba y terminaba por situarse al margen de la discriminación social. Se creaban así mundos alternativos de evasiva fantasía, que podían ir desde los vagabundeos de Ulises hasta el acontista medieval: «Yo, señor, soy acontista. Mi profesión es hacer disparos al aire».

Coronados, en anacrónicos rituales, o secundados por un cortejo de pintorescas anécdotas, los poetas colombianos seguían manteniendo la continuidad crítica de una tarea que, como caracteriza al país el historiador Jaime Jaramillo Uribe, también parecía corresponder a esa *aurea mediocritas*, a ese término medio que constituía su signo distintivo.

Si como decía Borges a una persona sólo le es dado el don de la poseía apenas una docena de veces en la vida, son esos logros únicos –el «Nocturno», de Silva, «Leyendo a Silva», de Guillermo Valencia, o «Balada del mar no visto», de León de Greiff– los que constituyen la verdadera espina dorsal de un país. Aquí sí resulta válido constatar que la excepción es la única regla a la cual debemos ceñirnos.

Son entonces figuras como Aurelio Arturo (1906-1974) o Eduardo Carranza (1913-1985) los que con mayor acierto en las décadas del 30 y el 40 propusieron una visión personal del mundo.

Aurelio Arturo con una obra de admirable parquedad logró comunicar el transparente asombro de una poesía tan depurada como enigmática:

En las noches mestizas que subían de la hierba,
jóvenes caballos, sombras curvas, brillantes,
estremecían la tierra con su casco de bronce.
Negras estrellas sonreían en la sombra con dientes de oro.
Después, de entre grandes hojas, salía lento el mundo.

Si Guillermo Valencia parecía en ocasiones revestirse con la toga del prócsul romano o con la capa del hidalgo español, y León de Greiff se mimetizaba detrás de innúmeras máscaras, tan suspirante de sus altas damas como villonesco y apasionada de las muy concretas Rosas del Cauca que su tierra le brindaba, Aurelio Arturo era capaz de mantener vivo al niño que se internaba en la noche y la alumbraba con las luciérnagas de sus sueños.

La casa en el bosque, los perfumes de los árboles, el caballo de su padre, la nodriza que hilaba los cuentos inagotables, la música de los vastos salones, hombres legendarios y hermanos evanescentes conformaban un cosmos único, compacto y a la vez sugerente, de revelaciones nunca dichas.

Como en el caso de José Asunción Silva, con Aurelio Arturo también se abría un ámbito único: el de esa punzante certeza llamada poesía, donde fondo y forma eran indisociables en la relación de la música verbal que las fundía. Un mundo regido tanto por el desvelo lunar como por la cálida tibieza de un sol cordial.

Reconociera Silva la importancia capital de la infancia en la vida del hombre o lograra Aurelio Arturo mitificar el mundo rural al hacerlo a la vez legendario y sensible, lo importante era apreciar cómo sucesivos lectores, a lo largo de los años, iban enriqueciendo tales comarcas con la pátina de sucesivas lecturas. Se iba así configurando una tierra firme. Territorios verbales en los cuales los colombianos podían vivir.

Igual sucedió con Eduardo Carranza quien, a partir de los llanos orientales, la tradición hispánica y la figura de Pablo Neruda, iba perfilando los nuevos horizontes, de juvenil ensoñación.

Si bien Eduardo Carranza reconocía en Simón Bolívar y Rubén Darío la potencia genitora de los libertadores, su poesía, melodiosa y aérea, terminó por dejar atrás el más retórico que real anhelo integracionista de una patria azul que trascendiera las fronteras y se concretó, al final, en una dolorosa meditación sobre el arrasador impacto del tiempo y la desesperada fuerza con que el amor se opone a esa caída inexorable.

Profesor de literatura española en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Eduardo Carranza infundió en Álvaro Mutis (1923) su devoción por la poesía y su conocimiento de *Los grandes poetas españoles* como tituló su breviario comentado de 1944 en el cual incluía a Antonio

Machado, Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa y Federico García Lorca.

También poeta en el tiempo, Álvaro Mutis ancló su palabra en las tierras medias del Tolima e hizo de la hacienda de café y caña de azúcar de su infancia, Coello, el paraíso en la tierra, tal como Aurelio Arturo lo había hecho con el verde, que es de todos los colores, de su natal La Unión, allí en ese lejano sur del departamento de Nariño.

Con la figura de Maqroll el Gaviero como eje, Mutis captó la degradación de toda fe y la necesidad ritual de otorgar una dimensión religiosa a esas existencias al margen de la ley. Como esos países americanos que al separarse de España habían perdido, según Mutis, el canal de comunicación con la cultura occidental, también sus criaturas, sin Dios, centro ni futuro, deberían enfrentarse a la solitaria introspección acerca de sus actos. En mi libro *Para leer a Álvaro Mutis* (Bogotá, Espasa Calpe, 1998) intenté mostrar cómo poesía y poder se conjugan en sus páginas, teniendo como trasfondo el contrapunto Europa-América. Pero lo decisivo en sus poemas y en la media docena de novelas que ha publicado es la agónica lucidez con que Maqroll nos cuestiona ofreciéndonos el espejo amargo de su radical desesperanza. Allí donde todo esplendor concluye en agonía, trátase de seres o de imperios.

Por más que el deseo pueble nuestra imaginación con la belleza salvaje del trópico y la sensualidad inexhausta de sus pobladores, el cuerpo, tenso en su viaje hacia la nada, busca la compasiva piedad humana de una imagen que lo reconforte y que alivie la violencia ancestral, mostrándonos lo vano de su furia y lo estéril de su crueldad maligna.

En un país violento por definición, donde la cifra de homicidios ha escalado una aterradora cima de 30.000 muertos al año, la poesía de Mutis, culta, cosmopolita y refinada, nos depara un texto que, reconocido en España, Francia e Italia, terminaba por dar razón de ser a una Colombia perturbada en su zozobra diaria. La misma que Maqroll paseaba por el mundo, errante y nostálgico. Su patria era su cuerpo que el tiempo desgastaba y la intrínseca inutilidad de toda empresa que pretendiera llevar a cabo. Sólo le quedaba la soledad en compañía de algunas mujeres que suavizaban su tránsito.

Mutis no hace concesiones, salvo la ancestral compasión por ese ser rodeado de muerte por todas partes. Sin embargo, pase lo que pasare, mantiene su agnóstica fe, seguro de no poder regresar jamás al Paraíso y sin embargo seguir buscándolo, día tras día, en su perenne exilio sobre la tierra.

Algunas de estas preocupaciones son las que Mutis comparte con los poetas reunidos en torno a la revista *Mito* (1955-1962) dirigida por Jorge Gaitán Durán (1924-1962). Ellos, como grupo, establecen una conciencia

más reflexiva de la propia escritura y el uso de un instrumento verbal capaz de asumir, en su libérrima apertura, todo un abanico de inquietudes contemporáneas: la filosofía existencialista, la violencia colombiana, la revolución cubana.

De ahí el interés de Jorge Gaitán Durán por el erotismo, el trasfondo histórico y filosófico con que Eduardo Cote Lamus (1928-1964) contempla el erosionado paisaje de *Estoraques* (1963) historiando, por así decir, la naturaleza, o los aportes con que Fernando Charry Lary (1920), Héctor Rojas Herazo (1921) o Fernando Arbeláez (1924-1995) adensaron sus voces; en una indagación más desnuda del ser humano.

Dentro de este grupo de *Mito* Rogelio Echavarría (1926) con la publicación de *El Transeúnte* (1964), hizo del prosaísmo urbano una nueva vía de exploración creativa. La vendedora de periódicos, los dilemas del soldado, la tertulia de los jubilados y la ceniza de cada día, impregnaron líneas escuetas que no desdeñaban el humor, o los juegos de palabras, ni la emotividad de un contenido sentimentalismo, todo ello en el arco de amor y muerte que es característico de su oficio. Por ello la poesía de *El transeúnte* mostraba su capacidad de sintonía con un país de ciudades –Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla, Bucaramanga, Cartagena, Pereira– que si bien se urbanizaba, todavía cargaba el lastre de consuetudinarios arcaísmos. La soledad del hombre de hoy en día se hacía visible y la vinculación de Rogelio Echavarría, durante tantos años, a los afanes periodísticos, contribuyó a otorgarle ese carácter sobrio, de lacónica secuencia, a sus noticias poéticas:

Todas las calles que conozco
son un largo monólogo mío,
lleno de gentes como árboles
batidos por oscura batahola.
O si el sol florece en los balcones
y siembra su calor en el polvo movedizo,
las gentes que hallo son simples piedras
que no sé por qué viven rodando.

Dos años después de la publicación de *El transeúnte*, Mario Rivero (1935) publica *Poemas urbanos* (1966) donde la temática propuesta por Echavarría se torna aún más crapulosa y cotidiana, como si cierta intensidad deliberadamente poética que caracterizaba al lenguaje de *Mito* como grupo se prosificase, despojado aparentemente de toda metaforización perceptible.

Escritura directa y muy influida por los poetas norteamericanos, se nutría aún más de la actualidad periodística: estrellas de cine, bomba atómica, muerte de Porfirio Rubirosa. Se tornaba más deliberada en su aceptación del mal gusto, la música popular y el peso del cuerpo, con sus olores, humores y pesadumbres, tal como lo había revelado, con genésica hambre de encarnación, Héctor Rojas Herazo desde sus primeros libros de la década del 50.

Así Rivero buscaba asumir en el *collage* y la elegía –por Simón Bolívar, por el Che Guevara– esas urbes descosidas que como Bogotá y Medellín, por su crecimiento caótico e indetenible, se convirtieron en perversos focos de atracción de una emigración campesina. Emigración que los desquició aun más con sus cinturones de pobreza y el doloroso recuerdo de una violencia, primero bipartidista y luego generalizada, que había despoblado los campos, tan inseguros como las mismas calles citadinas del desempleo y la mendicidad.

De ahí que Héctor Rojas Herazo escriba un conmovido «Responso por la muerte de un burócrata» y Mario Rivero exalte a prostitutas y truhanes. Ambos trataban de lograr que la desangelada mitología urbana adquiriese héroes y heroínas. O más bien: antihéroes.

También resulta curioso comprobar cómo la poesía no secundaba el aparente progreso de la modernidad ni tampoco el de los falaces índices de desarrollo. Su símbolo no era la flecha sino la espiral que volvía sobre sí misma, en ediciones no mayores de 1.000 ejemplares, en cerrado circuito que se retroalimentaba a sí mismo, el circuito de las efímeras y sin embargo incorregibles revistas literarias y algo más ampliado de los suplementos literarios poco a poco convertidos en *magazines* de variado contenido.

Por ello muchos poetas encontraron refugio en la docencia universitaria y a la marginación bohemia siguió la marginación del catedrático. Una universidad que parecía inevitable pero que no resultaba ser forzosamente necesaria: siempre semejaba extinguirse entre las restricciones económicas y los enfrentamientos políticos.

La lectura de un poeta como José Manuel Arango (1937), fiel a esa docencia, nos revela su aguda recepción de un país en llamas. Si bien los cadáveres en las calles obstaculizan el paso, es la visión de las montañas como una referencia ancestral la que le permite hallar una raíz en la fugacidad. En el deterioro circundante:

Estas montañas nuestras
del interior,
casi olvidadas de tan familiares.
Casi invisibles de tan vistas,
no es seguro siquiera que no sean
enseres en un sueño.

Se insinuaba también allí una recuperación de la naturaleza, desde la renovada perspectiva de la ecología, y el replanteamiento en la orientación conceptual de una poesía que más que pretender transformar la realidad, con el mesianismo revolucionario que distinguía al nadaísmo, prefería mirarse a sí mismo en la contemplación del mundo. El poema breve, el haiku, como destello revelador de una tierra apocada por las nieblas cotidianas y la ceguera de la costumbre.

Agitar, conmover, escandalizar: lo que la tribu iconoclasta del nadaísmo, capitaneada por Gonzalo Arango (1931-1976) había proclamado en los textos canónicos de Jaime Jaramillo Escobar (1932), J. Mario (1940) y Eduardo Escobar (1943) ahora se ramificaba en un delta de propuestas más diversificadas. La voz del profeta se trocó por la voz de quien mira, se exalta, duda y reflexiona, de quien simplemente canta, incluso la miseria diaria. De ahí que hasta J. Mario haya sustituido la impugnación por la remem-branza.

Si el nadaísmo parecía asumir la rebeldía que se expresó por el mundo en el año axial de 1968, con el cuestionamiento juvenil de toda autoridad paterna, cualesquiera que fuese, los poetas posteriores como Darío Jaramillo (1947) cruzaron sus lecturas —de Platón a Felisberto Hernández, de Porfirio Barba Jacob a Graham Greene— para desplegar así un mapamundi más ancho y más complejo.

Donde el cuerpo expresaba su torturada sed de amor y el contorno de trillados objetos cotidianos podían devenir tan indiferente como sugestivo. Las cosas eran ahora fetiches que nos encandilaban con los sueños que habíamos introducido en su interior para hacernos compañía. Era el mundo quien contemplaba al poeta, dándole sentido, obteniéndolo en ese texto que ya no pertenecía a quien lo había escrito, como lo atestigua su último libro, donde la ciudad de Bogotá, vista con ojos de provinciano antioqueño, se llena de colores inéditos:

Es claro que la noche sale de las entrañas de la tierra,
repta por el piso oscuro
y luego sumerge al sol,
entre tinieblas lo hunde
—todavía el azul del cielo se resiste—
le saca sangre que tiñe los vidrios y los cerros.

Inocente de toda culpa, entregado, hasta perder la razón, a la maravilla inagotable de esas tierras calientes, próximas a los ríos Sinu y Magdalena, un poeta como Raúl Gómez Jattin (1945-1997) hacía de la luz imparcial de la poesía un escándalo público. Una exaltación y una denuncia. Una cele-

bración y un duelo. Era tan bello vivir, nos dice, y tan necesario amar sin límites, en un país que había resultado cruel e inseguro. Quizás por ello este recuento debe cerrarse con su figura.

También suicida, el siglo XX no parece dar tregua a los poetas colombianos, de José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin. Si bien sus versos integran un arte de soñar y vivir, la muerte termina por enseñorearse del conjunto. Intentan que emociones y recuerdos se hagan reales por obra del lenguaje y la inhumanidad de una cruel sevicia que se destruye a sí misma de paso quizás a una más sencilla comprensión de nosotros mismos. Sólo que la esquizofrenia que los médicos diagnosticaban en Gómez Jattin no correspondía apenas a su drama íntimo: era un mal nacional.

Si en los últimos años el país se ha embarcado en una exaltación nociva del consumo, en medio de la más afligente pobreza, para trascender quizás una inseguridad de base sobre sus orígenes, viviendo por encima de las posibilidades reales de una comunidad que subsiste desplazando, marginando y asesinando a quienes no considera sus hijos legítimos, la poesía, en el abrupto final de estas figuras, ponía en duda, con muertes y fracasos repetidos, todo el andamiaje aparente de un país interesado en la poesía.

Del mismo modo que el país de los infinitos recursos naturales no daba de comer a sus hijos, y el país de leyes no lograba ejercer una mínima justicia, así el país de poetas los encaminaba al suicidio, a la autodestrucción y al silencio de la escritura. Pero leerlos, releerlos, volver a interrogar sus esfinges, es apostar de nuevo por la poesía. Por ese espacio único donde todos tenemos cabida. Empecinada, ilusa, ella trata de volver real el mundo y perdurable su belleza fugitiva.