

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