DOS POETAS DE MITO: ALVARO MUTIS Y FERNANDO CHARRY LARA

POR

J. G. COBO BORDA

Embajada de Colombia, Buenos Aires, Argentina

ALVARO MUTIS Y SU «SUMMA DE MAQROLL EL GAVIERO»

Perse, diplomático en Asia,
descubre la violenta energía con la cual
la civilización se crea a sí misma y marcha...
sin embargo, con esas imágenes él no puede ver
la apatía moral luego del pacto de Munich,
el forzado silencio de la línea Maginot,
y además no puede prever la caída de Francia...

.....
Por toda Europa estos desterrados descubren en el arte
lo que es el exilio: también el arte se convierte en exilio,
un secreto y un código estudiado en secreto,
proclamando la agonía de la vida moderna.

(Delmore Schwartz, *Consideremos dónde están los grandes hombres*)

«Mito limpió el aire provincial de la cultura colombiana», dijo Alvaro Mutis (1923) en una entrevista de 1974 con José Miguel Oviedo y Alfredo Barnechea¹, y en ella misma agregó: «Mi maestro fueron las traducciones que Jorge Zalamea hizo de Saint-John Perse, sobre todo los *Elogios*, que son magníficos, y el poema capital, que normó diez años de mi vida poética: las «Imágenes para Crusoe». Es casi obvio explicarlo, ¿no?, pero

¹ Santiago Mutis Durán preparó en 1981, en 738 páginas, la edición de la *Poesía y prosa* de Alvaro Mutis (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana, núm. 46, 1981), que incluye al final una amplia serie de entrevistas y textos críticos sobre Mutis. La entrevista de José Miguel Oviedo y Alfredo Barnechea está fechada en 1974.

al convertirlo en poesía pude ver yo mi propio mundo de infancia, de calor y de trópico, y de esas fincas de café que habían sido de mis abuelos y luego fueron de mi madre.»

Fincas cafeteras del Tolima: de allí brota la poesía de Mutis, pero su onda de expansión es mucho más amplia. Enumeremos, entonces, para comenzar, algunos de los elementos peculiares que la constituyen.

El verde dombo de los cafetales, la lluvia sobre los techos de cinc, los cuartos de los hoteles de paso, trapiches y cascadas, la tierra caliente, hembras opulentas y guerreros deteriorados, trenes y aeropuertos abandonados en mitad de la selva, clausurados socavones de las minas y parques a punto de cerrarse, y los olores de frutos en descomposición. A tales ámbitos habría que agregar hospitales, colegios y cuarteles, dolores que se destiñen e impulsos que se desgastan, el orín que oxida la quilla de los barcos y los hechos que tienen la dorada lejanía de la historia: Babilonia, Felipe II, César Borgia, muerto en Viana, la gesta napoleónica degradándose en el triste sopor del trópico, la muerte de Bolívar en Santa Marta.

En tales escenarios, que parecen traer consigo un recuerdo de viajeros extranjeros por América, en el siglo pasado, o de viajes alrededor del mundo, como en su amado Valéry Larbaud, se da la «nostalgia de un catolicismo aventurero y místico a la vez, de cruzada y sacrificio», al cual se contrapone un escepticismo, cada vez mayor, ante el espectáculo de esos hombres que creen tener el poder, engañándose y dejándose engañar en su conquista, destruyéndose en lo conquistado. Una visión, si se quiere, muy teatral de la historia, en la cual Melville y Conrad conviven con el impacto sorpresivo de las imágenes surrealistas, mostrándonos el envés de la epopeya colonial. La fatigada Europa y la inconclusa América y el destino de estos pueblos formados por un imperio en decadencia —la España de los Austrias y de los Borbones— engendrando lerdas burocracias en medio de una naturaleza agobiante, lo cual sólo produciría, como resultado final, la fea y mezquina realidad del subdesarrollo y esa conciencia del fracaso —lo que se debió hacer y no se hizo— que sigue trabajando allí dentro, en el subconsciente del mestizaje, haciéndonos pueblos «inconformes, astutos, frustrados, ruidosos, inconstantes».

En consecuencia, un rechazo radical de la modernidad. De los males tan terribles que ella, según Mutis, produce: «la igualdad, la libertad, la fraternidad, el liberalismo manchesteriano, la libertad de cultos, la igualdad de las personas ante la ley, la clase obrera, la abolición de la esclavitud, la libertad de las colonias y tantas otras ñoñeces de nuestra época».

Reaccionario y monárquico, la lúcida desesperanza que signa su obra tiene en la muerte —último rito, postrer ceremonia— su momento más alto, y es, sin embargo, esa misma lucidez la que acrecienta, como impulso

desencadenante, la perdurabilidad del deseo que sigue siendo deseo, y que, en un pacto de sucia complicidad con la vida, la nutre de esos alimentos eminentemente terrestres.

Citemos sus propias palabras, en el poema «En el río»: «La carne borra las heridas: lava toda huella del pasado, pero nada puede contra la remembranza del placer y la memoria de los cuerpos a los que se uniera antaño.

Hay una nostalgia intacta de todo cuerpo gozado, de todas las horas de gran desorden de la carne en donde nace una verdad de sustancia especial y sobre la que el tiempo no tiene ascendiente alguno.

Se confunden los rostros y los hombres, se borran las acciones y los dulces sacrificios por quien se amó una vez, pero el ronco grito del goce se levanta repitiendo sus sílabas como las sirenas de las boyas a la entrada del puerto.»

Ese *ronco grito del goce* en medio de un escenario tan afligente y un hastío tan inapelable es lo que le da a la poesía de Mutis su intensidad singular. En el primer poema, por ejemplo, de su libro *Los elementos del desastre*, una pieza de hotel, la habitación «204», espacio típicamente nerudiano, similar al de «Las furias y las penas», da pie a una plegaria fervorosa y desesperada: la de la prostituta que clama a Dios en su abandono; la de un cuerpo hábil y dichoso, un cuerpo animal que ante el ciclo inexorable de todas las cosas, precipitándose en una nada indiferenciada —*de la ortiga al granizo / del granizo al terciopelo / del terciopelo a los orinales*—, advierte ya la *tibia y espesa sombra* que terminara por cubrirlo. Así, la poesía de Mutis, opulenta en su forma, religiosa en su entonación, celebra realidades tan carnales como trágicas. Conciencia de vigía, señalando las nuevas tierras pero a la vez anunciando los síntomas de la inexorable decadencia y el futuro desastre.

Se trata, por cierto, de una poesía muy colombiana, en su sabor y en su aroma, pero el personaje que termina por dar coherencia a todos estos fragmentos, en verso y en prosa, que constituyen su parca obra, el legendario Maqroll el Gaviero, no es más que un paria de toda tierra, un marginal de cualquier empresa. Estuvo en Estambul y acompañó al capitán Cook en sus viajes, pero también peleó como coracero en Valmy y fue mago de feria en Honda, condujo un tren entre los vericuetos de la cordillera de los Andes y cuidó transatlánticos en un perdido puerto del Caribe. Fue, como los personajes borgianos, como todos los hombres, todos y nadie. Sólo que su gesta es irrisoria y los fastos de cualquier remota grandeza se hallan convertidos en jirones. Le queda apenas la miseria. Una fértil miseria, como dice Guillermo Sucre, asumida a plena conciencia. Miseria corporal, claro está, pero también la profunda convicción

acerca de lo vano de toda empresa humana. Se trata de un hombre a la intemperie: sin Dios y sin morada.

Anota Sucre: «La verdadera ley de la manada, que él observa, no es otra que la ley de la muerte: la muerte que lo degrada todo, pero que le otorga a todo su exacta realidad. Otros viven, o creen vivir, suponiendo la existencia de Dios, de la historia, del poder, de la gloria. Para Maqroll, la muerte vuelve irrisorias tales entidades; pone también al descubierto el doble engaño que encierran: figuran una trascendencia o un sentido superior que no existe; hacen vivir no la vida misma, sino la confianza —la seguridad— de creer que se está viviendo. Doble engaño que es una doble impostura: nadie vive en ni mucho menos para la trascendencia; nadie, por tanto, cree de verdad en ella. La furia de vivir es su única pasión: pasión maldita: la vida es un don y simultáneamente un mal»².

Entre la certidumbre de que el mito se ha perdido, volviéndose *irrescatable, estéril*, y la comprobación cotidiana de que toda exaltación *torna a su sitio usado y pobre*, la poesía de Mutis edifica una topografía muy singular, que resulta el reverso irrisorio de cualquier hazaña noble. Pequeños pueblos, a la orilla de la carretera; paradores y ventas; lanchones que se arrastran por ríos cenagosos; cascadas escondidas en lo más abrupto de la cordillera; desvencijadas chozas a la orilla del mar; covachas y mercados indígenas en lo profundo de la selva. Allí es donde Maqroll recuerda y medita, afiebrado en su delirio, y recomponiendo, casi siempre, las heridas que su propio deseo le infligió. Con admirable capacidad de síntesis mediúmnica resume en una fórmula escueta lo deleznable de todos sus oficios englobados en ese oficio aún más inútil como es el de la poesía. Comienza por decir:

Si estas y tantas otras cosas suceden
por encima de las palabras,
por encima de la pobre piel que cubre el poema,
si toda una vida puede sostenerse con tan vagos elementos,
¿qué afán nos empuja a decirlo, a gritarlo vanamente?
¿en dónde está el secreto de esa lucha estéril
que nos agota y lleva mansamente a la tumba?

Para concluir, en otro texto, con lo siguiente:

Esperar el tiempo del poema es matar el deseo, aniquilar las ansias, entregarse a la estéril angustia... y, además, las palabras nos cubren de tal modo que no podemos ver lo mejor de la batalla cuando la bandera florece en los sangrientos muñones del príncipe. ¡Eternizad ese instante!

² Guillermo Sucre: «El poema: una fértil miseria», en *La máscara, la transparencia* (Caracas: Monte Avila, 1975).

Príncipes, reyes: eso sólo puede referirse a Europa. Aquí, en cambio, en América Latina, apenas si quedaba el lujo fúnebre de una derrota plenamente asumida, en medio de la feracidad nociva de un continente que consumía toda energía en su perpetuo recommienzo. Un libro de Enrique Molina, *Costumbres errantes o la redondez de la tierra*, aparecido en 1951, manejaba los mismos tópicos de Mutis también a partir de una raíz afinada en el Neruda de *Residencia en la tierra*, Perse y el surrealismo, y llegaba a idéntica conclusión, en ambos casos tan personal como propia. Si el fragmento último de Mutis que acabamos de citar formaba parte de un poema denominado «Los trabajos perdidos», el de Molina, a su vez, se titulaba «Los trabajos de la poesía». ¿En qué concluyen éstos, según Molina? En *El cáliz de madera y ocio ofrecido a los monos por un pequeño vapor en un río del trópico*. La misma inútil ofrenda que ya nos hemos acostumbrado a visualizar gracias a películas como las de Werner Herzog: *Aguirre, la ira de Dios* (1972) y *Fitzcarraldo* (1981). ¿Qué implica crear un imperio en el Amazonas, como Lope de Aguirre? ¿Qué significa escuchar ópera, no en Manaos, sino en el corazón de las tinieblas? Pero la vocación con que ambos poetas, Molina y Mutis, asumen su mundo americano es muy distinta de la visión europea que Herzog propone. En definitiva, como Mutis lo aseguraba en una entrevista, sólo podría vivir aquí y escribir a partir de aquí³. Su arraigo en la realidad colombiana no por problemática dejaba de ser menos esencial. En 1981, en la Universidad de Puerto Rico, Mutis dio una charla sobre su pasado literario más inmediato que aclara el punto.

LA TRADICIÓN MÁS INMEDIATA

Decía Mutis: Colombia descansa sobre una sucesión de mentiras. Entre ellas se destacan: a) Una de las democracias más antiguas de América. Democracia formal que recubre apenas una salvaje violencia ininterrumpida. b) País de poetas, «si me lees te leo». Eso pudo ser cierto: ya no lo es. c) El país donde se habla mejor español. El más formal y el más rígido, quizás; pero, en realidad, el menos vital. El más hipócrita en su capacidad camaleónica de ocultamiento y disfraz.

Se trata, en verdad, añadía Mutis, de un país de gramáticos pedantes.

³ Entrevista con J. G. Cobo Borda, recogida en *La otra literatura colombiana* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982). Una continuación de dicho diálogo, «Poesía y monarquismo», apareció en «Lecturas Dominicales» del periódico *El Tiempo*, de Bogotá, en 1983.

De escribanos y lequeros. Un país en el cual su conquistador español, Gonzalo Jiménez de Quesada, atravesaba, durante dos años, las selvas del Carare y el Opon para recordar a Virgilio y Horacio en las pausas, pero no como solaz, sino como pretexto para refutar a Jovio, otro erudito desdénable. Todo ello habría de ratificarse durante la colonia cuando los escribanos de los Austrias, una monarquía burocrática, poblaban con sus quisquillosos funcionarios al servicio de la Corona las amodorradas ciudades, convirtiendo a Santa Fe de Bogotá, la capital, en una inmensa notaría. Los mismos que en sus horas libres se entregaban ya al estudio del gerundio y el *que* galicado.

El relámpago bolivariano duraría muy poco. Su eco se amortiguó en los espadones emborrachados de gloria por el propio Bolívar, como Mosquera y Obando, y la independencia quedaría congelada gracias a gestiones como la de Santander, quien inicia una tradición ilustre: tener abogados en el gobierno y militares en la plaza pública para así mantener el orden. Abogados cositeros y legalistas, bien entendido. Todo ese mundo —el mundo de Caro, de Suárez y de Marroquín—, tan quisquilloso con el idioma como nefasto en su gestión política, es el que habría de crear ese mito de una república humanista, regida por filólogos y versificadores de las reglas de ortografía, para uso de los niños. La reacción brutal, a nivel literario, sería el suicidio de José Asunción Silva. La única manera de escaparse de Bogotá, de salir de su aburrimiento sempiterno, sería pegarse un tiro. El intimista desgarrado no podía convivir con la mezquindad egoísta ni con el envidioso mal gusto del rencor callejero. Para él, Flaubert había escrito: «Llamo burgués a todo lo que es ruin.»

Así, con la excepción de Barba Jacob, ese hombre que a través de la bisutería barata de un modernismo de segunda se asomó a visiones fragmentarias y conturbadoras del hombre y su caída, y quizás de las figuras de De Greiff, Aurelio y Eduardo Carranza, Mutis no reconocía en su pasado literario ningunos otros valores. Una opinión, por cierto, que muy seguramente compartirían sus otros compañeros de *Mito*. Pero incluso los poetas citados por Mutis, que en algunos casos habrían de incorporarse a la hagiografía nacional, formando parte de sus ceremonias públicas, serían puestos en duda a partir del 9 de abril de 1948, cuando Mutis y sus otros compañeros de *Mito* amanecerían teniendo delante suyo un país completamente distinto.

«Nos descubrimos —recordaba Mutis en su conferencia en Puerto Rico— a nosotros mismos, con seis mil muertos en las calles de Bogotá, y supimos que éramos otros. La ola proletaria, llena de llanto y de tristeza por la muerte de su líder: un caudillo de plaza pública. Las mujeres envueltas en pañolones y los hombres de clase media y baja, los empleados

públicos de tinto y lotería, iracundos y atontados bajo la lluvia. Ya nada sería igual a lo que había sido.»

Con dichos incendios se quemaría la primera *plaque* de Mutis, *La balanza*, escrita en colaboración con Carlos Patiño; pero de allí, del 9 de abril, también, en alguna forma, surgiría *Mito*. El testimonio iconoclasta de Mutis, un testimonio cada día más ampliamente compartido, tiene la validez de ser formulado por un testigo activo. Alguien que con su obra ha motivado una reformulación de la tradición anterior a ella. Cada autor crea sus precursores, dice Borges, y en el caso de Mutis, y dentro de los estrechos límites colombianos, era muy poco lo que había. Tendría que nutrirse en otras fuentes para nombrar el paisaje que llevaba allí dentro. Tenía que oír otras voces para que Maqroll encontrara la suya.

Si bien Mutis estuvo cerca de *Mito*, la cual publicó, en 1959, como suplemento de uno de sus números, su *Reseña de los hospitales de Ultramar*, su posterior exilio, en México, habría de otorgarle a su escritura una entonación diferente: *un olor húmedo y cierto* que la sumergía en *las grandes noches del Tolima / en donde un vasto desorden de aguas / grita hasta el alba su vocerío vegetal*. Lo cual equivaldría a marcar una distancia, muy creativa, sobre su tierra y sobre su material poético, que lo depuraría al máximo, volviéndolo aún más perturbador y denso. *Outsider* dentro del convencionalismo poético colombiano, del cual no estuvieron exentos otros colaboradores de *Mito*, la poesía de Mutis, de una fijeza inquietante, elabora un mundo muy suyo. Un mismo mundo que, de *La balanza*, de 1948, a *Caravansary*, de 1981, mantiene un tono y una continuidad únicos.

Son siempre los mismos asuntos y personajes similares, reiterados una y otra vez, en el intento, cada día más angustioso, de extraer de ellos una lección, una enseñanza, alguna figura. Sólo que esos signos, y esos incidentes, se borran, a cada momento, y cada vez más, tornando imposible su desciframiento. Carecen de una clave que los explique. Acentúan la inutilidad de esa hipotética fe perdida. Como lo dice en uno de sus últimos poemas, aún no recogido en libro, y titulado «La visita del Gaviero»: «Lo que creemos recordar es por completo ajeno y diferente a lo que en verdad sucedió. Cuantos momentos de irritante y penoso hastío nos los devuelve la memoria, años después, como episodios de una espléndida felicidad. La nostalgia es la mentira gracias a la cual nos acercamos más pronto a la muerte. Vivir sin recordar sería, tal vez, el secreto de los dioses»⁴.

⁴ En *Golpe de dados*, revista de poesía, Bogotá, núm. LXII, vol. XI, marzo-abril 1983.

Y, sin embargo..., todo el calor del trópico, toda una insaciada búsqueda de placer, felicidad y aventura, de dichas tan breves como intensas, todo un gozoso apetito de los sentidos, suscita ahora, como en *Caravan-sary*, algunos textos ceñidos en la feliz resolución de las dos faces que conforman su poesía. Por una parte, a través de sus lecturas de Conrad, Balzac, Proust o los libros de historia —Bizancio, la Edad Media, la Francia del siglo XVIII, Napoleón, los disidentes rusos—, una seca indiferencia ante «*la necesidad de gestiones, diligencias, viajes, días en blanco, itinerarios errantes*», que constituyen nuestra vida. Y si bien todo resulta hoy, como el deseo, *un usado* rito, hay allí, también, en esa decepción consciente, una intensidad fervorosa que continúa alimentando la buscada indeterminación de sus prosas. Estampas siempre a punto de desdibujarse y siempre muy precisas.

Una verdad, no manchada por el trajín cotidiano, que resurge al contacto con el agridulce aroma de la tierra caliente, un aroma, como lo dice el propio Mutis, entre *frutal* y *felino*. Es él, somnolencia y frescura, el que satura sus textos, con sus grandes olas de calor, de piel, de dicha, de río y mar nutricios, y es él, agua que cura y limpia, fiebre que expande el deseo, el que rige, finalmente, el vaivén de su escritura. Es en verdad, como lo dice el propio Mutis, *el olor de un mundo que se deslía*.

Maqroll el Gaviero, con esa voz tan suya, hecha de sobriedad y fatiga, recuenta su monótona letanía: los precarios momentos en que el esplendor fue posible. Y es este cansancio, esa distancia conmisericordiosa en torno a la ruina de todo propósito definido, lo que le permite dialogar con sus sueños más queridos: un mundo donde Puchkin convive con hombres de Bengala y Bohemia, lanceros polacos, un elector del Sacro Imperio, camioneros, soldados y prostitutas, formando todos ellos una enrarecida y febril mitología; que resurge una vez más (¿hasta cuándo?) convocada por una escritura ancha, de ritmo litúrgico, en cuyo despliegue la vida, una vez más, se pierde al ser puesta a su servicio:

¿Quién convocó aquí a estos personajes?
 ¿Con qué voz y palabra fueron citados?
 ¿Por qué se han permitido usar
 el tiempo y la sustancia de mi vida?
 ¿De dónde son y hacia dónde los orienta
 el anónimo destino que los trae a desfilar ante nosotros?

La historia, una vez más, sólo alcanzará su sentido en la coherencia última que la poesía le imprime. Pero este sentido se escapará exangüe como se escapa la vida del macerado cuerpo de su protagonista. Cuerpo que ha ido cumpliendo su destino de cuerpo amando e hiriendo, siendo

amado y herido por otros cuerpos, y a la vez teniendo conciencia de ello. Pero sus miserias, que excluyen de antemano toda identificación poética, tienen un acento único dentro de nuestra menguada tradición lírica. Pasión y estoicismo, Mutis ha logrado lo imposible: que la miseria que es toda vida se vuelva mítica. Ha obtenido la objetividad de la más alta poesía. Al margen de la historia, lejos de todo poder, distante de sectas y facciones, reacia a la actualidad de las ideologías, este flagrante anacronismo que es la poesía de Mutis se convierte, paradoja última, en una de las más vivas presencias dentro del espectro abierto de *Mito*, no sólo en Colombia, sino también a nivel latinoamericano. Aun cuando todos los datos que la configuran son ya visibles, su forma continúa abierta. Tiempo puro, latente, susceptible de ser recreado infinitas veces; cada lector, al leerlo, es Maqroll el Gaviero. Su viaje, en consecuencia, continúa. Es el viaje de la poesía moderna.

Rafael Gutiérrez Girardot (1928), quien junto con Hernando Valencia Goelkel (1928) son los dos ensayistas más notables surgidos en torno a *Mito*, publicó en 1983 un muy agudo libro, *Modernismo*, donde sitúa, con precisión, el papel del arte en la sociedad burguesa moderna, los procesos de secularización y «trascendencia vacía» que caracterizan a la poesía en nuestro siglo, y esa necesidad, formulada desde los románticos alemanes, de crear una nueva mitología, una mitología de la razón, ante la quiebra de las otras. Una cita que él trae a colación al respecto, de Federico Nietzsche, nos sirve para cerrar (por ahora) esta nueva lectura de la poesía de Mutis⁵.

Dice Nietzsche en *Así hablaba Zaratustra*: «Los poetas mienten demasiado. Los poetas siempre creen que la naturaleza misma se ha enamorado de ellos... ¡Ah, cuán cansado estoy de todas las deficiencias que deberían ser acontecimientos! ¡Ah, cuán cansado estoy de los poetas! Me cansé de los poetas, de los antiguos y de los nuevos: todos me resultan superficiales y mares de poca profundidad. No pensaron lo suficiente hacia la pro-

⁵ Rafael Gutiérrez Girardot, quien vive en Alemania desde 1953, publicó en 1959 uno de los primeros intentos valiosos de análisis de la obra de Borges. Posteriormente ha publicado libros sobre Nietzsche y Machado, en 1966 y 1969, respectivamente, y ha reunido sus trabajos de crítica literaria y filosofía en *Horas de estudio* (Bogotá, 1976). Valencia Goelkel, por su parte, más vinculado a la literatura anglosajona, publicó en 1974 sus *Crónicas de cine*, un género, por cierto, que sólo *Mito* cultivó en forma regular, y sus *Crónicas de libros* en 1976. Pero sus trabajos más valiosos, sobre narrativa (Malcom Lowry, Pavese, Babel, Evelyn Waugh) y ensayistas como Conolly y Steiner, sólo han sido recogidos en libro, en Caracas en 1982, con el título de *El arte viejo de hacer novelas*. A ellos habría que añadir los trabajos, dispersos en revistas y periódicos, de Jorge Elicer Ruiz, para tener una idea global de las propuestas formuladas por los diversos colaboradores de *Mito*.

fundidad: por eso su sentimiento no llegó hasta los fondos. Algo de lujuria y algo de aburrimiento: eso ha sido aún su mejor reflexión. Tampoco son para mí suficientemente puros, enturbian todas sus aguas para que parezcan profundas... ¡Ah, yo eché mis redes en sus mares y quería pescar buenos peces; pero siempre saqué la cabeza de un viejo dios!»

Poetas contra su voluntad, como decía Broch, hechos de vanidad, simulación, egotismo, esoterismo y pretensión de llegar a lo Absoluto, todo ese trasfondo que caracteriza a los poetas de la modernidad, es detectable en varios textos de Mutis, como «Los trabajos perdidos» o «Grandeza de la poesía», pero ese poeta, ese bufón, que pretende la verdad, como decía Nietzsche, la halla, precisamente, cumpliendo un destino marginal e irrisorio. Irrisorio en cuanto se ríe de todos los destinos previamente trazados y marginal en cuanto muestra el reverso de cualquier utopía positiva. Solo, en medio de la selva, Maqroll el Gaviero continúa oteando el horizonte que siempre está más allá; en ese *no hay tal lugar* que es su propio cuerpo, carcomido por el deseo, y que, una vez más, se niega a morir.

FERNANDO CHARRY LARA

Dos años antes de que Jorge Gaitán Durán publicase su primer libro, es decir, en 1944, Fernando Charry Lara (1920) editó, en el número 5 de los cuadernos «Cántico», sus primeros poemas. «Cántico», una fugaz empresa editorial orientada por Jaime Ibáñez, y afín al piedracielismo; y el grupo, irónicamente denominado por Hernando Téllez como el de los «cuadernícolas» por su afán de publicar pequeños cuadernos de versos, dominan el panorama al finalizar la década del cuarenta. Pero en realidad Fernando Charry Lara, como Gaitán, Cote y Mutis, se define en relación con *Mito*. En ella colaboró, a ella se siente ligado, y tanto sus poemas como sus ensayos se sitúan dentro de las compartidas preocupaciones del grupo. Los primeros se hallan agrupados en el ya citado cuadernillo y en tres volúmenes posteriores: *Nocturnos y otros sueños* (1949), *Los adioses* (1963) y *Pensamientos del amante* (1981). Y los segundos en el volumen *Lector de poesía* (1975), que exige una reedición incorporando sus nuevos trabajos sobre León de Greiff, Rafael Maya, Gilberto Owen, Neruda y la generación española de 1927. Charry Lara, dentro del grupo de *Mito*, es el que con más constancia y regularidad ha informado sobre poesía, ya sea a través de ensayos y notas en revistas especializadas —*ECO*, *El café literario*— como a través de programas en la Radio Nacional. Admirador ferviente, y confeso, de poetas españoles como Aleixandre y Cernuda, no por ello ha omitido la tradición poética colombiana, que considera más afín

con sus gustos —el caso de Silva, Eduardo Castillo, Aurelio Arturo y Eduardo Carranza—, ni tampoco la latinoamericana, con la cual se siente identificado: Villaurrutia, Neruda, Borges, Octavio Paz, y poetas de estirpe surrealista como César Moro y Molina.

En relación con la poesía colombiana vale destacar las ediciones que ha hecho de poetas como Castillo y Carranza, sobre todo la antología de este último, seleccionada y prologada por Charry, que, editada en México en 1983 con el título de *Hablar soñando* (F. C. E.), ha permitido revalorar al poeta amoroso y erótico que hay en Carranza, al margen del poeta patriótico y un tanto declamatorio al cual, lamentablemente, nos habíamos malacostumbrado. Poeta, entonces, que también crea su propia tradición, Charry Lara la hace posible gracias, precisamente, al rigor melodioso que su propia palabra ha ido ganando.

Charry ama la poesía sonámbula, y si bien ha reconocido el visible influjo de Aleixandre en sus *Nocturnos y otros sueños*, fue en realidad al contacto con el nítido dibujo de Cernuda cuando su voz se esclareció, haciéndose más suya. Así, un poema como el titulado «A la poesía» muestra muy bien su estilo y su concepción del hecho poético:

Al soñar tu imagen
bajo la luna sombría, el adolescente
de entonces hallaba
el desierto y la sed de su pecho.
Remoto fuego de resplandor helado,
llama donde palidece la agonía,
entre glaciales nubes enemigas
te imaginaba y era
como se sueña a la muerta mientras se vive.
Todo siendo, sin embargo, tan íntimo.

Luego del eclipse intrascendente del piedracielismo, este relámpago soterrado era simultáneamente una luz y una vía. No era tan explícito como Gaitán Durán en su formulación erótica, y su escenario, al contrario de Mutis, era el de la ciudad, por la cual transcurre el apenumbado poeta, siempre en busca del encuentro que esclarezca sus pasos. Quizás por ello ha escrito media docena de poemas en los cuales habita la claridad del misterio. Ensimismada en su peregrinación inútil, esta visión de los fantasmas de la ciudad y del deseo logra, a la vez, estructurar el poema de un modo libre y exacto. Una mezcla de helado desvelo y calidez compartida. Así, Charry reflexiona con hondura y logra que una vasta resonancia acompañe esa meditación desolada sobre su propio oficio, sobre el acto de escribir, señal inequívoca de toda verdadera poesía.

Poemas como «Ciudad», por ejemplo, trazan con la nitidez de un cuadro de Chirico sus perfiles: *La noche, la plaza, la desolación / de la columna esbelta contra el tiempo*, pero el treno con que concluye abre otra dimensión a su recorrido:

Un cuerpo muere, más otro dulce y tibio cuerpo apenas duerme
y la respiración ardiente de su piel
estremece en el lecho al solitario,
llegándole en aromas desde lejos, desde un bosque
de jóvenes y nocturnas vegetaciones.

Es en ellas donde Charry busca hundirse, extrayendo de su sueño aromas, de su sombra estas luces. El poema final, dedicado a Gaitán Durán, a raíz de su muerte, con su ausencia de puntuación, la originalidad de sus metáforas y la sintaxis, cada vez más personal, muestra cómo los once poemas que constituyen *Los adioses*, con su varonil contención, con su resignada tristeza, concluía en esa ráfaga de vitalidad no enfrentada, sino entrando con plena deliberación en la muerte: *Ya adviertes la tormenta los relámpagos / Entresacas otro huracán de tus recuerdos / Ronco de sombras y vientos y agonías*.

La dolorida evidencia que formulan los versos de Charry —*oh triste vagabundo entre nubes de piedra / el sonámbulo arrastra su delirio por las aceras*— no sólo apuntaban hacia un fracaso: *¡No soy aquel ni el otro, / y ayer ni ahora soy como soñaba!*, o hacia un silencio: *Puñal siempre en el pecho es la memoria. / Callar ha sido. / Mejor será / morir secretamente a solas*, sino que concluían en una certidumbre: la poesía como redención última:

Tú sola, lunar y solar astro fugitivo,
contemplas perder al hombre su batalla,
mas tú sola, secreta amante,
puedes compensarle su derrota con tu delirio.

En Charry, se ha dicho, lirismo y erotismo conforman una unidad indistinguible. Pero si el segundo logra configurar una exaltación dinámica del mundo, como ya advertíamos en su libro *Los adioses*, en los ocho poemas que conforman sus *Pensamientos del amante* las mismas dos palabras del título crean una instancia dual, que quizás ejemplaricen mejor estas palabras de Antonio Machado en su prólogo, fechado en 1917, a *Campos de Castilla* (1912): «Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipársenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos

parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece... Un hombre atento a sí mismo y procurando auscultarse ahoga la única voz que podría escucharse: la suya; pero le aturden los ruidos extraños. ¿Seremos, pues, meros espectadores del mundo? Pero nuestros ojos están cargados de razón, y la razón analiza y disuelve. Pronto veremos el teatro en ruina y, al cabo, nuestra sola sombra proyectada en la escena.»

Mucho de todo esto hay en la última poesía de Charry: el amante que piensa, que añora, desea o contempla, y al cual una voz ajena saca de ese ensimismamiento, haciéndole perder su paraíso. Luminosidad externa y penumbra interna, *tenaz de claridad desoladora / sobrevive la luz entre estas ruinas*. Pero en medio de tales ruinas, la repentina *ráfaga de huracanas olas de luz y viento y tempestades*, lo vuelve a sumergir en una oscuridad más profunda: *el femenino cráter insospechado ardiendo*.

Si el primero —el lirismo introspectivo— parece confinarlo en una meditación desolada: *a no ser sino lo que recuerdas*, el segundo —un erotismo vertido hacia el mundo— es el que le concede esos textos estrictos y ardientes a la vez, como el asimismo llamado «Pensamientos del amante» o «El lago», donde la mujer, como la poesía, soñada en forma amorosa, *surge hostil / siempre vestida de impalpable / atardecer como la lejanía*. Pero al carácter de desvarío melancólico y ensoñador que adquieren sus textos no le impide ser un poeta muy concreto. Por el contrario, refiriéndose a José Eustasio Rivera dice en el último poema de este libro: *Los días tramposos van gastándole sueños y años / Si bien en recompensa / Le dejaron por fin libre de intrigas*.

Y esta aceptación de la *morosa miseria* diaria es la que otorga a su creación, ahora, una vastedad muy amplia: la de la poda, la de la concentración a lo que es exclusivamente su propio asunto. Escritos en Bogotá, la *ciudad que amó bajo la dulce montaña indescifrable*, estos poemas, como lo dijo George M. Hyde, refiriéndose a Baudelaire, en su ensayo «La poesía de la ciudad», confirman cómo «la libertad toda es ahora interior».

Convulso perfil del deseo volando / Hacia nubes donde son verdes los ojos / Donde implacables son verdes aún y sombríos: una imagen ascendente para caracterizar con sus propias palabras una poesía como la de Charry hecha de precisión e ímpetu, contenida pero a la vez desatada. *El otro que aún eres* continúa entonces deambulando por las calles de estos poemas en una lograda mezcla de cárcel y fuga, ávido de otro fantasma que haga aún más real su nostalgia. Charry, Mutis, Gaitán y Cote son, entonces, los cuatro poetas mayores surgidos en torno a *Mito*. Pedro Gómez Valderrama, su cuentista y novelista. Y Hernando Valencia Goelkel y Rafael Gutiérrez Girardot, sus ensayistas.

Se trata, en consecuencia, de un notable equipo intelectual que renovó, radicalmente, las condiciones del trabajo creativo en Colombia con su exigente calidad y sus aportes concretos, que estas páginas pretenden destacar, refiriéndose a dos de sus poetas mayores: Mutis y Charry. Los otros serían Gaitán Durán y Cote Lamus.