

Otto Morales Benítez

La montaña de la dura cerviz

(Primera parte)

C863

M516t

Morales Benítez, Otto

La montaña de la dura cerviz / Otto Morales Benítez;
Concejo de Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 2003.
510 p. : il. -- (colección obras completas
de Otto Morales Benítez)

ISBN 958- "La montaña de la dura cerviz"

La montaña de la dura cerviz

1ª ed. Medellín : Concejo de Medellín /

Biblioteca Pública Piloto de Medellín

para América Latina, 2003.

Editores:

Concejo de Medellín

Biblioteca Pública Piloto de Medellín

para América Latina.

Edición de Obras Completas —Acuerdo

número 38 de 1998, Concejo de

Medellín—.

Publicación Educativa y Cultural.

Derechos de autor:

Otto Morales Benítez /

Biblioteca Pública Piloto de Medellín

para América Latina.

Asesora del Proyecto:

Concejal Martha Cecilia Castrillón Soto

Diseño de la colección:

Saúl Álvarez Lara

Coordinación del proyecto editorial:

Gloria Inés Palomino Londoño

Directora General

Biblioteca Pública Piloto

Impreso por:

L. Vicco e Hijos Ltda.

Orden del libro

Presentación

- Antioquia y este libro por René Uribe Ferrer
- Gazapera: El pueblo de la dura cerviz por Argos

Mis identidades con Antioquia

- Antioquia migratoria
- Medellín: Orquídea, esfuerzo y gloria de una raza (1675 - 1974)

Mundo e intuiciones de la poesía

- De las cavernas a la infantilidad: El contradictorio universo del hombre a través de la poesía de Porfirio Barba Jacob.
- A tientas por el laberinto poético de León de Greiff.
- Temas eternos del hombre: los contrastes en la obra poética de Ciro Mendía.
- Guías sin apremios para leer la poesía de Rivera Jaramillo.

Crítica y creación

- “Declaración de amor: del modo de ser del antioqueño”. Un homenaje filial de Belisario Betancur:
- René Uribe Ferrer: un ensayista de claridades y libertades intelectuales.
- “La Casa de las dos palmas”: novela de excepcionales atributos estéticos y humanos.
- La vocación españolísima de Velásquez Martínez. “Cervantes contemporáneo e intemporal”. Kurt L. Levy, Carrasquilla y otros valores antioqueños: Cercanías con Popayán.

El arte y su misterio

- Juventud, influencias y fuego interior de Pedro Nel Gómez. Asomo al mundo artístico:
- Las esculturas de Pedro Nel Gómez.
- Recuerdos y enseñanzas del Maestro Arenas Betancourt. La escritura del Maestro Arenas Betancourt:
 1. “Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte”. Libro autobiográfico.
 2. “Los pasos del condenado: libro intenso e inquietante”.
 3. “Memorias de Lázaro”: Libro breve, hondo y caudaloso. Un gran escritor.
 4. Dones y revelaciones de la escritura del Maestro Arenas Betancourt.
 5. Arenas Betancourt cambió los modelos artísticos europeos.

Índices

- Índice de nombres propios y obras literarias
- Índice temático

Antioquia y este libro

René Uribe Ferrer

La dura cerviz

“Pueblo de la dura cerviz” nos llamó a los antioqueños don Miguel Antonio Caro. Frase cargada, como tantas suyas, de corrosiva intención irónica. Explicable por cierto: en Antioquia, inspirada por el immaculado prestigio del General Marceliano Vélez, se organizó la pacífica pero fuerte oposición contra la candidatura y luego contra la administración de don Miguel Antonio. No contra los principios fundamentales de la Regeneración —defendidos por el General Vélez en los campos de batalla y luego en la controversia pacífica— sino contra la extrema y a veces arbitraria aplicación que de ellos hacía el señor Caro, con su inmenso talento y su indomable orgullo.

La expresión, es bien sabido, la tomó don Miguel Antonio de la Sagrada Escritura. Son las palabras con que Yavé acusa a su pueblo ante Moisés cuando la adoración del becerro de oro: “Ya veo lo que es este pueblo, es un pueblo de dura cerviz” (Ex, 32, 9). Tal vez Caro pretendía también ironizarnos por la supuesta ascendencia hebrea del pueblo antioqueño. Y, sin tal vez, por la no tan supuesta veneración del vil metal.

El hecho es que, por antífrasis, la despectiva frase vino pronto a cobrar un sentido de elogio; y así la interpretamos hoy los antioqueños, y muchos que no lo son pero que sí estudian nuestra historia y nuestra idiosincrasia. En ella encuentran sintetizadas las mejoras características de nuestras gentes: dureza de carácter, indomable espíritu emprendedor, sobriedad en medio de las circunstancias adversas, constancia en el empeño. Ésas que poco antes de la frase de Caro había descrito el doctor Manuel Uribe Ángel en la página fi-

nal de su *Geografía General del Estado de Antioquia*: “Encerrados en estas crestas y hondonadas, sin roce alguno social, desconociendo el movimiento más o menos progresivo de la civilización, sin estudios, sin maestros, sin ejemplos y sin luz intelectual, vivieron y se multiplicaron como verdaderos montañeses, rígidos y altaneros, sin rendir culto alguno a las formas suaves de la sociedad”.

Fecundo sagaz escritor

Esta Antioquia y sus gentes son el tema del nuevo libro de Otto Morales Benítez. Nuevo y antológico. Varios de sus ensayos han aparecido ya en volúmenes anteriores; pero otros salen a la luz ahora por primera vez y pertenecen a libros inéditos de nuestro fecundo y sagaz escritor. En conjunto, una treintena de estudios que nos dan una acertada visión de esta Antioquia suya y nuestra.

Suya, porque Otto es antioqueño: y no sólo por la sangre materna. Nació en Riosucio, municipio que desde 1905 formaba parte del departamento de Caldas, y antes había pertenecido al Estado y luego departamento del Cauca. (El Cauca grande, que abarcaba desde la costa de Acandí en el Caribe hasta la cuenca del Amazonas). Pero el auge minero que Riosucio cobró desde la primera mitad del siglo XIX se debe al esfuerzo conjunto de algunos ingenieros ingleses —los señores Carlos y Guillermo Degenhardt, así, con sus nombres ya entonces castellanizados— que trabajaban en la explotación de los yacimientos de oro de Marmato, y de aventureros antioqueños que con ellos colaboraron. Las explotaciones de Marmato se extendían también a Supía y Riosucio, fundado éste desde 1819. Y así fue uno de los primeros episodios de la colonización antioqueña de lo que sería medio siglo después el departamento de Caldas.

La minería

Los antecedentes, etapas y sentido de esta colonización están acertadamente estudiados en varios ensayos del presente libro. La primera y principal actividad de los conquistadores españoles, que luego arraigaron como colonizadores en estas tierras, fue la minería. Mineros fueron exclusivamente tres de los cinco primeros asentamientos que recibieron de la corona española el título de ciudad: Remedios, Zaragoza y Cáceres. Y los tres corrieron la suerte aleatoria de esa industria, con sus altibajos y su trashumancia. Como rápido fue su auge, igualmente su decadencia, de la que apenas algunos comienzan ahora a resurgir.

La agricultura

Pasada la fiebre del oro, viene la etapa de fijación en la tierra, gracias a la agricultura. Agricultura en la tierra pobre de vertientes propicias a la acelerada erosión y de escasos valles fértiles, pero que por ello mismo exigía el esfuerzo heroico constante, la sobriedad, el fortalecimiento patriarcal de los lazos de familia. Así a lo largo de casi tres siglos se van constituyendo los rasgos peculiares del antioqueño. Sin que la minería desaparezca del todo, ya que tampoco desapareció el afán de aventura de estas gentes de dura cerviz.

La colonización.

Hasta que en la quinta década del XIX, coincidiendo con la progresista y conservadora primera administración del General Tomás Cipriano de Mosquera, comienza la Tercera etapa de la historia del pueblo antioqueño, en la que se hermanan y concilian la trashumancia y el apego a la tierra. Es la de la colonización del sur de Antioquia (Aguadas, Pácora, Salamina, Aranzazu, Pensilvania, Filadelfia, Neira, Manizales), hasta entonces ocupado por selvas vírgenes, adjudicadas por la corona de Carlos IV a la familia de don José

María Aranzazu; del centro-norte del Cauca (Marmato, Supía y Riosucio, más lo que hoy son los departamentos de Risaralda y Quindío), y del norte del Tolima (La Dorada, Manzanares, Victoria). La agricultura colombiana llega en ese momento a su, hasta entonces, máximo esfuerzo, al encontrar los colonos antioqueños una tierra fértil, mucho más que aquellas a las que estaban acostumbrados.

Como muy bien explica Otto, esta colonización renueva la noción de propiedad privada. Renovación no debida a juristas sino a agricultores que apenas sí sabían firmarse: la del dominio fundado en la posesión y el trabajo de la mediana parcela, y no en las reales cédulas que adjudicaban inmensos y abandonados latifundios. Al mismo tiempo se toma conciencia, con la práctica, del sentido fecundo de la migración, que luego habrá de invadir pacíficamente todas las zonas del país, con perseverante afán de progreso, y de creación de riqueza con una función eminentemente social.

Y también, hay que insistir en ello, ese afán regionalista y migratorio jamás toma un carácter antinacional. Antioquia nunca ha sido separatista. Fue, sí, federalista, desde antes que el resto de la Nueva Granada comenzara a hablar de federalismo político como una mala copia del sistema norteamericano. Fracasada por sus excesos la federación de 1863, Antioquia no renunció nunca a la auténtica afirmación de sus fueros y peculiaridades. Y podemos asegurar que hoy el antioqueño sigue siendo en sus anhelos auténticamente federalista y sincero partidario de la unidad colombiana,

Tal vez se entienda mejor ahora por qué este hijo de un trabajador de las minas de oro de Riosucio, es uno de los mejores y hondos intérpretes de la peculiar realidad antioqueña.

Entre los grandes ensayistas

Vino luego a cursar estudios universitarios en Medellín. Aquí vivió el auge de la cuarta etapa de nuestra historia; la de

la industrialización. Comenzada hacia 1905 con la restauración de la paz, tras la sangrienta etapa de las guerras civiles –bajo la administración también conservadora y progresista del General Rafael Reyes– adquiere su auge después de la crisis mundial de 1930, período que coincide con las administraciones de Olaya Herrera y primera de López Pumarejo, de las que Otto es fervoroso admirador. Aquí vivió entre 1938 y 1944. Aquí encontró a la mujer con la que habría de unir su vida y formar un hogar recio y auténtico como los mejores de nuestra tierra. Aquí comenzó su labor de creación intelectual, que lo coloca hoy entre los grandes ensayistas colombianos.

Creador de cultura

Porque esta tierra de colonizadores ha sido también de creadores de cultura. Aquí el doctor Pedro Justo Berrío, en casi diez años de fecunda administración (1864-1873) desarrolló una labor increíble de educación primaria y de perfeccionamiento de la universidad y de las normales, gracias a la paz que logró mantener, mientras el resto del país se desangraba y malgastaba en la anarquía. Aquí fundó, a fines del siglo XIX, don Tulio Ospina la primera Escuela de Minas, que habría de producir los ingenieros que impulsarían el progreso de Colombia en los últimos noventa años. Y aquí surgieron poetas como Gutiérrez González, Epifanio Mejía, Porfirio Barba-Jacob, León de Greiff, Ciro Mendía y Carlos Castro Saavedra, narradores como Emiro Kastos, Tomás Carrasquilla, Francisco de Paula Rendón, Efe Gómez y Manuel Mejía Vallejo; pensadores, sabios y ensayistas como Manuel Uribe Ángel, Antonio José Restrepo, el Indio Uribe, Marco Fidel Suárez, Rafael Uribe Uribe, Baldomero Sanín Cano, Luis López de Mesa, Fernando González y Cayetano Betancur; pintores, escultores y artistas como Pedro Nel Gómez, los Viecos y Rodrigo Arenas Betancourt. Sin hablar de otros que, nacidos en otras regiones

del país, como don Mariano Ospina Rodríguez y Jorge Isaacs, resultaron absorbidos por la fuerza asimilante de nuestras montañas y nuestra gente.

Lo antioqueño

En la Universidad Pontificia Bolivariana y en el suplemento *Generación* del diario *El Colombiano*, encontró Otto su hogar espiritual. Y aquí conviene intercalar una digresión sobre Medellín, la capital de Antioquia. Esta ciudad, por lo menos hasta los penúltimos tiempos, era eso: la capital de Antioquia; el centro donde confluían los esfuerzos de todo nuestro pueblo y del que salían las orientaciones políticas y administrativas generales, pero no el centro de acaparamiento de productos y recursos. La grandeza de Antioquia se logró en gran parte por ser un país de municipios prósperos y de subregiones que conservaban su peculiaridad, sin que el centralismo departamental adquiriera grados deformantes. El lenguaje popular es en ello sintomático. Espontáneamente todos nos llamamos y somos llamados antioqueños, y la expresión medellinense se emplea muy poco. Al revés de lo que ocurre en casi todas las otras regiones del país, con excepciones como Caldas (que también es Antioquia), y El Valle (que fue, en gran parte otro producto de la colonización antioqueña), en cambio el mismo lenguaje popular habla de bogotano, para referirse a los originarios de cualesquiera municipios de Cundinamarca; de pastusos, nombre que reciben los pobladores de todo Nariño; y caso semejante es el de Barranquilla con respecto al Atlántico, y el de Santa Marta con Magdalena. (Desde luego no pretendo dar ningún valor de exactitud científica a esta digresión filológica, pero alguna razón ha de tener el fenómeno).

La industrialización

Pues bien: en el Medellín de la cuarta y quinta décadas del siglo XX vivió Otto, y vivimos quienes entonces cursába-

mos nuestra carrera universitaria, ese proceso acelerado que significó la etapa de la industrialización. Con el surgimiento y auge del sindicalismo. Etapa que él, en varios de los ensayos de este libro, condensa en la *revolución en marcha* de la primera administración de Alfonso López Pumarejo.

Hay bastante de cierto en esa perspectiva: López, como antes Reyes, Pedro Nel Ospina y Olaya Herrera, sacudieron el país que heredaron del XIX y contribuyeron a romper sus estructuras feudales y casi estáticas, pero a López se habían anticipado los esfuerzos de empresarios y de políticos antioqueños, que con su progresista visión práctica hicieron posible el cambio. Miguel Moreno Jaramillo, uno de los mayores juristas que ha producido Colombia, insistía en que las sociedades anónimas antioqueñas —originales en su estructura, con rasgos precursores— crearon, anticipándose a la legislación, diversas prestaciones sociales, como el auxilio de cesantías. Y es a José Roberto Vásquez, el mayor impulsor de la legislación laboral en Colombia, antes de 1934, a quien se debe lo sustancial de las leyes sobre prestaciones y sindicalismo que tocó poner en práctica a López Pumarejo. Es éste el momento de recordar, como obligatorio y voluntario homenaje de gratitud, que el doctor Vásquez fue profesor de Otto y mío, y que a él debemos muchas de nuestras preocupaciones permanentes de los años posteriores. (Además no hay que olvidar que el impulsor de la *revolución en marcha*, usa y abusa de expresiones como república liberal “y gobierno beligerante”, que contribuyeron a crear ese clima de violencia de que luego hablaré).

Los cambios en Medellín

En el estupendo análisis que Otto hace de la novela *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo, resume certeramente lo que fue la transformación colombiana durante esos años, reflejada en el cambio que experimentó Medellín a través de las

mismas dos décadas. Transformación medellinense que, a su vez, se concentra y percibe en la del barrio de Guayaquil. Porque a la Plaza de Cisneros llegaba toda la población antioqueña que, mediante el ferrocarril y las carreteras, entraba Medellín pasajeramente o con ánimo de asentarse de modo definitivo. Allí estaba el centro del comercio barato y en pequeño, que luego engendraría algunas grandes fortunas, Allí la plaza de mercado, donde se daban cita los distribuidores y consumidores de productos agrícolas de Medellín y del departamento. Allí las cantinas y los burdeles sórdidos, con sus *guapos* y sus extraños personajes de toda laya. Proletariado y lumpenproletariado, y también burguesía encubierta o destapada.

Insisto en el citado ensayo porque nos muestra muchos aspectos de lo que hay de negativo, de inhumano, de profundamente injusto en la vida antioqueña, de entonces y de siempre. Porque ni el libro de Otto ni este prólogo intentan ser una apología idealizada de Antioquia. Como no puede serlo ningún estudio que presuma de histórico. Esa vida nocturna del tango y del bolero (Otto explica, certeramente según mi concepto, por qué el tango, música exótica, ha sido profundamente asimilada por los estratos medios y bajos del pueblo antioqueño porque expresa y compendia los anhelos frustrados y los fracasos vitales de todas esas gentes), esa deformación del auténtico valor por la guapetonería; ese malgastar del dinero en excesos alcohólicos y libertinaje o esclavitud sexual, son la otra cara de la medalla del esfuerzo y de las luchas fecundas que produjeron la colonización y la industrialización. Formas de la explotación del hombre por el hombre, que encontramos siempre a lo largo de toda la historia humana, y que ni el marxismo ni ninguna otra ideología explican satisfactoriamente. Que encontraremos siempre, pero sin poder ni querer resignarnos a que así sea. Es el sentido trágico de la vida, contra el cual —o, mejor dicho, a causa del cual— nos sentimos obligados a luchar, en pro de un mundo mejor,

los que creemos en la primacía de la dignidad de toda persona humana y en la fraternidad universal, rubricada con la sangre redentora de Cristo.

La violencia política

Y luego, en el mismo estudio sobre *Aire de tango* y en el titulado *El origen de la inmoralidad en Colombia*, Otto analiza el terrible fenómeno de la violencia política, que vertió la sangre de millares de campesinos inocentes, sin hablar de violaciones y torturas innúmeras; que nos hizo retroceder a abismos de odios entre hermanos que creíamos definitivamente superados; que retrasó nuestro progreso material y sobre todo moral en proporciones incalculadas. Fenómenos que, gracias a la sensatez de muchos, también hay que reconocerlo, fue superado durante el régimen del Frente Nacional, que tuvo en Otto a uno de sus principales autores, cuando actuó como Ministro de la primera administración del mismo, o sea la segunda de Alberto Lleras Camargo.

(Al entrar a analizar las causas de la violencia, Otto acoge la interpretación tradicional de varios tratadistas liberales: “Se organizó desde el gobierno. La policía y el gobierno recibieron órdenes inapelables”. No comparto esta interpretación; y no por falsa sino por simplista y maniquea. Que hubo violencia oficial, es indudable; pero hay bastante diferencia entre esta afirmación y la transcrita entre comillas. Sí, hubo violencia oficial, y por cierto comenzó desde antes de 1949 y del 9 de abril de 1948, y de 1946: se inició con el cambio de partido de gobierno en 1930, sin que por ello yo crea, como creyeron muchos, que haya derecho de culpar de la violencia de entonces al ilustre presidente Olaya Herrera. Pero no toda la violencia posterior a 1930, ni la de los años más agudos —1949-1953— fue oficial, ni defensiva contra la oficial. No tengo ninguna tesis para enfrentar a la de Otto, precisamente porque veo el fenómeno tan complejo, que me considero in-

capaz de precisar sus causas principales, Y aquí es donde encuentro el maniqueísmo de aquella interpretación: es inverosímil que la corrupción se sitúe solamente del lado de un gobierno, un partido o los dirigentes de ese partido.

Se corrompen los países: no sectores verticales del mismo, como lo eran nuestros dos partidos policlasistas en ese entonces).

La inmoralidad en Colombia

En lo que sí estoy de acuerdo con Otto, y creo que lo está todo observador imparcial, es en que en la época de la violencia está el origen principal de la ola viscosa de inmoralidad que nos está ahogando. Inmoralidad privada e inmoralidad oficial: mafias, que envilecen a los de arriba y corrompen y esclavizan a los de abajo; grupos económicos que han desvirtuado el sentido social y democrático de la sociedad anónima, uno de los motores principales del progreso material y moral de Antioquia y del país; soborno, *serrucho* y delitos contra el erario, que alcanzan magnitudes gigantescas; amedrentamiento y deterioro de las autoridades judiciales; acelerada eliminación de la clase media, origen principal del liderazgo de Antioquia en Colombia y para bien de una Colombia unida.

Peculiaridades del pueblo antioqueño

Y volvemos al punto de partida de este prólogo: el de las características peculiares del pueblo antioqueño. Estamos perdiendo esa dureza de carácter, ese indomable espíritu emprendedor para obras de beneficio común —y no sólo particular, ni de pequeños grupos, ni de una sola clase social,— esa sobriedad, esa constancia en la lucha contra las circunstancias adversas. Estamos perdiendo el liderazgo nacional, porque somos víctimas del espejismo del éxito fácil. Espejismo destructor, aunque sólo se tratara de buscar ese éxito fá-

cil por caminos lícitos. Pero ni siquiera tenemos este consuelo. Hemos corroído nuestra moral social. Estamos dejando de ser el pueblo de la dura cerviz.

Sin embargo, como en todas las encrucijadas históricas, hay fuerzas de reserva que pueden permitirnos una recuperación de nuestros valores tradicionales, adaptados a las circunstancias del presente histórico cambiante. Siempre, eso sí, que no nos limitemos a llorar como Boabdil, ni a añorar, ni a esperar. Ese resurgimiento si se logra, sólo será gracias al esfuerzo indomable de todos los no contaminados por la inmoralidad ni por el desaliento. Esfuerzo de lucha por ese futuro mejor.

Las anteriores y otras consideraciones me han sido despertadas por la lectura de esta treintena devota de ensayos sobre Antioquia, sus orígenes, pasado y presente, y algunos de sus hombres más representativos. Ahora los lectores, si han sido capaces de llegar hasta aquí, pueden descansar de esta prosa y adentrarse en la de Otto Morales Benítez, en la seguridad de que encontrarán algo mucho mejor. Buena suerte.

René Uribe Ferrer

Gazapera: El pueblo de la dura cerviz

Por: Argos

“Cuando Miguel Antonio Caro se refirió a la raza antioqueña como *el pueblo de la dura cerviz*, quiso hacer honor a la altivez de un conglomerado humano que fue superior al destino histórico al cual lo había condenado la naturaleza de un medio geográfico arisco (...)

“Quiso resaltar la calidad moral de un pueblo que no sabía de humillaciones ni de dobleces, que rechazaba la zalema y la hipocresía.

“Y esas palabras del ilustre pensador a la estirpe paisa eran justas como fiel reflejo de una realidad. Seguramente que el estadista no pensó que con el paso de los años esa *dura cerviz* se convertiría en un pesado escudo de indolencia y apatía; que sobre la *dura cerviz* descansaría no ya la cabeza en alto de quienes habían cumplido el deber, sino la conciencia doblegada de quienes fueron inferiores a su compromiso”.

William Yarce. El Colombiano, 8-VI-83, p.5-A.

Comentario

Pues, mi querido Bill: has de saber que Caro le aplicó ese calificativo al pueblo,—que no *raza*— antioqueño en la última década del siglo pasado, cuando más intensa era la pugna entre las dos fracciones en que se hallaba dividido el partido *nacional*. De un lado estaban los *nacionalistas*, con Caro a la cabeza, y del otro, los *conservadores históricos*, en cuyas filas militaba su rival, el General Marceliano Vélez, antioqueño. Nada menos que envigadeño.

Caro aplicó esta expresión con su decidida intención —no muy elogiosa por cierto— de que se interpretara en el sentido recto que siempre ha tenido en el idioma, que figura así en el diccionario de la Academia:

“Ser *de la dura cerviz*: Ser rebelde”. Y ésto fue lo que él quiso decirles a los antioqueños: indómitos, incorregibles, díscolos, ingobernables, indisciplinados, obstinados, indóciles, contumaces.

Que éstas y otras lindezas similares le aplicó Yavé al pueblo hebreo, según lo relata al Éxodo:

Y dijo Yavé a Moisés: “Ya veo que este pueblo es un *pueblo de dura cerviz*”. Déjame ahora que encienda mi ira contra ellos y los devore”. (32.9-10). (Que no otra cosa hubiera querido hacerles Caro a sus contrincantes).

“Sube a una tierra que mana leche y miel: que yo no subiré contigo pues eres un *pueblo de la dura cerviz*”, no sea que te destruya en el camino”. (33.5). ¡Cuánto no hubiera dado Caro, también, por destruir a esos rebeldes paisas!

“Dígnese mi Señor venir en medio de nosotros, aunque sea un *pueblo de la dura cerviz*; perdona nuestra iniquidad y nuestro pecado”. (34.9). (Esto último no lo dijeron nunca don Marceliano y sus históricos).

Para rematar, lee ahora el ditirambo que a raíz de dicho desahogo de Caro escribió el Indio Uribe:

“Estábale reservado a un patán con fortuna, a una cabeza de berroqueña mal labrada, llamar a los hijos de Antioquia *pueblo de la dura cerviz*; como si el indigno Miguel Antonio Caro, en el apoltronamiento del hartazgo, fuera juez de las altivas gentes que viven al remo del trabajo, que respiran sobre las cumbres donde los vientos refrescan” y que llevan el hierro entre las manos porque en el cuello les pesa, como ha dicho nuestro cancionero regional. El repulsivo chantre, disfrazado de Virrey de Bogotá, gruñó, pues la más desdichada antífona que pudo descolgar de la ropavejería literaria de su cerebro escurrido y fofo. ‘*¡Pueblo de la dura cerviz!*’. El papaga-

yo académico, embalsamado por Rafael Núñez para que no se pudriera cuanto antes, e hiciera su papel de rufián del Cabrero por seis años, en la Vicepresidencia de la República, soltó aquella bufonada imbécil a guisa de regüeldo canónico, contra los hijos de las montañas; quienes, a excepción de algunos miserables, lo han despreciado como se lo merece el villano, pero su diestra es muy flaca para herir sobre el corazón a un pueblo de tan rara vitalidad, y la moral de abyecto gramático absolutamente nula para pretender darle o quitarle honra a Antioquia”.

El Espectador —15-VI-1983—

Mis identidades con Antioquia

- Antioquia migratoria
- Medellín: Orquídea, esfuerzo y gloria de una raza (1675 - 1975)

Mis identidades con Antioquia¹

Al encontrarme aquí, en gran recogimiento espiritual, y escuchar las palabras que han dicho de mí y de mi obra, vuelvo la memoria sobre mi transcurso humano. Se me agolpan demasiadas remembranzas. No puedo dar las gracias adecuadamente, sino contando, a grandes brochazos, mi experiencia. Quizás a alguien le sirva de viático en su travesía. Y ello justificaría tanta generosidad como la que esta noche me atropella en los ojos que me miran con ternura; en las palabras, que me dicen su afecto con acento entrañable; en las manos que aplauden; en los labios que repiten mi nombre con amistad; en los abrazos que se me ofrecen para unir las vidas, en los extremos de la soledad y la esperanza.

Vengo de una provincia colombiana. Nací en Riosucio de Caldas, allí me formé. Tengo el sello de la marca de comunitaria y democrática unanimidad, que allí nos congrega. Y no quiero que nadie me confunda: mi identidad no está en los papeles civiles que me entrega el estado para avanzar por mi patria y por el mundo, sino en el sello de autenticidad de mi gente.

Recibí muchos dones de la existencia, desde niño. Cuando desperté a la mirada y comprensión del universo, mi padre ya había librado una heroica batalla, contra las limitaciones de su pobreza y las carencias que le entregaba el medio comarcano. Con alegre inteligencia, que fue siempre su signo para el combate, fue el precursor en todos los sistemas: en el trabajo, en la modernización de las costumbres, en el uso de las tecnologías más audaces de la época, en su afán político contra las más retrógradas ideas de su tiempo, en el vienteci-

1 Palabras al recibir el libro "OBRA ESCOGIDA", VI Tomo de la "Colección Biblioteca Pública Piloto de Medellín".

llo democrático que impulsaba sus expresiones para el coloquio. Todo lo entregó en el diálogo en nuestro pueblo, con sus amigos, con quienes le colaboraban, con sus hijos. A todos nos enseñó, con pedagógico ademán, que debemos luchar en cada nueva aurora, sin pensar en aquello que la existencia tiene de amargo y melancólico.

En el ajeteo de sus negocios, que prosperaban con su tenacidad y su agudísima visión, conoció a Medellín. Él me contaba su deslumbramiento al pisar esta tierra bíblica. Aquí descubrió a mi madre. La arrancó de Antioquia, con embrujadores adjetivos de amor, que acunaba con músicas de los más regionales bambuqueros de la gracia humana. Y viajó en su compañía a la región minera de Marmato, y ella iba, en su caballo que revivía la mitología de las hazañas por entre ríos, peñascos, y pantanos. Desde que apareció alumbró con su belleza y su agudeza mental el paisaje, el discurrir de las personas que la rodeaban, los desfiladeros y los sueños. Como llevaba acurrucada en su alma la entrañable consigna de su raza de la unidad familiar, así fuimos creciendo entre versos que recitaba al desgaire, valores de la estirpe que repetía sin énfasis, pero que iban penetrando en el alma. Tenía cierta suavidad que, con los años, adquirió sabiduría para ser benevolente con las impertinencias de la existencia y de las gentes. Ni de ella, ni de mi padre, escuchamos nunca reproches, críticas encendidas, expresiones torcidas para juzgar los actos de sus semejantes. Ni siquiera cuando el existir con su implacable dureza, nos descubrió cruentamente el rostro de la muerte.

Estudí, más tarde, en Riosucio, en la escuela pública. Por ello no entendía de élites, ni de castas, ni de privilegios. Esto lo advertí más tarde. Allí estábamos unidos en unas largas bancas de un guayacán que, sin pulimento, nos congregaban sin diferenciaciones, tratando de ordenar unas sílabas para más tarde avanzar hacia el misterio de la cultura. Mi colegio de bachillerato fue pobre, sin alardes, con censuras eclesiás-

ticas y políticas. No teníamos bibliotecas, ni contábamos con ayudas técnicas para apoyar nuestro apremio de conocimientos. Después, fui a Popayán, la culta, que es uno de los grandes tesoros de la tradición, de la leyenda y de la creación intelectual de la patria. Allí comprendí, en hechos inmediatos, lo que había aprendido en las lecciones de historia de Colombia. Finalmente, en este peregrinaje por el alfabeto, arribé a Medellín y aquí me recibió la ciudad —tuve el mismo deslumbramiento provinciano de mi padre— para principiar a entregarme dones con los cuales aún me defiendo en el transcurso vital. Me facilitaron el ingreso a la Universidad Pontificia Bolivariana; luego me dieron, jefes conservadores, a mí, un radical de recio acento, las páginas literarias “Generación” de “El Colombiano” para que señaláramos rumbos con los compañeros de esos días, de acuerdo con todo lo que las dos guerras universales, habían transformado en el mundo de la creación espiritual.

Desde él comienzo, me dediqué al ensayo. Pensé —y sigo creyéndolo— que aquel debía ser una nueva mirada sobre lo que alguien escribió, sintió o dejó vagar en fantasías sobre el mundo. Cada vez, me sometía más a sus rigores. El ensayo exige precisión, cierta síntesis, porque es un género intermedio entre el libro que agota el tema y la página periodística. De las redacciones de los diarios de Medellín, heredé mi vocación por estar centrado en la actualidad. Así, lentamente, quienes han escrito en torno de mis libros, han hallado lo que quise expresar desde el primer momento: revisar algunas tesis acerca de la historia colombiana; acercarme a los denuedos sociológicos de la patria para entenderla y amarla en plenitud de conocimiento; avanzar sobre sus interrogantes sociales para sumergirme, cada vez más, en las raíces hondas de nuestra tierra. En el ensayo literario, he querido decir en adjetivos deslumbrantes, lo que no pude decir en poemas. Pero así, a la vez, ordeno los caracteres mentales que van señalando a cada grupo. Cuando he escrito en tomo a

tratadistas, pensadores, novelistas universales, es porque en ellos he hallado materiales que nos sirven para acentuar las pesquisas acerca de la profundidad de lo nuestro, lo nítidamente colombiano. Se me critica porque soy generoso en los estudios que escribo. No hay duda de que es así. Hay una explicación; no me detengo sino sobre las obras que me han despertado júbilos interiores, me han denunciado zonas oscuras de mi formación o de mi sensibilidad, le han dado acicate a otras posibilidades de indagar sobre lo ampliamente dilucidado por el escritor comentado, o apenas sugerido. Para ser acerbo en la crítica, tiempo sobra. Ese privilegio, lo dono o lo regalo.

No ha sido fácil para la gente de mi tiempo, situarse frente a los afanes mentales del país. Tuvimos que entrar a combatir contra resabios de los humanistas. Regeneradores, que habían repartido la consigna de la incapacidad del pueblo nuestro para responder por su propio destino. Nos desesperaba la manía universalista que primaba, la cual conducía inexorablemente, hacia lo europeizante. Y el dilentalismo hispanista, también nos perseguía porque amábamos el indigenismo, confiábamos en el nervio latente de lo latinoamericano. Al establecer las fuentes de éste, estábamos iluminando la greda de que estaba amasada Colombia. De allí que cada vez, prediquemos con energía que establecer las identidades regionales de lo nacional, es la única manera de situar los mitos de los orígenes. Además, nos dieron fundamentos los métodos científicos modernos, las primeras vislumbres de las ciencias sociales, el rumor de enjambre diabólico que despertaba el marxismo como sistema de establecer ciertas comprobaciones de la realidad. En todo caso, lo esencial para nosotros fue el aliento que podría dar el pueblo a los vientos de la creación.

Entremezclados con estos afanes, vivíamos, a la vez en un clima de excitación ideológica. Advertimos, rápidamente, que lo social, entrañablemente unido a lo humano, era lo que permanecía e irradiaba. La lucha política nos fue acercando

más el rostro de la patria. Sentíamos el país como un resplandor de la ancestral fuerza del pueblo. Fuimos por sus ciudades, por sus pueblos, por sus veredas, con unas palabras democráticas, convocando para una revolución pacífica, para eliminar las injusticias.

Esto nos permitió el diálogo con sus gentes, atisbar sus necesidades, comprobar cuánto denuedo oculto alienta el diario debate de los colombianos con inenarrables limitaciones. Así adquirí la dimensión profundamente creadora de nuestra comunidad. Y por esto siempre pienso que lo único que nos salva, es que todo el poder económico que adquiriera Colombia, se debe distribuir en procesos comunitarios. Eso lo aprendí en Antioquia cuando me equipaban para enfrentar la existencia; sus capitanes de Industrias insistían en que el capital tenía una obligación social, no sólo para concentrarse o para especular, sino para que sus ventajas se distribuyan en una población que anda ansiosa peleando su reivindicación mediante el esfuerzo y el trabajo.

Toda la época deslumbrada de la formación de mi adolescencia, la pasé en Medellín. Aquí descubrí mi amor y ustedes me lo custodiaron. En alguna ocasión declaré que lo más importante de mi existencia, era no haber equivocado los caminos de mi ternura.

Se ha hecho referencia a que tengo sentido de la amistad. Es cierto y ello me ha dado aliento y esperanza para mis batallas.

En el periodismo, en el parlamento, en la cátedra y en algunos cargos administrativos, acabo de completar la visión de los problemas de Colombia. De allá desciendo de esos troncos que son los sitios desde donde se vigila el proceso de la nacionalidad.

A mi grupo, le tocó una dura prueba colectiva: La violencia. Los muertos, los incendios, el asalto a media noche, el asedio detectivesco, nos rompieron las existencias. Fueron episodios absurdos y medrosos. Aún más, sobre nosotros pesó

la censura. No pudimos volver a escribir o hablar de Colombia. Se clausuró el parlamento y la prensa tenía control administrativo de sicarios del régimen. Nos queda la alegría de no haber desfallecido en nuestra fe democrática y haber contribuido a que desapareciera la tiranía de nuestro suelo. No puedo ocultar que la semilla democrática dio su fruto y se levantó en Antioquia un árbol gigantesco de protesta que le dio amparo, con su sombra, a toda la república.

La vida ha sido generosa conmigo. Esta tarde lo vuelvo a comprobar. También me ha dado golpes, que me han producido desgarraduras, que no quisiera mostrar. Cuando la más honda atravesaba mi alma, la Biblioteca Pública Piloto me notificó que recogerían parte de mi obra. Era Antioquia que me entregaba una nueva adhesión y me reclamaba el deber de encarar, una vez más, la creación intelectual.

No puedo ocultar que en esas horas de tan duro derrumbamiento interior, lo que más me sorprendió fue descubrir el afecto de voces que antes no había escuchado, de seres que no habían cruzado por mi existencia, de humildes seres que me decían sus adjetivos de solidaridad en la travesía de mi angustia. Esto me hizo recordar a Pablo Neruda cuando dijo: “Yo he sido un hombre afortunado. Conocer la fraternidad de nuestros hermanos, es una maravillosa acción de la vida. Conocer el amor de los que amamos, es el fuego que alienta la vida. Pero sentir el cariño de los que no conocemos, de los desconocidos, que están velando nuestro sueño y nuestra soledad, nuestros peligros o nuestros desfallecimientos, es una sensación aún más grande y más bella porque extiende nuestro ser y abarca todas las vidas”.

Lo que aquí he dicho, es para evocar cosas normales en la existencia de todo ser, pero profundas en la mía, y que se las debo a Antioquia: mi sangre ; los devaneos sutiles por los afanes de la inteligencia; la universidad para armarme caballero de unos ideales; el amor para que mi transcurrir tuviera un aliciente permanente de gracia y perdurara en el tiempo

de la sangre de mis hijos y de mis nietos, la solidaridad de un pueblo que, muchas veces, me ha dicho en grata confianza, que me siente como parte integrante de la gran casa solariega. Y cuando uno pertenece a ésta, es como estar integrado, –con flores, frutas, árboles, ríos, rocas y horizontes– al torrente impetuoso de la historia de la patria.

1980

Antioquia migratoria*

Ciento cincuenta años de libertad

Ciento cincuenta años de libertad nos congregan para volver a proclamar nuestra adhesión a ella, para decir que seguimos siendo fieles a su emoción y a su enseñanza, para ratificar nuestro entusiasmo ante esa palabra mágica. Su solo enunciado, en épocas remotas, congregó héroes, patricios, gentes humildes. Y esa expresión, que tiene algo de místico y de diabólico, sigue apasionando muchedumbres, pueblos huracanados. En torno a su poder iluminado, los hombres se aglutinan para volver a hacer un acto de fe en el destino de ser libres. En Colombia la devoción por ella se ha reiterado en actos de valor, en silenciosos padecimientos, en esperas lentas pero hondamente entrañables en su reciedumbre interior. Han sido tantos los episodios creadores en torno a su simbolismo, que nuestra historia es un continuo renacer en torno de él. Es una gesta varonil renovada. Y es apenas una grata continuación del ejemplo de nuestros próceres.

Para recordarlos, minuciosamente, nos hemos reunido en este Sesquicentenario. Para evocar a Santa Fe de Antioquia, colonial, maternalmente fecunda, y declararle nuestro amor de ardorosos combatientes en las fuentes de la nacionalidad. Para llegar a Marinilla, que recibió el título de ciudad en los mismos instantes que la independencia galopaba en actos de carácter por esta provincia antioqueña. Y precisamente por su adhesión a ella, por su fidelidad, por su ademán de lucha, por la estoica actitud de sus hijos. Por ser Marinilla centro de la emoción guerrera y devocionario de las virtudes civiles. Por tener un ademán combatiente. No hay que olvidar que aquí vivía el doctor Posada, cura de almas, que las ponía en vigilia demo-

* En el Sesquicentenario de la Independencia de Antioquia. Marinilla, 1963.

crática con su palabra enardecida. Era tal el poder de ésta, que don Juan del Corral lo comisionaba para visitar los pueblos y, con su gesto tribunicio, contagiar la pasión a las masas del oriente. Comprometerlas en la lucha emancipadora, atarlas a la violenta misión bélica. De aquí, también, partió Doña Simona Duque de Álzate para llegar hasta donde el héroe a entregarle la riqueza de sus hijos, la simiente de sus entrañas, la prolongación de su sangre. Era la sangre de su comarca estremecida, de su provincia entrañable.

La Independencia

Lo esencial del acto de independencia, con las firmas de Don Juan del Corral y don José Manuel Restrepo, es que se escribe cuando hay pueblos que dudan, próceres que están confundidos en disputas internas. Cuando ya vacilan entre el centralismo y el federalismo, sin haber logrado aún la total liberación, en Antioquia se dice una frase sencilla y de hondo dramatismo histórico: “El Estado de Antioquia desconoce por su rey a Fernando VII y a toda autoridad que no emane directamente del pueblo o de sus representantes”.

Allí está el significado de la Independencia: rechazo a la monarquía y profundo fervor democrático. Apelación al pueblo, opinión de sus representantes escuchando las voces populares. Nada de aristocráticos remilgos. Desde el principio la audiencia a la multitud. Por ello en la Montaña es tan recia la fidelidad democrática. De aquí arrancan muchos ejemplos. En el pasado, la actitud de uno de sus más jóvenes y viriles héroes, peleando para que el fuego de sus sueños –y el de su pueblo– siguiera siendo el cauce normal del inicial período creador de la república. Y esta actitud se repite en otros nombres, que si no tienen el mismo destello nacional en su apelativo, han servido para amojonar la gloria, la historia de la comarca. Que, como en las aguas, va dando sus círculos de amplitud democrática para vincularse al torrente nacional.

No fue la declaración de la Independencia fría sentencia verbal. No. Aquí en Antioquia tuvo rápido ascenso en las realizaciones. A los pocos meses los esclavos recibían su libertad. El cura y doctor Posada en Marinilla desamarró los suyos de la coyunda, sólo exigiéndoles hacia el futuro una virtud cardinal. la honradez. Que fue petición que escucharon ellos y se extendió sobre su raza, que ya tenía ese principio como esencial además interior. Don Juan del Corral rubricó con Restrepo ese acto de justicia humana para todo el Estado. La libertad no era para librarse del español y quedar sometido al oligarca nativo. Ella tenía que tener consecuencias sociales. En Antioquia las adquirió de resonancias hondas, de trascendental significado. No lo entendieron así, en otros sitios y muchos años después, quienes desataron una guerra civil para que no se cumplieran disposiciones de emancipación. Eran los que amaban la libertad en forma literaria y mientras se conservaran a su favor los privilegios y resabios de explotación que heredaron de la Corona amparándose, inclusive, en una anticristiana actitud ante el mundo. En Antioquia en cambio, la libertad adquiría un valor: la dimensión que le daba el nombre. Así llenó de esencias humanas esa libertad. Antioquia la grande.

Genitora de pueblos

Pero regresemos al tema que se me ha propuesto para esta conferencia: Antioquia migratoria de pueblos. Que es tanto como decir Antioquia genitora de pueblos. Antioquia creadora de nuevos núcleos sociales. Antioquia la que le da una dimensión novísima a la propiedad. Antioquia que construye toda una teoría de integración del desarrollo nacional. Antioquia madre y amante, aliento y esperanza.

En un libro que escribimos hace años, *Testimonio de un Pueblo*, queda viva nuestra emoción ante la colonización antioqueña en Caldas. De por aquí, de estos suaves valles y

montañas hispidas, nació ese movimiento gestatorio de una nueva revolución económica y de aledañas situaciones políticas. De estos riscos, por estos lares donde hablamos en esta mañana iluminada, partieron excursiones que cambiaron todos los valores de la posesión y del dominio. El trabajo alcanzó una consagración de espontánea exaltación, pues sólo en él se asentaba, desde ese momento el poder del hombre.

Esa es un poco la historia de la migración eglógica. Un pueblo acosado por malas tierras por concentraciones y acaparamientos de terratenientes, que no encuentra descanso en el suelo para sus angustias y sus esperanzas. Que resuelven dar la batalla campal en el sitio donde deben librar un combate beligerante las semillas. Y cumplen su destino. Se vienen —como en el clásico cuadro de Cano— con su mujer y su prole, con su tiple y su perro, con su hacha y con la olla simbólica del hogar. Y una mirada segura y tensa dirigida hacia el porvenir. Todo en ese momento de decisión íntima, es horizonte. Allí, además, están los elementos que configuran su más radical sentido del mundo y su placidez de existir. La familia que sigue siendo el norte donde todas las complacencias le dan su solaz y su reposo. El tiple que habla del sentido musical y poético que se le descubre a la existencia, después de haberla atado como duro ejercicio en el día. El animal doméstico, que da compañía, amparo y defensa. El arma de trabajo rural que va a empezar a guerrear para cubrir de hazañas la colonización. Y el utensilio doméstico, en torno del cual se congregarán todas las noches, mientras unos leños amorosamente traídos de la montaña, van susurrando su misterio de fuego.

Y en ese sitio es donde se integra más la unidad del pueblo antioqueño. Donde se forjan los cuentos de endriagos, duendes y fantasías que mantienen en vela la imaginación. Donde se planean las nuevas empresas. Se hacen los primeros requiebros de amor. Se dialoga sobre la cosecha: acerca del paso de la luna y del sol, en su misterio fecundante. Y lo más esencial; de tanto dar vueltas a la realidad, de ahí se des-

prendió un sentido poético —el de la fantasía popular— que luego contagió a pintores, poetas y escritores. La auténtica literatura antioqueña nació en ese escenario donde el hablar era una confrontación entre la dura realidad y el sueño. Los grandes escritores aquí hablan en coloquio, van integrándose en autenticidad de diálogo, en vivacidad receptiva de palabras que los fuera uniendo a los hechos escuetos y al poético impulso de ellos. Así fue apareciendo la alegría espiritual de la creación mental.

El minero

La fuerza migratoria de la colonización arranca de que éste era un pueblo asentado sobre tierras pobres, suelos avaros. Por ello la actividad del antioqueño se va hacia la minería, que es una manera de ser trashumante, de vivir en desasosiego interior, esperando que la fortuna asome todos los días su rostro iluminado de picardía y de satisfacción. El minero no arraiga. Así como su imaginación brinca con el solo goce de la esperanza del mineral rico y abundante, así mismo va de pueblo en pueblo, de cañada en cañada. Cada día reconstruye la ilusión del porvenir. Y lo ve cercano, “próximo y lejano como el viento”. Por eso también hay tardes —las del sábado que balancea semanalmente el sueño y la desesperanza— donde unos anetoles y unas coplas van despojando de su insistencia al resentimiento. Por fortuna el poder de la esperanza renace cada lunes —fuerte, reluciente, mágico— al tomar el almocafre y reiniciar el itinerario hacia la mina.

El minero está sumergido en la tierra, casi confundido con ella en sus entrañas. Pero no hay ser más desterrado de ella misma. No la ama como los antiguos indígenas. Como la “Pacha-Mama”, es decir, como “madre-tierra”, toda nutridora y paridora de todos”. Es, al contrario el más distante de su misterio creador. En torno a la mina no prospera la agricultura, porque, además, generalmente los suelos no tienen capa

vegetal aprovechable. Pero esencialmente porque al hombre no le interesa. Todo lo que nace cerca de la mina es transitorio, al igual que el fulgor del oro. Por ello no hay destellos arquitectónicos a sus alrededores. A pesar de que por allí pase todo el fuego desconcertante de la riqueza. Ni hay grandes empresas agrícolas o ganaderas. No. Es que el hombre está en destierro de la tierra, aun cuando ande su vida sumergida en los propios socavones.

Vuelve otro hecho a incidir violentamente en su producción espiritual. El minero es el conversador más vivaz, dinámico en su imaginación, atrevido en sus concepciones. Es lógico, porque a su lado está, esperando sólo un golpe de gracia, todo el oro que hará la felicidad suya y la de los hombres. Porque esa es una riqueza que contagia: se desparrama en viandas y licores, en tiples y gabelas, en juegos amorosos y diálogos chispeantes. No hay mundo más embrujador. Es destellante. Y así también nació ese acento de picaresca que hay en los hombres y en la literatura de Antioquia. Allí se formó esa ansia migratoria en los seres y se llevaron elementos nuevos a la creación. Por esos socavones anda la gracia, el misterio, la leyenda que aprovechan novelistas, poetas, músicos, pintores y trotamundos, eruditos en todas las latitudes.

La colonización

Antioquia migratoria se viene a descuajar montaña y a crear pueblos. Y a integrar nuevos grupos raciales. Avanza por peñascos bordeando el río Cauca, hondo y solemne; y, también, por entre breñas estrechas, que le hacen decir, susurrante, su canción fluvial. Pero esos hombres modestos, de pie al suelo, sin apellidos ilustres, densos de humanidad y con hondas virtudes que atravesaban su pecho, principiaron a encontrar obstáculos: la ley, la capitulación real, la inscripción del título colonial. Era la pelea del hacha creadora y

devastadora, a la vez, y el papel sellado. Ese movimiento tiene dos fundamentales valores: el haber consagrado que lo principal que tenía importancia en la tierra, era el trabajo. Y que no se puede luchar contra un pueblo que ha resuelto encarar su destino. Después de la guerra de independencia era el movimiento más importante: es decir, la liberación económica. Era la manera más orgánica de integrar la nacionalidad.

Además, lo hacía una gente sin esperanzas de solución en su propia tierra. Era un desterrado por la pobreza del suelo y por los terratenientes. Que, además, sin otro orgullo que su título, se oponían a su hazaña, acompañados de golillas, injusticias y crueldades humanas que hicieron más patético ese esfuerzo fundador. Allí se hizo evidente que Antioquia invadía, además, con sus virtudes.

Esa manifestación de la Antioquia migratoria, tiene otro valor: es la escasez la que empuja a la conquista. Es la limitación de recursos la que da decisión. Es la atormentadora visión de la pobreza la que impulsa arrolladoramente. Su importancia está en la derrota del derecho escrito, que no ha sido fecundado con el trabajo. El antioqueño migratorio estableció que sólo el esfuerzo sobre la tierra justificaba la posesión. Esa es la gran revolución económica de mediados del siglo pasado. Y a Antioquia se le debe. Como también a ese hombre acosado de necesidades. La mejor síntesis de ese esfuerzo está en una aguda frase del ingenio de Antonio José Restrepo: “A un lado serpientes, alacranes, avispas, tarántulas, ciempiés, hormigas rondadoras, tragos, fantasmas, diablos y demonios, que aquí va un hombre con hambre”.

Avance de los industriales

Esa etapa eglógica fue fecunda, pero ya está terminada, a pesar de que en cada farallón, valle o cañada nueva que se descubra, aparezca un antioqueño migrador dirigiendo la escaramuza de las simientes. Ahora su actitud es otra. Con va-

lores nuevos, con vigores inéditos, pero obedeciendo a ese hondo impulso, a ese vagar tradicional.

Lo industrial ahogó lo eglógico. El mejor símbolo lo podemos tener en ese pueblo nacido al pie de esa roca dura del Peñol: está anegándose para de allí arrancar antenas poderosas que van a surcar de cables, de líneas eléctricas, de postes conductores, toda una nueva comarca. En el futuro saldrá con otro tipo de migración, a conquistar mercados nacionales e internacionales. Y dará poder a la hazaña industrial. Ese pueblo ahogado —que era pastoril, donde los hombres y mujeres vivían bucólicamente, apegados a tierras de labrantío— es el que nos dice, más “elocuentemente, cómo Antioquia migratoria quiere seguir conquistando el país. Es todo un capítulo, hondo, erudito y lleno de sabiduría, para que exalten y valoren sociólogos y críticos del desarrollo económico. Ese es el sentido, alcance y mensaje de esta era migratoria de Antioquia, la grande.

La migración eglógica era individualista. Como lo agrario gobernaba, su ciclo se desenvuelve por seres que no admiten sino un dictamen personal. El mundo para ellos se centra en la parcela, donde la familia cumple su misión aglutinante. Y se cierra el ciclo. En cambio con la industria, se abre el signo colectivista. Es la presencia de masas en torno del sindicalismo. Es una nueva concepción de la vida, del mundo. Es la teoría de las relaciones humanas que se va cumpliendo. Es otra dimensión del universo la que va adquiriendo su imperio. El valor social se impone con su designo de masas, de choques, de luchas huracanadas, de huelgas donde la comunidad se compromete. Todo ello camina, además, como signo sobre el país. Es una actitud humana que va impulsando la industrialización, que en Antioquia adquirió su mayor poderío. Es un valor colectivo el que se va adueñando del país. Y aquí tuvo parte considerable, su origen, su fuerza, su designio multitudinario.

Los sentimientos de la raza

Hay tres sentimientos —que ya inclusive han anotado otros escritores—, que le dan ambiente de grandeza a la lucha peculiar del pueblo antioqueño. Esos sentimientos son: el de la tenacidad; el del sentido religioso, místico para ser exactos, del trabajo; y el sentido violento de la realidad. Con ellos han avanzado por el país. Con ellos lo han conquistado, sin ánimo de exacción, y sí de integración. Con ellos han abierto sus rutas migratorias.

La tenacidad es atributo proverbial. Es una especie de ademán natural de la raza. Es una manera de estar presentes ante el mundo. Con ella han surcado espacios, conquistado montañas, se han incrustado en las industrias nacionales, han llegado a las juntas directivas para opinar, dictaminar y nacionalizar el sentido realizador. A su insistencia le deben el haber doblegado obstáculos, vencido lentos caminos de avance, impuesto un ritmo de acelerado crecimiento a la república. A ésta le han contagiado con la invasión migratoria de su actitud, para darle acento a la realización futurista.

El sentido religioso del trabajo le ha permitido al antioqueño —aquí en su parcela comarcana o en cualquier ámbito nacional— crear una mística. Por ello se explica que en el pueblo, en el simple hombre o mujer de la calle, sin vinculación económica o laboral con la industria, la sienta como propia. Porque es una expresión de un sentimiento de colectiva devoción. De confianza social en algo que expresa su admiración a un mundo que lo exalta por la cantidad de esfuerzos que se han debido congregarse para alentar tanto poderío. Es un enajenamiento que transporta al ser. Que lo pone en función batalladora. Lo lleva al arrebato, a la unción por ese fuerte impulso de laborar, soñar, crear.

El sentido violento de la realidad ha llevado al antioqueño migratorio a todos los sectores de la república. Lo vemos ardorosamente apegado a la tierra. Confundido con místico

arrobamiento con las diversas industrias nacionales. Atado fuertemente a los servicios fundamentales que integran la nacionalidad. Y va ceñido a lo real, sin ensoñaciones torpes. Con imaginación vivaz, para proyectar, pero sin desvíos ni desorientaciones para hundirse en la propia realidad, sin que esto le impida descubrir lo que ella tiene de poesía, de júbilo sentimental, de ardorosa presencia humana. Es un equilibrio que no lo hace desviar de lo que ata y determina cada acto social. Ese violento comprender los hechos, obliga al antioqueño a estar confrontando cada episodio nacional. Por ello, quienes aparentemente están lejos de la política, de pronto irrumpen para decir su mensaje, que es el del hecho cotidiano, el de la evidente realidad. Y entonces su pensamiento ha emigrado para convocar la nación. Y esta ha escuchado esa voz porque sabe que un hondo rumor de realidad palpitante sacude cada palabra.

El antioqueño y la realidad

El antioqueño ha visto tan sagazmente la realidad porque su propio enclaustramiento lo ha obligado a comprobar, volver a ver, repasar, insistir en el examen de cada situación. Por eso su visión histórica de ella. Su propio encerramiento entre montañas, lejos de las vías de comunicación, frente a un suelo pobre, le obligaron a escudriñar su propio mundo con mirada sagazmente escrutadora. Y así se han impuesto ante Colombia. Ésta advierte que cuando el antioqueño denuncia, proyecta, previene o escruta en una dirección, es por que ahí, muy cerca, anda el porvenir. Y en torno de ese antioqueño —que migra él o su idea— se congregan seres, voluntades se van integrando las fuerzas nacionales. Así va cumpliendo la tarea de avance por diversos caminos, para la integración del físico rostro de la patria. Por ello, también, hay algo de salvación nacional, desde el punto de vista económico, en aquello que pregona el antioqueño. Porque el ver las cosas objetiva-

mente les da un sentido de misionero, de augur, de profeta. De profeta de la auténtica realidad nacional.

Esto hace que en el antioqueño valga lo que nace del esfuerzo. Aquí no se hereda el privilegio, ni el poder político y si esto llega a suceder, entonces hay que avalarlo con acciones propias, diferentes de las que permitieron la concentración de esos dones. Lo que vale es la disciplina continuada. El coraje de los actos diarios, insistentes y reiteradamente sobrios. Lo que le da dimensión a cada ser es lo que posea en riquezas, en poder, en privilegios y que cada quien admita que lo había podido obtener por la propia magia de su esfuerzo. Que lo que se herede se conserve y multiplique por el propio denuedo. Lo otro, el vivir de un desvelo anterior, sin agregar nada, demerita, constriñe, hace perder respeto social. Por eso cada posición tiene el valor que le da su conquista. Lo que se tiene, lo que se usufructúa, se ganó en plena batalla. Ésta se libra contra los duros y escuetos hechos, con un legendario impulso.

Todo esto es lo que se va llevando, a cada confín del país, la diáspora. Es una deforme manera de estar presente —el antioqueño migrador— en todos los sitios de la patria. Ahora mismo ha resuelto empeñarse en desarrollar todos los potenciales eléctricos del país. Son millones y millones de kilovatios para transformar la economía colombiana. Para ponerla en el trance de desarrollo económico y social que predicán políticos y economistas jóvenes. Pero que van a volver realidad estos antioqueños que con mitológico tesón se han propuesto descubrir, denunciar y realizar. Con su poder migratorio, vuelven a estar en esta singular etapa de creación en continuo afán patriótico. Mirando la existencia con patético furor. Y señalando rutas, inéditos caminos de explotación. Otra vez como en la mitad del siglo pasado, iniciando otra colonización: la que corresponde a la era del desarrollo. Ya no derriban montañas, sino que levantan torres de galvánico poder. Ahora no llevan una hacha promesera, sino fuerzas

polarizadoras que permiten cambios fecundos en la vida económica. No están exaltados detrás de un “ojo de agua”, sino que buscan cascadas violentas que radien su dinámico poder. No sé si esto lo habrá observado atentamente el país. Es el hombre que, detrás del industrial, está creando Antioquia. Que ya aparece con sus propios perfiles. Con sus valores esenciales y diferenciados. Y que va, ahora mismo, cubriendo caminos, rutas, sueños, esperanzas. Yo doy testimonio de que Antioquia así avanza, invadiendo, también, el corazón.

Medellín:
Orquídea, esfuerzo y gloria de una raza
(1675–1975)

Nacimiento de Medellín

El nacimiento de Medellín no es simple. Emerge entre un grupo de ciudades y villas que ya tenían la consagración de su fundación y que proclamaban la supremacía. Por lo tanto, su aparición se sucede entre resplandores de beligerancia. Es un guerrear el que acompaña sus días iniciales. Todo conspira contra ella. Algunas de aquellas levantan sus blasones, sus empenachados merecimientos, las tradiciones que les dan apoyo y valía. Contra ella surgen airadas y desafiantes: Santa Fe de Antioquia, Rionegro, Yolombó, Marinilla, Zaragoza y El Retiro. Cada una reclama, con sus títulos en la mano cívica, una atención más fuerte para su destino, que no desean que se incline para una nueva fundación que no parece destinada a mayores logros en la civilización. Por lo tanto, el sello de Medellín —desde su orto— es el combate. Por fortuna, de allí no ha desertado.

Por fin logró estabilidad, que no descanso en sus refriegas, cuando don Miguel de Aguinaga, Gobernador y Capitán General de la Provincia, hizo leer, a través de la voz melancólica de Antonio, “negro esclavo”, la Cédula Real que proclamaba la fundación. Para consagrar el acto, cuentan las crónicas, se dio vuelta a la plaza en caballos relucientes, de paso castellano. Las autoridades le daban solemnidad al acto. Y unas adolescentes, de hermosura impresionante, acompañaban la ceremonia con su gracia. Fueron significativas las medidas que se adoptaron: se repartieron solares con la obligación de construirlos en un año; luchando, desde el principio, contra la especulación urbana. Se señalaron consignas para

empedrar las calles, pues se buscaba crear una ciudad donde imperara el orden urbano, la salud y la belleza general. Para ello, además, se dictaron instrucciones perentorias para que cada vecino tomara las providencias conducentes, para en su respectiva calle, “asear de ellas dos varas de las paredes afuera”. Creemos que esos ordenamientos iniciales, no han sido traicionados y que son como una manifestación ciudadana de hacer honor a su tierra de luchas y de sueños.

Todo nacía como deber comunitario. Mientras se levantaban los edificios públicos, los cabildantes sesionaban en torno de un “toldo plazolero”. Era otra manera de educar civilmente: los intereses de la ciudad, debían ser vigilados por todos; consultados en sus pareceres los integrantes de la colectividad. Y actuar lejos de amurallados recintos. Al aire, en la plena calle, debatir cada episodio de interés general. Ser solidarios todos en el afán de esclarecer su destino, de abrirle puertas al hombre común para que ayudara a consolidar el porvenir de todo el grupo social.

El Valle del Aburrá

El sitio escogido fue, como lo describen las crónicas, el Valle del Aburrá. Allí encontraron los españoles, al abrir su odisea conquistadora, un grupo de alfareros y tejedores. Los unos amasaban la tierra, le iban dando formas de acuerdo con los reclamos del hombre. Los otros, iban hilando las fibras toscas para repulirlas en los vestidos de las mujeres. Y su temperamento arisco queda fijado históricamente cuando esos habitantes primitivos sentaron su protesta ahorcándose con el tejido que salía de sus manos. No resistieron ser sometidos; ni que su suelo lo hollaran plantas extrañas; ni que su vida quedara supeditada a otros mandatos, para ellos inexplicables. Quizás de esos primitivos gestos, nazca el acento de la raza.

La ciudad crecía con un empuje extraño. Llegó un momento en que se fueron doblgando las voces de discordia de

las otras comarcas. No se abandonaron las antiguas tradiciones de alfareros y tejedores. Se incrementaron los talleres pequeños, el nacimiento de un artesanado sabio en sus oficios. Y, desde luego, vinculado al análisis coloquial de todos los sucesos. Y a éste le imprimieron su sello de rebeldía, de crítica inconforme a los hechos, y se fue indagando, dura, casi acerbamente la conducta de los hombres. Esos artesanos, además, crearon una apetencia cultural, pues ellos, entre oficio y venta de su trabajo, tenían tiempo para leer los novelones románticos de la época, que destacaban su sentido de la libertad y, acentuaban otro rasgo capital de su grupo étnico, como es la individualidad. Mientras tanto, se iban extendiendo los oficios de la agricultura y su valle tuvo el olor de los cañamelares y los trapiches. Las casas, centro vital de toda actividad, de donde partían todos los afanes y a donde regresaban siempre las ilusiones, se iban embelleciendo con multitud de flores, que siempre le han dado acento de olores y policromías al medio familiar. No es posible desvincular la ciudad de su aire de jardín en primavera.

Medellín, símbolo del conglomerado

Lentamente sobre Medellín fueron convergiendo todas las actividades regionales. Las concentraba y las orientaba. Así fue ganando su combate social frente a las otras ciudades y villas. Y comenzó a ser el símbolo de un conglomerado humano con características muy singulares de pasión por el trabajo y de austeridad, aun cuando un hilo poético le ayuda a zurcir la existencia. Se fue conformando todo un mundo peculiar en torno a Medellín. Y se volvió casi conducta su poder metafórico, que estalla en la exageración, como un acento formal de la inteligencia de la raza.

Los poderes civiles, la iglesia, la plaza para comerciar y dialogar, fueron dándole fisonomía al caserío inicial. Una arquitectura pobre, de guadua y de bahareque, fue empinán-

dose sobre las calles del poblado. Se buscaba la comodidad antes que la elegancia. Y que cumpliera la casa varias funciones: la de sitio del amor en torno a la llama familiar; la de taller cuando la artesanía resplandecía en las manos de los hombres o de las mujeres; la de lugar en dónde tener un local apto para los negocios de comerciante, de agricultor, o de minero.

Fue sobresaliendo, por lo tanto, una provincia con identificaciones muy singulares en el panorama nacional. Y Medellín era el centro, como símbolo y como síntesis. Sus caracteres no se han perdido y ojalá no desaparezcan porque ellos le han dado una contribución al país de poder creador. Y se han mezclado por todos los sitios de la patria, pero conservando sus identificaciones. Medellín fue combatiendo contra todas las limitaciones: unas naturales y otras intangibles. Y las fue venciendo. Es el signo inicial, de beligerancia, que se conserva a través del tiempo.

Pero nada detuvo el ascenso de Medellín. Nació con una virtud de aglutinamiento y de proyección, que no tuvieron las otras ciudades ni villas. Y se fue convirtiendo en el centro de toda actividad. Así comenzó a sentirse el eje de una diligencia, que fue fundamental en la formación del pueblo antioqueño, y que no ha abandonado como eficacia económica y función primordial de la raza: la minería. Ese oficio de arrancar el oro a la tierra y a los ríos, fue dando al hombre de Medellín un aire entre aventurero, soñador y paciente trabajador. La minería se alimenta de sueños. Pero exige, a la vez, estar sobre la realidad, peleando con ella, para evitar la miseria. El minero es hombre que asiste a duros y tremendos dramas humanos, de esperanza y de violencia.

Construye su mundo con la presencia de la ilusión. Por eso, siendo severo en su vida, es derrochador cuando la alegría del áureo metal lo favorece. Es una riqueza que se esparce colectivamente; Medellín fue el centro de los negocios de minería. Allí se organizaron las primeras y modestas casas de

fundición; se comenzó el comercio, desde ese poblado, hacia el exterior de dicho metal. Y, como es lógico, entonces se formaron los primeros capitales. Algunos, después, se orientaron hacia la agricultura y la ganadería. Estas dos ramas no fueron muy promisorias, porque esa tierra de la comarca –altas montañas, laderas inclinadas– no tenían una capa vegetal muy rica. A pesar de que el café allí tuvo su inicial imperio, no lograba Medellín estabilizar una economía en torno al grano milagroso.

El signo andariego

El proceso de presión humana, las medidas de los mismos oidores y gobernadores, el dominio de la escasa capa vegetal por un grupo minúsculo de propietarios, empujó la gente a la colonización. Ése fue otro fenómeno que tuvo por centro a Medellín. Se precipitó el gran avance hacia las tierras que constituyen el antiguo Caldas, inicialmente. Fue una larga lucha entre propietarios de títulos reales –heredados de concesiones de la Corona Española– y unos hombres rudos que querían exprimirle los zumos a la tierra. Así se fue poblando parte del país y se fue destacando otra condición peculiar en la singular calidad de sus hombres: el ser un “andariego”. Es decir, gente de rutas, todas ceñidas a su individualidad intransigente, cuando se trata de su propio peculio o interés, pero abiertas a la generosidad cuando se desea participar en un acto que interese a la comunidad. La colonización logró algunos hechos bien singulares. Por ejemplo, impuso el criterio, contra escrituras y papel sellado, de que el trabajo de la tierra es el que determina el derecho a poseerla. Y señaló un nuevo enfoque para las fundaciones de aldeas y pueblos. Ya no fue el afán guerrero de los conquistadores, o el deseo de situarse cerca a las comarcas auríferas, también signo español, lo que determinó las futuras edificaciones. Era, básicamente, un sentido agrario, comunal, de defensa de unas

parcelas que consideraban promisorias. Ese aporte se hizo en la colonización antioqueña, cuyo centro de irradiación para la aventura, y para recibir, luego, el precio de ella, era Medellín.

La arriería

Entonces, como una consecuencia natural, para mantener su comercio activo y surtir a sus colonizadores, para desplazarse hacia las zonas mineras —todo por caminos de leyenda en las hondonadas y en los precipicios— fue necesario fortalecer el único medio de transporte: las caballerías. Nació así como gran empresa integradora, la “arriería”, otro de los valores fundamentales, económica y humanamente, del pueblo antioqueño. Si repasamos las viejas estampas de Medellín, encontramos dos cosas bien particulares: la primera que las casas tomaron ciertas características comunes, que antes no existían en el país. Que no era herencia de las costumbres y modelos españoles. Es lo que algunos antropólogos y sociólogos han llamado “el clásico colonial antioqueño”. Y al frente de esas casas, blancas en sus paredes, de balcones volados, y de puertas simétricas en altura y extensión, las reuas de muías y de bueyes. En sus lomos se hizo el transporte de una civilización de oro y de colonización. Y Medellín era el eje de esa gran aventura del antioqueño, que aún, por fortuna para el país, no ha terminado. La “arriería” tuvo dones esenciales: la honorabilidad del transportador; la puntualidad en los tiempos de recibo y entrega; la apertura de todas las rutas convergentes hacia un interés económico y social. Sirvió, además, de correo, pues fue el único medio que tuvieron las gentes para comunicarse. Pero aún más: el arriero llevaba, de viva voz, las transformaciones políticas, sociales y económicas que se estaban sucediendo en las diversas latitudes por donde desempeñaban sus oficios. Fue, por lo tanto, enlace, chismorreo y gloria de la palabra descubridora. Cuando se estudie bien la formación del país, se tendrá que hacer un

capítulo muy singular sobre las virtudes de estos hombres formidables, que desafiaron todas las dificultades. Pero algo más esencial: muchos de esos arrieros desde Medellín partían y allí volvían. Su centro era la ciudad en formación. Y como ese oficio también dejaba ganancias, en esa ciudad las fueron concentrando. Muchos devinieron, más tarde, en comerciantes; luego en industriales. Es decir, llegaron a ser los ejecutivos que dirigieron la Villa de la Candelaria en sus comienzos, en su desarrollo y en su esplendor.

Virtudes de la raza

Toda esa peripecia vital, le fue dando unas virtudes a sus hombres, que se volvieron comunes a la raza. Veamos algunas. El trabajo fue severo y constante. De él se derivaba la obligación de ser austeros, porque la dureza de las empresas así lo indicaba. No había tiempo para el solaz. Alberto Lleras dijo que precisamente esas condiciones de sus actividades le había dado “rudeza y sobriedad a la raza”. Como estaban cercados por tantas dificultades, adquirieron un sentido realista para mirar el mundo. Éste lo reducían al propio espacio de lo que se podía alcanzar. Y, desde luego, cada cual, en su medio natural de vida, fue formulando una filosofía que terminó siendo popular y casuista. Pero eso no le impedía participar en la aventura cuando ésta conducía a descubrir otras posibilidades. No era la aventura por la aventura. No. Tenía el empeño alguna esperanza de realización. No lo detenía los riesgos de la hazaña, las múltiples oscilaciones que pudiera presentar la fortuna. Era una manera de retar al mundo y someterlo. Para compensar esa rudeza del batallar, le dio rienda suelta a su fantasía en las coplas al pie del tiple y el aguar-diente; o se mezcló en los juegos de gallos o en los de azar; como, también, desafió todo peligro en los lances del “amor venusino”, para usar una frase de León de Greiff. Era una manera de descansar de su duro y áspero batallar. En Medellín

aún encontramos gentes de este variado y difícil mundo de la leyenda.

Todo este combate por organizar la economía, ha inducido a muchos colombianos a pensar que Medellín es sólo una ciudad fenicia. Donde los signos mercantilistas determinan la existencia total de sus habitantes. Nosotros podemos proclamar que no es así. Vivimos confundidos con su gente entre 1938 y 1944, años de formación. A la ciudad y a sus seres les debemos enseñanzas y ejemplos. Por eso la sentimos como parte esencial de nuestra existencia. Y ello nos autoriza, igualmente, para rectificar la leyenda. Medellín es una ciudad compleja en su integración, pues obedece a frentes muy disímiles. Lo único exacto es que quienes la habitan, la ciñen a sus vidas con amor desafiante.

Muchos observadores parciales, sólo ven la actividad industrial y comercial, como los polos básicos de su vida. Pero esa es una anotación superficial. Allí predominan muchos ambientes. Sin que entre ellos haya hostilidad. Al contrario, se complementan y ayudan a integrar la fisonomía de la urbe. Examinemos los más destacados.

El Artesano

El artesanado, que fue tan fuerte en Medellín, y que sigue teniendo su importancia, derivó hacia un afán industrial. Desde comienzos del siglo XX se hicieron los primeros ensayos sin mucha fortuna. La política de estímulo a la industria, que se hace visible, desde 1930, y que acentúa la Segunda Guerra Mundial, conduce a la ciudad a tener una primacía en el país, en ese aspecto, con otras circunstancias, que destacan el fenómeno. En primer lugar, el capital con que se desarrolla la industrialización —lo proclaman con orgullo— es básicamente regional. No es una superposición de capital extranjero en una área latinoamericana. No es el esfuerzo de un grupo humano el que crea esas condiciones peculiares. Natu-

ralmente, aprovechando una política fiscal y económica que facilitaba el proceso. El desenvolvimiento en ese sector fue muy acelerado y Medellín parecía una gran fábrica en la cual se oían los chirridos de los goznes y los husos en un laborar impresionante. Se creó una mística en torno a esas fábricas y, cada cual, se sentía un poco responsable de su éxito. Existía contagio colectivo. Era una continuación del éxito impresionante que tuvo Medellín como centro importador. En una época esta actividad copaba las más grandes energías. Y estas fueron derivando, al amparo de una política proteccionista, hacia el montaje de fabricas. Así se formó una clase empresarial que venía a reemplazar a los señores del comercio, de la minería, y, en menor escala, de la agricultura. Esta situación llevó a la formación de un grupo obrero en Medellín, reclutado en su medio o con inmigrantes de la misma comarca. Las gentes extrañas han sido de poca proporción. Y el trato del problema social, de una distribución laboral de justicia, fue donde caminó más rápidamente hacia una concepción moderna. Ése es otro ejemplo y otra virtud aún mayor: ese poder económico no se utilizó ante las fuerzas de la administración, negociando con ellas o corrompiéndolas. Al contrario, el sector privado cedía sus más importantes varones para ayudar a gobernar bien. Pero lo hacía por tiempo transitorio y limitado. Y luego regresaban a su afán. Pero nunca se acusó de que la moral administrativa por ello se resintiera.

Lo universitario

Pero este hecho no descarta que allí se viva un clima universitario. Hay una universidad que tuvo en el General Santander su estímulo y su pasión porque creciera y tuviera influencia en Antioquia. Y no sólo allí, sino en Colombia adquirió un prestigio que se prolonga. Y al lado de ella, y en ocasiones como oposición a la Universidad de Antioquia, nacieron otras como la Bolivariana —llamada gigante por su

crecimiento en influencia—, la de Medellín, la Nacional (Seccional de Antioquia), la Escuela de Administración y Finanzas, la Autónoma Latinoamericana, la seccional de la de San Buenaventura. Naturalmente estos centros universitarios tienen un peso específico en la formación cultural. Y se refleja ello en la creación de un núcleo mental, que no se deja ahogar en las deliberadas y desatadas fuerzas industriales. Pueden colaborar con este núcleo, pero no se dejan invadir. Conserva su individualidad e inclusive es el sector crítico de aquel y el que destaca las virtudes y señala los defectos de su gente y su comarca. Es un poco el que ayuda a establecer el equilibrio para que Medellín no ostente ese título despreciativo de ciudad fenicia. Los grupos universitarios y profesionales, integrados, en parte, por los hijos de quienes manejan el capital, ayudan a conformar una visión moderna de los problemas del desarrollo. Éste, concebido no sólo en relación con la industria, sino como actitud ante la comunidad. Pero hay algo más: desde que el doctor Alejandro López I. C. dirigió la Escuela de Minas de Medellín —que tanta influencia ha tenido en Antioquia y en el país— ella se dirigió a formar ingenieros con sentido de administradores. Para ello fue necesario llevar otros valores culturales, fuera de los técnicos, a su vida mental. Pero lo básico es que el mundo universitario, tan amplio y con una contribución a su irradiación, le quita a la ciudad esa característica de medio hostil a la inteligencia, que pregonan quienes no la conocen bien.

Lo intelectual

Si nos detenemos a mirar los valores intelectuales y artísticos que en Medellín han surgido, o se han expresado, y desde allí influyen, nos asombramos porque escritores, pintores, escultores, poetas, periodistas, profesores, adquieren siempre una categoría de maestros. No puede hacerse la historia, reseña o crónica de ninguna de estas categorías sin tener que

mencionar dos o tres nombres que, desde allí, en el pasado o en el presente, han dejado su huella, su ejemplo, y su obra excepcionales. Se puede hacer un desafío a quien logre escribir un ensayo en el país sin tener que volver la memoria a Antioquia para situar su influjo.

Esas virtudes hondas del hombre de Antioquia, se vuelven mandato en la vida de quienes ejercen su actividad mental. Y Medellín ha tenido sitio para ellos. Los ha estimulado, comprendido, exaltado. Como en todas partes, el intelectual o el artista han tenido roces con su medio. Porque es el crítico natural de su sociedad. Aquellos tienen una visión ideal del mundo, a la cual éste no corresponde siempre. Por ello viene el choque. Y éste siempre es crítico, incisivo, cruel en muchas ocasiones. Es una manifestación natural del hombre de cultura. Su obra se respeta, se acata, tiene audiencia. Medellín ha propiciado todas las alternativas de la creación. La novela se confunde con la de índice más alto en Colombia, lo mismo el cuento. El ensayo allí ha tenido, y sigue teniendo, maestros en la hondura y sagacidad de su juicio. Los poetas mayores de Colombia, allí han nacido, vivido y padecido el acicate de su sensibilidad y sus sueños. Los pintores dejan obra que ya en la historia del arte colombiano, es ejemplo, guía y servirá de referencia internacional para juzgarla. Escultores tiene, y tuvo en el pasado, que han desbordado los propios límites patrios. Entonces, una ciudad así puede reclamar un sitio de privilegio en el sistema de la inteligencia nacional.

El comerciante

En Medellín, ya lo dijimos, se concentró parte de un artesanado inteligente, con sentido de la beligerancia. Y a su lado, apareció el comerciante. Estos dos grupos acentuaron, en el afán de imponer su concepción del mundo, algunas características de la raza: el sentido de superlativo; la exageración masiva para su protesta o para acreditar su producto; el

metafórico impulso para cualquiera de sus tareas. Eso conduce a tener un idioma lleno de sentencias populares. El “dicho”, la “copla”, van llenando la conversación de ejemplos. Son frases de una rotundidad impresionante. Que, además, tienen ribetes de filosofía, de enseñanza, de mensaje. Así se integra un ser excepcional: el cacharrero. En Medellín lo conocimos con todos sus recursos: los del idioma para impresionar al presunto cliente, además con palabras de noble prosapia en el idioma; los de la habilidad para desviar la atención y no dejar captar las limitaciones de lo que ofrecen; los del ingenio para atrapar, en las redes del negocio, a su ocasional comprador. Pero a ello unen virtudes teatrales, de espectacular magia. Básicamente despliega un histrionismo que contagia y convence. El que recibe esa racha de verborrea, de melodrama, no logra liberarse. Queda atrapado. Vimos a ese cacharrero emplear la totalidad de sus artificios. Tenía que hacerlo con mayor sabiduría, pues estaban sus émulos, sus críticos y sus discípulos.

El aventurero

Naturalmente, se va integrando otro ser que, también, nos sorprendió en Medellín: el aventurero. Es un ser sin ubicación determinada en el mundo. Es una mezcla de todos los seres que integran la picaresca regional. Pero básicamente es un luchador. No alcanzó la universidad; no heredó bienes de fortuna; no quiso, a no pudo, someterse al rigor de un empleo. Entonces desafió la vida, en descomunal batalla. Para esa beligerancia, todos los medios de la imaginación son aceptables. Y el aventurero no se niega ninguno.

Los mitos

Un pueblo que de esa manera arma su vida y la construye, tiene que tener fuerzas que lo impulsen. La cercanía a la religión es una de ellas. Pero allí, en Medellín, es donde el hombre

ha creado, recreado, e insiste en sostener, más mitos. Éstos nacen en el interior del hombre. Son sublimaciones de sus temores, de sus esperanzas. Es una manera de buscar explicación a todo lo que entrega el mundo —especialmente la naturaleza— y que sorprende al hombre. El antioqueño ha creado sus propios mitos. Los exalta en sus conversaciones cotidianas. Los ha llevado a su creación literaria. Los tiene ya consagrados en la obra pictórica y escultórica, que, en Medellín, sorprende por su riqueza y dimensión espirituales. A esos mitos tradicionales, corresponden ahora otros que se han vuelto mandato de la raza: la vida como una obligación de dominarla y aceptarla como un reto; el trabajo casi como una religión; la familia como un rito de tradición; la solidaridad en las tareas cívicas como un mandato.

Las barras

Cuando compartimos la vida de Medellín, nos sorprendió escuchar a nuestros compañeros de aulas, el sentido de grupos locales en que dividían la ciudad. Hablaban de “las barras”, o sea de los amigos que se unían para tener contacto cotidiano, distinguiéndolas por el nombre del barrio. Siempre observé ese fenómeno con interés. Así, era muy claro que cada una de ellas obedecía al matiz económico del sitio donde se congregaban. Y reflejaban el estilo de su ubicación en sus costumbres, en su formación cultural y, desde luego, era una visión muy particular del mundo. Pero aún más; esa “barra” o grupo traía en sus pupilas y en su diálogo la peculiar arquitectura de sus calles. Todo correspondía a un “status” especial. Eso le da a Medellín su carácter de ciudad enfrentada a mil complejos matices en su integración. Por eso se puede explicar uno que dentro de la ciudad, pueda existir otra —con sus reglas, su moral, su grupo humano diferenciado, sus pasiones bien delimitadas— como Guayaquil, en donde, además, se reflejan muchos de los conflic-

tos que crea un desarrollo urbano acelerado, como el de Medellín. Si alguien no lo cree así que repase las páginas de *Aire de Tango*, la admirable novela de Manuel Mejía Vallejo. Todo esto le va dando la complejidad a esa gran ciudad, y, a la vez, su carácter.

A ella le corresponde una función muy esencial, que no se hace evidente en ninguna otra ciudad del país. Ella es el crisol de la raza. Nosotros observamos en otras ciudades del país que crecen vertiginosamente; que son invadidas por muchos seres de distintas vertientes, que se concentran en oficios y artes muy peculiares. Allá también sucede parte de lo que aquí enunciamos. Pero está recibiendo el aluvión de un grupo étnico muy diferenciado, muy particular, con características tan hondamente peculiares, que se ha llamado, olvidando el rigor científico, la raza antioqueña. Se van aglutinando las gentes de la estirpe. Y entonces, van emergiendo sus más hondas virtudes. Si repasáramos con minuciosidad los nombres que han hecho la grandeza de Medellín —en la política, en la literatura, en los negocios, en el arte, en la industria— muchos han llegado de los pueblos que la rodean. Con una especialísima visión de los puebleños: ellos no riñen contra la grandeza y concentración de riqueza y recursos de su capital. Al contrario, lo encuentran lógico y sienten el orgullo de su ciudad como algo propio. La única explicación es que los recibe maternalmente, sin discriminación. Y que, además, el hombre del pueblo lejano al llegar no se siente extraño —pues allí halla sus mismas costumbres y sus mismos mitos— algunos sublimados o ligeramente sofisticados al roce de unos valores que tratan de arrasar lo que profundamente ha destacado a esa raza de magnífica conducta humana. Medellín, por lo tanto, es centro y resumen de unas virtudes que caminan por toda la comarca.

El antioqueño, ya lo vimos, peleó con ímpetu su poder minero. Luego cuando Mon y Velarde “transformó esta tranquila, más pobre y apartada región en un estado lleno de

rigor, cultura y riqueza relativa”, para lo cual realizó la primera reforma agraria en Colombia y ofreció recompensas monetarias para aquel que hiciera nuevas cosechas; él mismo acuñó la frase sentenciosa que se volvió, y continúa siendo, mandato de la estirpe: “todos habían nacido para trabajar y aquel que no lo hiciera era inútil”. Esta filosofía humana, que a veces se confunde con un criterio religioso del esfuerzo, ya marcó a Antioquia, y, desde luego, a Medellín. De allí que el sentido económico de la vida haya tenido tan fuerte acento en su desenvolvimiento.

La mujer antioqueña

Todo esto, que tiene sentido de epopeya, y, al menos con ese criterio lo han realizado los antioqueños, no podría explicarse sin la presencia de la mujer. Ella ha sido amante y compañera. Pero, esencialmente, centro de la actividad de su gente. Bien porque comparta la lucha inmediata —así ha sido siempre en la minería, en la colonización, en la artesanía, en el comercio, en la industria— o porque gobierne el hogar para formar renuevos que dignifiquen otra vez el sentido esencial del antioqueño: “la vida como deber”. Pero’ han estado entrelazadas a ese crecer en dones y en sueños. La mujer antioqueña esta allí al lado del hombre. Es como la gran sombra para el combatiente. Hermosas, inteligentes, valientes, no reclaman su consagración. Esperan ésta para su compañero de fatigas. Pero, en el fondo, saben que gobiernan a través de la familia. Muchas glorias de la raza no tienen explicación sino mirando a lo profundo de los ojos de sus mujeres. Allí, en su tierna y melancólica expresión, un poco soñadora, de pronto advertimos cuánta decisión tienen ante el mundo. Ellas desde luego, iluminan, también, el continente del amor.

En el país, se ha vuelto tradicional con acento de humor, referir que todo antioqueño —puede tener su origen muy remoto de Medellín— sostiene que “nació en la Plaza de Berrío”.

Esa expresión, para nosotros, siempre ha tenido un valor muy singular: es una manera de afirmar que el centro del universo está allí, en ese cuadrado simbólico, centro de grandes sueños comunitarios. La Plaza de Berrío se convierte así en el lugar esencial de toda una raza. Nadie le puede disputar su trono y su imperio. Por allí han desfilado los movimientos populares; se han concentrado los dirigentes cívicos para pelear su federalismo: se levantó la iglesia que congrega en ardores místicos y religiosos; los principales negocios de comercio allí tuvieron asiento y de allí emergió su poder industrial. A esta plaza desembocaron todos los hijos de la estirpe. Por lo tanto, es síntesis y proyección de todo un pueblo.

Medellín y los símbolos

Medellín se va convirtiendo así en una ciudad de símbolos. Va congregando en torno de sí tantos valores, que es imposible descartar uno solo sin romper la integridad creadora de la ciudad. Podría escribirse su biografía siguiendo el curso de cada uno de esos emblemas Termina siendo el centro vital donde se congrega, expresa y brilla la raza. La religión desde allí se levanta en lenguas de fuego admonitorias, casi como cruzada moral. El sentido de la estirpe, como actitud ante el mundo, alcanza su más alto poder en sus realizaciones. La conquista del oro, de la tierra y de la técnica, se vuelve centro de atracción y admiración nacionales. Se convierte, así, en símbolo y ejemplo. Cuando queremos referirnos a una ciudad en pleno y armónico desarrollo —el más completo en Colombia hasta el momento— tenemos que pronunciar su nombre que también, se confunde con el de orquídea, esfuerzo y gloria.

En Medellín conocimos una plenitud de existir, que aún nos acompaña. Nos persigue, por igual, la enseñanza, en el tesón de sus hombres; la abundancia y riqueza en la conducta de sus más extraños seres; el clima del amor que ardía en la primavera de sus días y que se convertía, en plenitud, en el

comienzo de los sueños de adolescencia. Todavía están con nosotros esas montañas que rodean la ciudad que iluminaba de una luz dorada y febricitante un sol combativo contra las hondonadas. Sus árboles gigantes de La Plaza –tan altos y humanos como la actitud de sus hombres– aún deben conservar el eco de nuestras voces, arriscadas de beligerancia y de fe en los destinos de la inteligencia. Las puertas de una Universidad y las de un periódico, todavía son el marco que nos ven desfilar, con un cuaderno de derecho, de poesía, de novela, o de problemas sociales o políticos, bajo el brazo, para proclamar el sitio que, sonámbulamente, buscábamos para la cultura. El mundo de la política ya nos agujijoneaba con su brusco ademán de conquista popular. Y una orquídea se levantaba al fondo, llamando con sus colores. Lo mismo que Medellín.

1975

Mundo e intuiciones de la poesía

- De las cavernas a la infantilidad: el contradictorio universo del hombre a través de la poesía de Porfirio Barba-Jacob
- A tientas por el laberinto poético de León de Greiff
- Temas eternos del hombre: los contrastes en la obra poética de Ciro Mendía
- Guías sin apremios para leer la poesía de Rivera Jaramillo

**De las cavernas a la infantilidad:
el contradictorio universo del hombre a
través de la poesía de
Porfirio Barba – Jacob**

No es fácil acercarse con sentido crítico a la creación del poeta Porfirio Barba-Jacob. La obra, a pesar de que no es muy extensa, tiene una extraña potencia espiritual. Convoca al lector a diferentes y múltiples zozobras. De noble estirpe lírica, su mundo cada vez arrecia en dones, hechizos y nos compromete en afanes metafísicos. Ella nos inclina a reflexionar acerca de los más enigmáticos problemas del hombre: la muerte, la angustia, el escepticismo, el olvido. A la vez, nos trae, inesperadamente, a la infancia. Y un hábito de melancolía nos va envolviendo.

Esa poesía nos facilita compartir algunos de los dolores que, universalmente, han puesto a los hombres en identidades de desesperación. En torno de ella se congregan los más disímiles seres. En ella se identifican en su júbilo primitivo, en sus patéticas desgarraduras, en su sentido dionisiaco del goce. Puede que algunas de estas alas humanas, no nos hayan rozado pero se intuyen, se ansían, se esperan o se padecen como frustración que conduce a vivir resignados. En su canto, está el universo con su infantilidad y con su conturbado y desgarrado paso por el torbellino de la “loca alegría”.

Además, Barba – Jacob se empeñó en rodear su creación de la leyenda. Ésta emergía de la magia de la palabra. Él iba estimulando las fantasías en torno de cada uno de sus poemas y como tienen referencias a distintas procedencias, meridianos, latitudes, crecen y se amplían hasta lo insondable. Todos tenemos tendencia a iluminar con virtudes y quimeras aquellos sitios que desconocemos. El poeta al referirse a muchos lugares que no compartimos, crea nuevos estímulos para el sueño.

Aún más: quienes fueron sus contertulios, enriquecieron el ambiente de misterio y patetismo de cada uno de sus versos. Ellos le fueron descubriendo resonancias sutiles; les señalaron vigores que estaban ocultos en el subconsciente espacio de los vocablos; le revelan, al lector, cuanto de exótico camino había recorrido el musageta para llegar a sus alaridos.

Así, esa obra poética es más difícil de aprisionar en un nivel de sereno juicio. Todo contribuye a agregarle ingredientes más confusos. Miguel Ángel Osorio Benítez o Porfirio Barba – Jacob, nunca debió consentir aquél. El estaba más cerca de lo alucinado –a pesar de tener sus pies en la dura greda de su tierra– obedeciendo a la elación. La fantasía lo circundaba con sus perplejidades. Y él las amaba.

El sentido de lo trágico

Hay quienes poseen la condición de irradiar sobre los seres y las cosas un ambiente de tragedia. Nada los detiene en este furor demoníaco: dimana de su fuerza interior. No es posible disminuir su aliento trágico. Se pueden crear las condiciones más propicias para la felicidad, y ellos las rompen agoreramente. ¿A qué se debe ese extraño fenómeno? Aún no hemos hallado una explicación científica. Es algo que arranca de la interioridad y se refleja sobre lo circundante. Nadie se libra de su fuerza y de su influjo. Y, se transmite a la creación intelectual. Al repasar la obra de Barba–Jacob, ello se hace elocuente. Por ella avanzan la angustia, las lamentaciones, el gemido. Daniel Arango nos lo ha indicado con su maestría: “No hay otro acento como éste, en la poesía americana de este siglo, de similar intensidad y de inflexión tan patética”.

Lo trágico es una categoría del existir. En esta poesía, se hace inevitable cuando ella se asoma a los más esenciales problemas de la existencia. Lo que exalta el artista, tiene una identidad con el dolor. Por ello, a veces cae en la descripción

de lo más patético. Y si no es así, el poeta tiene la virtud de conducirnos hacia esta creencia del desespero. El alma sale sobrecogida de su lectura. No estamos en capacidad de renunciar al conjuro que él nos hace. Porque nos pone ante todo lo que el espíritu es capaz de resistir en páfida incertidumbre. Es una fuerza íntima la que nos transmiten esos cantos con su desgarramiento. Él, nos previno a todos cuando nos dijo que “se es infeliz cuando todo, hasta la propia felicidad, se vive como una tragedia, como en mi caso”.

La nostalgia de la infancia

Y a ese clima, se le une otro de nostalgia, que va fluyendo torrencialmente, del recuerdo de la niñez. Ésta, la recrea, le busca los trazos más perdurables en las constantes plácidas de la infancia. Así los lectores nos vamos sintiendo comprometidos en solidaridad con el poeta. La tierra de los primeros años; las evocaciones de los sucesos que más nos unieron a los seres que compartieron esa etapa; los nombres que hacen estremecer de temblores la interioridad; las alegrías inefables; los dolores apenas presentidos, cruzan por su poesía con resplandores de ingenuidad. Entonces él logra llevarnos de lo más trágico a lo más puro.

Arrebatarnos la serenidad interior con escenas delirantes y después, apaciguarnos con adjetivos de ansiosa melancolía. Es la magia del creador. Por ello en el poema “El corazón rebosante” nos habla de que “todo es sencillo y sabio”.

Estas combinaciones de diferentes climas emocionales, le dan a Barba-Jacob la capacidad de ir atando, a su conjuro, a las más diversas personalidades. De allí el influjo y permanencia de su poesía. Todos tenemos, en el fondo de nuestro corazón, un mensaje que nos viene desde la inicial hora a la cual puede regresar el recuerdo.

En Barba-Jacob hay una vocación de regreso a la infancia. Es un signo de arraigo muy hondo. Allí está el germen de

su poesía. Da vueltas sobre su existencia desgarrada para volver a las horas iniciales. Y el poeta nos habla con juego verbal que impacienta y sacude el ánimo más serena:

“¡Oh, quién pudiera de niñez temblando,
a un alba de inocencia renacer!”.

La muerte

Uno de los estigmas más destacados de esta poesía, es la obsesión de la muerte. Frente a ella no existe sosiego. Al contrario, se hace frenesí la desesperación. Es un signo muy entrañablemente heredado de sus gentes. El antioqueño que es tan vital, tan dinámico, con una fuerza desafiante para enfrentar el destino, no tiene defensas ante la muerte. Esa categoría trágica le puede venir de las enseñanzas del catolicismo. Pues bien: Barba-Jacob las aprendió con arrebatador patetismo. No lo salvó de su aprehensión, ninguno de sus múltiples escepticismos. Frente a ella doblegaba sus ímpetus. Hacía cavilaciones; despertaba y llamaba su conciencia; retorció su posición ante el asombro. No logró levantar un conjuro suficientemente fuerte, que lo librara de su asedio. Al contrario, en cada nuevo enfrentamiento, se le veía más conmovedoramente indeciso y atemorizado:

“No hay nada grande, nada, sino la Muerte...”

Ese verso es el resumen lúgubre de su concepción del Universo. Él, se calificaba como optimista, errabundo e impetuoso. Pero terminaba admitiendo que era sólo un “poeta errante e intranquilo”.

Toda su obra está con azogue ante la muerte. Lo sofoca, lo acosa, lo emplaza permanentemente. No logra borrarla ni siquiera en su errancia permanente. Lucha dolorosamente contra su presencia. Se siente circuido por su poder. Cuando más

lo incita y perturba, el poeta trata de proclamar que su hora no ha llegado. Es el temor a la nada que se agiganta en su inteligencia. La quiere desterrar a gritos. Apela al poder de su numen; a la fuerza de su razonar; a la voluntad de permanecer y de gozar. En *La Hora Suprema*, sentencia con desesperación:

“Mas al rodar al tenebroso abismo,
 aún clamaré con mi última energía,
 firme en mi ley, seguro de mi mismo:
 —¡MI HORA NO HA LLEGADO TODAVÍA!”

El registro de su poesía

Podríamos acercarnos a su poesía, señalando que es un lírico que exalta sus más entrañables preocupaciones. Se detiene en ellas: le canta a sus desazones. No tiene ningún recato para referirse a sus perplejidades para enunciar cuáles viejos lo atenazan y dirigen. En ello no hay cálculo pues su época no era la más benigna para absolver y, menos, para perdonar. Esta actitud revela su independencia. Producía asombro. Muchas gentes —en su tiempo poco permisivo—, se rebelaban ante su conducta. Algunos llegaron a considerarla desafiante.

Eso no es lo esencial. Lo que nos debe incitar, es que sus poemas avanzan por muy diversos y humanos caminos interiores. La ansiedad, el terror, los estremecidos conflictos de la carne, la embriaguez de los sentidos hasta llegar a la orgía. la ambición, los sueños truncos de la juventud. Lo demoníaco en esencia. Todo aquello que sacude el corazón más indiferente, en Barba-Jacob adquiría un patetismo. Por ello, no logramos separarnos de sus furores. Éstos nos llaman con sus voces, arrebatadas de dolor, de lujuria, de exaltación a la juventud delirante, a las lloras de sombría expectativa, a las sentencias de la alegría concupiscente.

Para el lúcido y erudito escritor René Uribe Ferrer, su poesía tiene un matiz post-modernista, pues hereda algunas enseñanzas de las que aclimató Rubén Darío en nuestro continente. Pero aceptando que no es una clasificación rigurosa. Su obra tuvo un acento personal, que lo libera de los casilleros retóricos. La prueba es que otro crítico, igualmente con trayectoria en el dominio del análisis, sostiene que la obra de Barba-Jacob corresponde a la concepción del romanticismo como expresión del cristianismo protestante: “el gran poeta colombiano se siente demoniacamente ajeno a la naturaleza, frente al mundo, él alza su conciencia atormentada”.

Una poesía autobiográfica

Este poeta entra en la zona de la autobiografía. En la exaltación de lo que ha conmovido a su yo; lo que lo ha puesto en vigilia íntima; lo que le ha servido de viático en su travesía. Es un regresar a lo más profundo de sí mismo. Es una manera de sumergirse en las intrincadas claves de su existencia. Así se conserva su filiación. Él no se permite ligerezas ante lo insondable de su ser. Y éste tiene un extraño registro de sensaciones. Su sensibilidad le persigue y estimula para todos los intrincados tormentos que ella agudiza.

Quien se propone relatar su autobiografía, puede eludir los temas; desviar consideraciones en torno a lo más cercano a su yo. La reconstruye con lo circunstancial, lo aledaño. lo que vino de fuera hacia su vida. En Barba-Jacob ello no sucede. Al contrario, él se empeña en reafirmar su propia tragedia. Nos descubre sus horas de pavor. Se detiene en el simbolismo tenebroso de los episodios que nacen casi de su propia hiperestesia. Es un hombre con sabiduría en su maestría lírica; con un nobilísimo lenguaje; con alta inspiración. Eso sí, avanza hacia las zonas donde lo más conturbador levanta su ansiedad, “su pavor, su locura”.

René Uribe Ferrer afirma que “su autobiografía esencial y su doctrina estética, constan en sus páginas en prosa de *La Divina Tragedia*, (1920), que constituyen una de las obras fundamentales de nuestra literatura”.

En ellas, por cierto, aparece delineado su credo estético y va relievando cuáles son los temas fundamentales que han sacudido su vida personal y aquellos que nos dan la complicada posición del hombre, ante lo cotidiano. Tiene claro el enfoque de su realidad. No anda lejano de lo inmediato. No está en la cercanía de la fantasía cuando se trata de los interrogantes que van conformando el juego de la comunidad.

Donde Barba-Jacob alcanza una extraña categoría humana en medio de expresiones estéticas de alta calidad, es cuando se detiene en el horrisono acontecer de su existencia. Allí reincide el marco de lo trágico y aparece con su dominio. En *El Son del Viento*, que tiene tantas evocaciones profundas de su existir, de acto que se relaciona con aspectos que determinan el paso por el mundo, él nos lo recuerda:

“El son del viento en la arcada
tiene la clave de mí mismo:
soy una fuerza exacerbada
y soy un clamor de abismo”.

Y para que no nos quede ninguna duda el poeta nos indica:

“Entre los coros estelares
oigo algo mío disonar”.

Podríamos aprovechar muchas referencias de su poesía. No hay poema en el cual el torrente lírico logre ocultar la fuente de sus torturas. Éstas, inclusive pueden emanar de la lucidez que otorga la felicidad. Así lo escuchamos en la *Canción innominada*:

“¡Todo el dolor y toda la alegría.
y nadie ha sido más feliz que yo!”

El sentido metafísico

A pesar de que su poesía va penetrando hasta las inteligencias menos cultas; de que ella ilumina a quienes no viven atados con valores estéticos ella posee una hondura. Apela sólo a los sentimientos. No está escrita esta obra para sacudirnos apelando a nuestras reacciones elementales. Barba-Jacob plantea múltiples inquietudes que son las de un hombre culto. De quien desciende de lecturas y de reflexiones. No es su poesía el producto exclusivo de una sensibilidad y un temperamento con inclinaciones por la rima. Hay algo más profundo que va inquietando su vagar.

Descubrimos que las dudas religiosa y metafísica lo asaltan y lo mantienen sometido al escepticismo. De ellas nos deja muchas dispersas afirmaciones en sus poemas. En “La Vieja Canción”, nos pone en evidencia sus atormentadas horas de vacilación.

“¿Qué ha de hacer el que ignora el destino,
la razón de su pan y su vino
y la clave de oscuro avatar?”

Sus poesías así conducen a un clamor de alucinado; con su patético rumor; donde la enajenación camina por el intrincado universo de las realidades que asedian al ser. Miguel Ángel Osorio Benítez o Porfirio Barba-Jacob tenía conciencia de la raíz de esa angustia. Por lo tanto, no estaba llevando a su poesía afanes que no lo tuvieran preocupado intelectualmente. No era algo que había agotado su imaginación solamente.

Él, nos lo recuerda y nos indica su filiación con mucha lucidez. Él desea que nos demos cuenta de que no obedece a

simples y circunstanciales avatares humanos. Hay algo con mayor densidad que va orientando su holgar.

Lo anecdótico tiene un valor. Pero no es lo trascendental. Él, lo ha dicho con riqueza de certezas en su página “Clares”, que es el prólogo al volumen *Canciones y Elegías*, que fue la edición de homenaje que se publicó en México en 1932.

“¡Pugna heroica! Ilíada sin dioses, la de aquel que ha de formarse y de existir –y de triunfar, si llega a triunfos– con la generosa ayuda de Nadie, para que después lo exploten políticos y arribistas, lo expulsen los gobiernos de tres países, y quieran circunscribirlo, en nombre de leyes morales en que aún no cree. tiranos a quienes desprecia, cenáculos de donde no ha de salir ninguna revelación, partidos que van a reventar de mezquinas concupiscencias”.

“Y sin embargo, todo esto no forma sino el tejido de lo incidental, que no asume ni siquiera la dignidad de problema. El problema es otro. Más antiguo y más complejo que el del *Príncipe de Dinamarca*. Parece cargado de explosivos. Rezuma de razón pura y de razón práctica en dolorosas alternativas. Entre uno cualquiera de sus términos y el que le antecede o el que lesione, los arcos del horizonte mental se van cerrando y constriñen y angustian como unas tenazas. Yo era, pues – intuitivamente–, un hombre metafísico, aunque careciese de cultura organizada y de sistema estructural, y sentía urgencia de absolver grandes cuestiones para echar después los fundamentos de mi propia Ética”.

“Necesidad del ser.

“Ser,

“Modo de ser.

“En los filósofos profesionales, esto define claridad, método para la exposición. En los poetas determina borrasca y ensimismamiento”.

Lejos de la improvisación

Muchos han confundido el errabundaje de Barba-Jacob; su caminar bohemio; su inestabilidad en el espacio, con un escritor sin formación mental. No era un científico y de ello tenía certidumbre. Pero ha estado ceñido a muchos rigores: los de un trabajador de la cultura desde la primera juventud; de un estudioso permanente en bibliotecas, sumergido en los libros. Porque no se puede concebir y crear una obra como la suya, si no existen detrás unos altos designios mentales, pero éstos bien provistos de referencias culturales. Ninguna expresión intelectual se improvisa.

Aquellos que lo hacen, levantan su resplandor y vuelven a apagarse. Ellos mueren encandilados por sus fuegos fatuos. Construir con la inteligencia demanda rigor, empecinada lucha para dominar escuelas, formas de expresión, recursos idiomáticos matices que vienen de remotas referencias culturales. Es un inclinarse con paciencia sobre el exigente don de la clarividencia. Porfirio Barba-Jacob confió en esta pelea. Él dejó la consigna: “Vivir es esforzarse”.

Si leemos con cuidado algunos de sus ensayos; si nos preocupamos por separar lo anecdótico de sus reportajes, de lo trascendental que nos revelan; si nos dedicamos a examinar su poesía con rigor crítico, nos vamos a hallar ante un escritor que maduró sus visiones del universo. No fueron sólo reflejo de su sensibilidad o de sus fugaces emociones. Lo que se expresa es más esencial. Si recordamos, por ejemplo, los diversos tratados a que él hace comentarios. y que declara que examina para futuros libros, nos damos cuenta de que había un trabajador que preparaba metódicamente sus propios estudios. Si separamos sus referencias –siempre fundamentales en la cultura universal– que no son simples escarceos accidentales. Barba-Jacob nos aclara su actitud ante la cultura:

“La lectura dizque es el consuelo de los insaciados. Me hundía en ella con pertinacia ejemplar, pero a mí no me con-

solaba. Los libros donde busqué soluciones me parecieron esquemáticos sin fluidez y sin miel de ternura, o bien eran puramente místicos: resultaban más allá del conflicto fuera del espacio y de la causación. Además, eran libros “en europeo”, y yo soy modelación del barro de América, quizá ese barro en su prístina tosquedad. Si por aquel antaño hubiese tenido ya su forma de hoy la *Metafísica* de José Vasconcelos, donde por primera vez he sentido que se habla a los hombres egregios —no gregarios— de mi propia raza llamándolos a encontrar en el YO EXISTO el punto de partida, la realidad en torno de la cual es únicamente posible una explicación del universo íntimo y del universo exterior, ¡cómo se hubiesen resuelto en paz y en júbilo todas mis torturas! Ellas continuaban allí, como un incendio que devora sin extinguirse”.

Lo hechizado y lo mágico

Lo real mágico de que se habla ahora como signo de nuestra literatura indoamericana, ya tuvo su expresión en esta obra singular. Ésta procede, en parte, de varios y diferentes conjuros. No es una poesía simplemente emotiva. Viene de más escondidos y sabios recursos y experiencias. Barba—Jacob, como pocos, encontró en su paso por Centroamérica parte de ese misterio del Mar Caribe, que tiene tan singulares repercusiones en su cantar. Igualmente, se sumergió en ese ancho anhelo de claridad en el origen primitivo, que ha representado México en su afán de identidad y autenticidad. Sin olvidar que Antioquia está en la raíz de su más intensa y clara ambición de mirar el mundo.

Él nos ha dado la explicación para entender parte de su mensaje poético. Él, nos dice que su poesía adquirió un tono particular de magia, después del episodio del Palacio de la Nunciatura, y en este circunstancial acto, bien particular por cierto, sólo puede jugar un hechizamiento singular que debía poseer Barba—Jacob. No se logra ser centro de un tan extraño

episodio, si no hay una tendencia psíquica para captar esos signos polifónicos. Es lo que conduce a algunas personas a verdaderos estados de metempsicosis. Son sutiles y peculiares universos en los cuales sus revelaciones no son perceptibles por todos los mortales. Se requiere una predisposición interior aún no esclarecida por la ciencia. El poeta pertenecía a esa raza de tan especiales capacidades de percepción. Lo que sucede tiene tal irrealidad, que los simples mortales pensamos en calificar todo el proceso de fantasía. En fin: no entremos a calificar, separar, identificar. Lo trascendental es que el poeta nos ha dicho que esas horas de encantamiento le han dado una nueva categoría, unas resonancias antes desconocidas, a su creación.

Pero, ¿nos detenemos sólo en la enunciación del acontecimiento? Creo que no. En Barba-Jacob no podemos separar la leyenda de su poesía. A veces se confunden. Y se interrelacionan. Ella, aclara visiones, referencias, palabras mágicas, versos de intrincadas claves. Fue de tales características el insuceso que Rafael Arévalo Martínez escribió *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*, que publicó en 1927 en la Tipografía Sánchez de Guise, en Guatemala. Y en torno de ese lance fantasmagórico, siempre hay referencias de los analistas de su obra y el poeta acentúa la significación de él:

“Después de los fenómenos de que fui a la vez víctima y espectador en el Palacio de la Nunciatura, que todo México ha conocido por un relato mío, tan económico de ideas como de arte. no me está permitido cerrar la puerta de mi poesía ni de mi tragicomedia a los hábitos del misterio”.

Pero queda el interrogante de lo que pasó. Es fácil averiguarlo. Raúl Roa, el escritor, y combatiente cubano de izquierda, hace una síntesis del relato que le escuchó en La Habana al poeta:

“Entre los palacios de México es digno de notar, por su magnificencia y decorado, el que sirvió de teatro a los fantásticos sucesos que os voy a contar. Fue especialmente cons-

truido para albergar al Nuncio del Papa; pero como aquel pueblo y aquel gobierno rebelde se resistieron a admitirlo, el soberbio Palacio, largo tiempo abandonado al fin se convirtió en una especie de hospedería regia. Yo, que entonces era espléndidamente pagado por “el Universal”, pude arrendar un departamento rumboso, que se componía de todo el tercer piso, salvo una pequeña parte que ocupaba un general mexicano y su joven esposa, próxima a dar luz”.

“¡Oro, sedas, tapices, alfombras! Un biombo chino, un escritorio con incrustaciones de nácar y varios muebles estilo Luis XV, eran los tesoros que más me enorgullecían. Era yo entonces, por mi poder y riqueza, un verdadero señor de horca y cuchillo para los escritorzuelos de pocas carras que representaban a nuestra América en México y aun para los gerifaltes de la prensa, pero que no tenían ni mis uñas ni mi águila visión. El éxito me sonreía. Una tarde, entre los plumíferos pedigüños que a diario venían a prosternarse a mis plantas, se anunció José Meruenda. Nunca conocí yo tipo espiritualmente más repulsivo. Y me rogó que lo dejara dormir en la alfombra que estaba cabe mi cama, a modo de falderillo sumiso. Sólo Meruenda era el elemento disonante en mi casa. Mi criado Espiridión era un indio enigmático, llamado representante de la raza aborígen americana. Códices, culturas precolombianas, ritos extraños, todo el misterio maya hablaba por aquel hombre terroso, rudo y feo como un ídolo andino. Y conmigo vivían también mi compatriota el poeta colombiano Leopoldo de la Rosa y el caricaturista salvadoreño Toño Salazar. Una noche, en la habitación vecina, se acostaron Meruenda y el enigmático Espiridión. Yo leía el tremendo Nietzsche; después me sumergí en un chorro de luz blanca, de agua cristalina, de alegría matinal: leí a Sanin, de Artsebachef. Cansado dejé al fin de leer en el libro, pero sin soltarlo. Y ya me disponía a apagar la luz, cuando de repente las leyes de la naturaleza se trastornaron en mi aposento, lo que tenía tanta trascendencia como si los astros chocasen

entre sí, como si la tierra se detuviera en el espacio, como si el azul del cielo se enrollase en un eje invisible según la apocalíptica visión”.

“Se detuvo un instante; y mirando extrañadamente a Judith Martínez Villena. continuó:

“—Lo que aconteció fue para mi razón tan incomprensible y tan ferozmente absurdo, que me pregunté con los pelos de punta, y el crujido de dientes de la frase bíblica: ¿Es que se pronunció al fin sobre ti el anatema del dios en quien no creíste? ¿De tal modo te han sorbido la modula el alcohol, la marihuana y la lujuria que ya estás recluido en un manicomio y no te has dado cuenta de ello? He aquí, sin más divagaciones, lo que vieron mis ojos. De pronto, el radioso libro que había estado leyendo se escapó de mis manos, se cernió unos instantes como a dos metros sobre mi cabeza; luego subió más, hasta tocar el techo; después, descendió y me cayó en la cara. Pero la irritación y el dolor que esto me produjo, inmediatamente desaparecieron ante otros fenómenos singulares: la taza de chocolate medio llena que había en mi mesa de noche siguió el mismo camino hacia el techo, y ya cerca de él, cuando yo me preguntaba qué podría moverla, cual si quisiera burlarme pasó rápidamente de un testero a otro de la habitación y acabó aventando su contenido contra el techo de la misma; y luego, muchos objetos entraron a danzar una danza loca. Los minúsculos utensilios del tocador bailaban vertiginosamente, el escritorio y el biombo se movían. Mas, nada me causó un terror tan grande, como la silla en que acostumbraba a inhalar marihuana, leer y trabajar; como animada de siniestra intención, desde el más lejano rincón del cuarto en que me encontraba echó a andar hacia mi lecho. en el que, en el potro del terrero encadenado por el miedo, en vano intentaba prorrumpir demandando auxilio. La silla se detuvo al chocar, a pocos centímetros de mi rostro, contra la cabecera de la cama; y entonces, apenas produjo un débil sonido como el de una voz humana que sonara entre colchas de algodón; apenas produce un quejido de horror. Pero la silla parecía querer

empinarse como para abofetearme, y entonces mi pavora fue tan grande, que mi casi inarticulada voz, ensordecida y acallada por la angustia mortal que me poseía, logró al fin llamar la atención de mi criado. Espiridión entró, y a sus gritos, también Meruenda; y en presencia de los tres, siguió el mismo incomprendible movimiento de las cosas inertes que había en mi estancia. Pero ya el miedo de los tres juntos fue menos grande que el mío solo; y vociferamos y llenamos el aire con nuestros gritos y terror. Y huímos, huímos los tres; bajamos corriendo las escaleras, todos en paños menores; yo con mi pijama suntuosa, bordada de flores chinas; Meruenda y Espiridión en calzoncillos, todos descalzos. Cuando llegamos a un parque cercano, un frío intenso disminuyó algo nuestro miedo. Echamos a andar, bajo los árboles de la avenida, sintiendo apenas que nuestros pies sin zapatos sangraban al roce del empedrado. Y aún, hasta allí, con la complicidad de la luna saturnal, nos persiguieron varios pequeños objetos de mi cuarto. Me acuerdo, sobre todo, de un dedal de plata que insistentemente saltaba ante mis ojos. Por dos veces lo arrojé lejos de mí; y siempre volvía. Me pareció que era como un emblema de mi huida perpetua de mi mismo, sin éxito posible. Y así, en plena zarabanda, hasta las primeras luces de la madrugada...”

“Y Barba–Jacob se concentró de nuevo en sí mismo, como haciendo memoria. Breve pausa que todos aprovechamos para enjuagarnos la frente, estirar los miembros e ingerir un cognac”.

“Vivir es esforzarse”

Se equivocan quienes juzgan a Barba–Jacob, escuchando sus voces livianas de vagabundo, que levanta en su mensaje. Fue un ser de muchos caminos, pero donde se aposentaba tenía que laborar con insistencia. Nunca tuvo nada. Sus oficios fueron apremiantes. Desde la maestría en las escuelas de Angostura, hasta el final de su vida, luchó para adquirir un puesto en la existencia.

Trabajó duro, con la demanda de la premura, en demasiados periódicos. En éstos, la urgencia del material no permite holganzas. Inundó diarios, revistas, publicaciones de diverso genero. Modificó el espíritu y la orientación de muchos de los diarios que cayeron bajo su influjo. Sus biógrafos cuentan su participación en mil empresas de las más heterogéneas vertientes. Y allí templó su carácter de luchador: “Lo cierto es que así, de redacción en redacción, empecé a afirmar la conciencia de mi ciudadanía en el mundo. Me hice hombre”.

Pero aún más: él se vio obligado a adquirir una cultura; a indagar con una lucida conciencia para entender dónde estaban las limitaciones estéticas de su poesía. No se dio reposo: “Y esperaba. Y trabajaba... Un día llegará en que las palabras me enseñen sus azules secretos”.

El idioma fue preocupación fundamental en sus labores de periodista y creador. Se empeñó con rigor y éste lo predicó para quienes llegaban al periodismo. Él creía que debía desterrarse la creencia de que el colaborador de éste puede improvisarse. La realidad es que sin cultura no se puede asomar, rigurosamente, a ese endiablado tejido de las noticias y contribuir, con editoriales y comentarios, a integrar una conducta de la opinión pública. Barba-Jacob, que tenía un severo sentido de la responsabilidad en el trabajo mental, repetía que “la limpidez y claridad del lenguaje, aún para expresar lo turbio y lo vago, acusa excelsitud, virilidad, corazón seguro. A mí no me den escritores que no saben gramática o que, puestos a expresar un concepto no tienen nueve palabras para desperdiciar por una que aprovechan. Ésa no es mi gente. Ésos no saben español e ignoran la opulencia de los arcones de Castilla”.

Su ambición: ordenar su obra

Si no hubiera tenido rigor, no hubiera sido tan exigente con su creación. Por esto vaciló para reunirla en libros. Juzgaba que en el continente había muchos poetas, pero pocos que

merecieran el título de grandes. Él, tuvo el valor de contar las dificultades que debía afrontar en la elaboración. Sus padecimientos buscando un vocablo que se ajustara a la desazón interior que lo conducía al canto. Y esto lo entendía como una obligación primordial, a la cual no podría ceder por ligereza. Muchas veces invoca la necesidad de luchar hasta encontrar la forma que se ajustara a su propio pensamiento. Y lo aceptaba como un mandato. Donde no podía imponerse la improvisación.

Rehusó que se juzgara como obras definitivas las que él no dirigió, corrigió, ordenó. En multitud de ocasiones dijo qué pensaba de las ediciones que habían aparecido. Y J.B. Jaramillo Meza, un concienzudo y apasionado de la cultura, con inclinación por el combate y el desvelo intelectuales, recibió de Barba-Jacob calificaciones consagratorias por todos sus atributos. En carta del 23 de junio de 1941 le dice:

“En tí no me equivoqué jamás, como desgraciadamente me ha ocurrido con casi todos los hombres que se llamaron mis amigos, en tierras tan distintas y en tantos años de vida. Tú, generoso; tú, comprensivo; tú siempre hidalgo; tú, magnífico en todo, el mejor de mis amigos hasta en la hora de mi ruina”.

“Quiero que tú, que me has querido de verdad y has admirado mis versos y que, además, eres hombre de orden y de acción, seas el testamentario de mi poesía en Colombia”.

Al publicar el libro *Poemas Intemporales*, sus editores cuentan que entre los papeles de Barba-Jacob, al morir, hallaron un manuscrito, en el cual está el orden o plan para la edición de su poesía. Esto, revela meticulosa responsabilidad con su creación. Estos signos no son permanentes en quienes tienen una bohemia actitud ante sus textos. Y en ésta, él siempre tuvo una posición esclarecedora de su conducta ante sus poemas.

Poseía confianza en la virtud de su mensaje. Sabía que debía proyectarse y expandirse después de su muerte. Pre-

sentía cómo lo juzgarían en el futuro. Y lo dijo con claridad mental. Pero de sus razonamientos se desprende la seguridad que le asistía en la perdurabilidad de sus poemas:

“—Aguardo sereno el juicio de la posteridad. Ya lo advertí en el prólogo de una colección de mis versos editada en 1920. Yo reposo tranquilo en mi obra, en la que ya tiene alas en la vida de las canciones, y en la que no es sino un vago ritmo de abeja platónica en fantasía. Yo entrego mi trigo, seguro de que va en él la savia de mi campo. La posteridad separará las gavillas pequeñas y vanas, las que brillan menos por la madurez de los granículos que por el vivido oro de las pajuelas. Se me reducirá acaso a unas cuantas páginas de antología, con la asignación de “errabundo y extraviado”. ¡Pero algún grito mío subsistirá, porque por mí han hablado el dolor, el terror y la esperanza! ¡Y Acuarimántima fulge en la lejanía!...”

“—Creo, finalmente, que mis poemas van a levantar murmullos adversos, a mi nombre, entre espíritus reacios al corazón caritativo de Jesucristo. Me está reservada una celebridad rencorosa. Quizá alguien se torne iracundo contra las direcciones artísticas de mi obra, por direcciones morales que no he querido señalar. Pero yo no soy un moralista del amor, ni padre de familia, ni maestro de escuela, ni siquiera diplomático.... Si arrecia la tempestad, me acogeré silenciosamente al blando arrimo de la contemplación. Soy uno de los seres que más gozan en la soledad, que más consuelos saben resumir en los esplendores de la naturaleza. No hay pesadumbre, por ruda que sea, que no se disipe cuando asoma sobre la paz de los campos la estrella de la tarde...”

Identidades con su Antioquia: recrea lo suyo

Nada podrá explicar mejor su poesía que sus identidades con Antioquia. En muchas de ellas, recrea su ambiente: el espiritual y el geográfico. En el primero ahonda y revela muchos de sus conflictos y sus gozos. Son parte de la médula de

un pueblo que lo marcó con su melancolía. Ésta aflora cada vez que su memoria regresa a las regiones de su comarca. Las siente, por cierto, como parte integral de su signo estético. Y éste lo va transformando en material poético.

En uno de los momentos más lúcidos de *La Divina Tragedia*, Barba–Jacob nos va indicando cómo fue su amasijo espiritual con su tierra al relatarnos la aventura de uno de sus viajes: “Por los breñales de Anorí, por los bosques de Zaragoza, ríos frenéticos entre las rocas, culebras. libélulas, parásitos, begonias... Nechí abajo. Cauca abajo, Magdalena abajo...” Al rememorar “las orillas doradas del Tenche o las orillas azules del hondo San Pablo”. había consagrado su capacidad de evocación. En el poema “En la muerte del poeta”, vuelve sobre las fidelidades a sus pueblos y a las aguas de su tierra:

“Suenan una hora y anda un caballo–troque–que–traque– como aquel día en que volvieron de Sopetrán.

Una voz melodiosa:

Cuando tu crezcas harás un viaje al Cauca hondo,
–¡duérmete niño bata–gulungo!– al Cauca hondo,
con los botones en el hatillo o en el zurrón;
navegaremos en un barquito –¡bata–gulungo!–
y traeremos al abuelito,
en el caballo del Tipitón...”

Todo ello está en la raíz de su nativa Antioquia, hasta en la remembranza de los cantos infantiles. A ella le da la categoría de proyección que él anhela en sus delirios idealistas: “En mi Antioquia israelita, entraña de mi nativa Colombia, ninfa melódica de mi ideal América...”

Barba–Jacob, igualmente, siente el poder de su origen. Lo sostienen el ejemplo heroico del prócer Emigdio Benítez o las pedagogías de serena y humilde grandeza de las gentes campesinas de la estirpe. Allí está su categoría, y de esas remembranzas humanas, donde la patria se transforma, va tomando las inspiraciones de su numen:

“Para juzgar me así era necesario ignorar –entre muchas otras ignorancias que provienen de pereza mental y de falta de ternura– el complejo de mi sangre, toda mi lontananza física y espiritual. Una mujer de mi raza componía endechas desnudas, de temblor y de amor, a la sombra de los zuribios. Un varón de mi estirpe fue sutilísimo en la Teología y en la ciencia del Derecho, presidió el Primer Congreso republicano de la Nueva Granada, y murió fusilado por los realistas en Bogotá, como Caldas y como Policarpa Salavarrieta. Y, por la línea paterna, cercanos antecesores míos, en el breñal antioqueño. en los Andes, dormían sobre cueros de res, como los arios primitivos, y por toda blandura ponían bajo sus cabezas abrumadas el almud de tasar maíz. Un río salmodió religiosamente mi infancia, pero no conocí más música de artificio que las vihuelas de los peones y el melodium de la parroquia, ni más teatro que el horizonte, de bambalinas azuleas. La guerra civil de 1900 fue mi madrastra, e hice mis estudios y recibí las borlas de Doctor perentorio –costeándome yo mismo los cursos, de año en año– en la augusta, en la tremenda Universidad de... la vida”.

Aún más: a sus compañeros de la provincia antioqueña, a sus camaradas de las primeras horas, les dedica parte de su poesía; con riqueza en la descripción del tiempo en que el hombre trata de descubrir el mundo y su camino. Para ellos son los aromas y los colores de su flora: los lulos de oro, los convólbulos las astromelias, los mortiños, los romeros, los zuribios, la flor de San Juan de tonos violáceos, las begonias, los helechos, las florecillas de oro de la yedra. Toda esta flora y otra aún más rica, la vamos hallando en sus poemas y en su prosa como que anduviéramos por los huertos o las veredas que conducen a la casa familiar. En él prevalece –sin tratar de ocultarlo– la “nostalgia de la infancia y de la tierra natal”.

A quienes tienen el mismo origen pueblerino y les advierte calidades en sus afanes y en sus sueños, les consagra su admiración y los exalta. A Marco Tobón Mejía –a quien el

país debe rescatar su nombre y su obra— lo sitúa en su periplo cubano:

“En La Habana conocí a Tobón Mejía... Creo que éramos algo parientes por la parte linajuda de mi familia. Él se dedicaba a buscar “su expresión por medio de la pintura. pero no tenía libertad para moverse dentro del cuadro. Sus ideales de pintura eran bizantinos. Después ha logrado resonantes triunfos en París —según las trompas de oro— mas no como pintor, sino como escultor. ¡Cada uno se encuentra a su tiempo, menos los tontos de remate! Tobón Mejía me dejó un alto ejemplo de valor para la lucha, una firme esperanza en su talento, y una grata memoria de paisano”.

Aún más —y un poco más, como él dice— si pensamos en orden, con intención de análisis de cómo operan estos temas trascendentales en Antioquia, allí vamos a hallar la mayor riqueza de la poesía de Barba—Jacob: lo religioso con sus complejos sistemas sociales y sus angustias interiores; la fantasía que conduce a lo real—mágico, a la creencia y creación de los endriagos y los mitos; la muerte con su angustia que nos cerca con sus pavores y sus interrogantes y que tan dramático papel tiene en ese conglomerado colectivo; la aventura, la errancia, la osadía para desafiar el sistema elemental de los burgueses; la conversación con la cual le dieron forma a la alegoría, al negocio y alimentó la fantasía; ésta que favorece la leyenda; la exageración que ayuda a confirmar la primacía de las dos anteriores. Así se formó e integró la poesía de Barba—Jacob con los ingredientes más auténticos que descendían del vigor característico, intrínseco, de su “aspérrima Antioquia”.

Hispanoamérica: la patria ideal

No era un poeta desarraigado de su medio. Al contrario. vivió confundido con él. Tuvo igualmente, conciencia de su continente. El nuestro, lo hizo parto de su razonamiento y de

su poesía. Vibró con todo lo que conformó su historia. Se asomó inquieto a ella para mentar a Bolívar y Santander, San Martín y Morelos. Aún más: siente resplandecer el brillo de sus científicos y de sus matemáticos; se recrea en lo que exploran y en las tesis acerca de la naturaleza o de la física; se detiene, complacido, diciendo nombres de varones de nuestra inteligencia en la literatura, en la música, en el arte. Sentía este ambiente tropical con sentido de integración. Dijo a quien correspondía ésta: más que a los estadistas a los poetas. Nos contó cómo soñaba el porvenir de nuestra amplia geografía. En esto, tiene identificaciones, por distintos medios—habiendo vivido, en épocas diferentes—, en cuanto a la necesidad de redescubrir la geografía, la historia, la fauna y la flora de nuestro continente. En “Acuarimántina” deja establecido el deslumbramiento:

“En libre vuelo, el cielo de mi América
hender he visto un cóndor negro, errante,
.....
y un delirar de cumbres y centellas”.

En este tema, es clarificadora la actitud de Barba-Jacob que indica su repudio a toda forma de dominación. No acepta que ningún país imponga sobre otro su poder económico o político. Y su rechazo cobija hacia atrás. El pasado para él tiene tanto poder de declaración como la realidad presente. Su lucha es contra toda manifestación de la “púrpura real”. Le da a nuestra América la categoría que tiene en su barroco, en su abigarrado y confuso espacio. parecen una “estupenda energía creadora”. El habla de el Alma de “Hispano-América, la gran nación ideal que va a surgir, nación de naciones”. E indica cómo deben entonar su salmodia nuestros máximos cantores:

“Frente a la España maternal y gloriosa, pero despedada;
frente a la Inglaterra opulenta, pero antihumana, opresora de

la India; frente a la Francia de las iluminaciones, circunscrita a los aros de sus siglos; frente a la Alemania de casillas donde, ya no queda ni un rincón sin nomenclatura; frente a los Estados Unidos de pies de bronce, vientre de oro y cabeza de arcilla –país de esclavitud cuáquera bajo cacareadas formas de libertad –se erigirá nuestra América virgínea, de, estupenda energía creadora, con voz de amor, aliento de selva y visionario corazón. ¡Nuestra América, sibila feliz del género humano!”.

“Y así como en este continente se libraron las batallas definitivas contra la púrpura real –porque fué aquí donde se cumplió ese gran suceso, por más que haya aún, anacrónicamente, andrajos de gloria enredados a las patas de los tronos–, así en su regazo prolífico asegurarán las generaciones que están por advenir la distribución equitativa de los bienes terrenos, por la cual se estremece hoy el mundo... ¡Poetas de Hispanoamérica, hermanos en la memoria sagrada de José Asunción Silva y de Rubén Darío: cantemos a Hispanoamérica! Hispanoamérica es la Atlántida surgiendo resurrecta del mar, oro vivo, alba fulgente, fuerza, amor, milagro eterno, ternura, esplendor, melodía... ¡Cantemos a Hispanoamérica!”.

Vale la pena que no olvidemos que él lo que hizo fue deambular por el suelo de nuestro continente. Soñar con sus glorias históricas; compartir la aventura de sus pueblos; asistir con su mensaje a la integración de las preocupaciones colectivas. Un poeta así se forma. Su obra tiene los rumores y cadencias de lo que iluminaba su pensamiento. De allí que América Latina se ubique en sus frases de aeda. Leyéndolo, advertimos cómo va integrando lo que espera en su sueño de poeta:

“Aldeanas del Cauca con olor de azucena;
 montañesas de Antioquia, con dulzor de colmena;
 infantinas de Lima, unciosas y augurales,
 y princesas de México, que es como la alacena
 familiar, que resguarda los más ricos panales;

.....
.....
Entrad en la danza, en el feliz torbellino”.

.....
Barba-Jacob entendió que nuestro ambiente, y como hemos vivido social y políticamente, justifica lo que dijo una vez, el maestro Germán Arciniegas: somos un archipiélago. Por ello aquél pudo decir de sí mismo:

“Vagó, sensual y triste, por islas de su América”.

El conversador como fabulista

Quedan muchos testimonios de quienes le conocieron de cómo era su encanto de dialogante. Ya hemos dicho que es una vena por la cual corre la vitalidad imaginativa de Antioquia. El diálogo le sirvió para ayudar a crear la leyenda, que lo circundaba. Él mismo repartía la fantasía que crecía, dándole contornos muy peculiares a sus poemas. De su coloquio se alimentaron éstos, pues él les creaba una atmósfera de pavor a las escenas que había vivido o que imaginaba y más tarde, las llevaba a sus estrofas.

Así su vida se enriquecía. Su hálito de esparcía, se ensanchaba, se proyectaba por zonas antes no imaginadas. Las sombras que crecían –y que se alargaban como el gesto que hacía con sus manos– iban dándole un aire de ser irreal. Entraba a la categoría de sueño. Y de ésta se nutren muchos de sus poemas. Es bien difícil establecer dónde comienza lo real y dónde termina lo fantástico. Como es imposible comprender si todo está o no en sus versos. El hecho es que éstos se alimentan de las propias virtudes de conversador que distinguieron a Barba-Jacob.

Conocemos tres libros que reúnen parte mínima de las conversaciones que sostuvo aquí, en Colombia, con sus amigos, por los años de 1927 y 1928. Uno del buen escritor Ma-

nuel José Jaramillo: *Conversaciones con Barba-Jacob*; otro del poeta Víctor Amaya González, que le puso por título *Barba-Jacob: Hombre de Sed y ternura* y el del crítico Lino Gil Jaramillo, *El Hombre y su Máscara*. Hay anecdotario de los maestros Adel López Gómez, Alfonso Fuenmayor, Alberto Ángel Montoya y otros que se nos escapan. Casi todo aquel que estuvo sometido a su hechizo, ha contado esa experiencia donde campeaban la inteligencia, la gracia, el terror, la muerte, la intención poética. Gil Jaramillo nos recuerda que “el poeta hablaba sin cesar durante horas y horas y nunca sabíamos en que momento extraordinario íbamos a hallarnos en esa zona en que titilan las luces del misterio”.

Raúl Roa evocando su paso por La Habana, hace una síntesis perfecta en la cual se enumeran parte de los elementos básicos a que hemos hecho referencia en esta página.

“Mas, la sobremesa primero y la charla después, bien valían su inaudito descaro. Volaban las horas escuchando sus andanzas, inverecundias, amarguras y tristezas. A veces, solo a veces, musitaba sus versos. Pocas, muy pocas, refería intimidades. No olvidare nunca las astromelias de Sopetrán, el Cauca hondo, el caballito de Tipitón, la cabellera rubia de Teresa ceñida de cocuyos, el olor de azahar que transminaba su verbo al desgranar las tiernas remembranzas de sus amores rotos. Ni podré tampoco olvidar aquella pasión suya con que tejía sus alabanzas a México. Ni el cámbulo que ardía en su mirada, al recordar los albos días de su niñez campesina. Pero siempre se negaba a contarnos sus noches de espanto en el Palacio de la Nunciatura”.

Y concluye: “lo sacrificaba lodo por una frase ingeniosa, una rima perfecta, un suculento guisado o un vicio nefando”.

Lo primero lo llevó a tener que soportar muchos enemigos, gentes que no le perdonaron sus insolencias verbales. Después se las cobraban y para ello unían lo que el había sugerido con su ingenio, todo adobado con el amarillento recurso de la envidia. Así le envenenaron muchos la existencia. Hay un ejemplo

reciente, ocurrido después de su muerte. El escritor y poeta José Lezama Lima, en su barroca novela *Paradiso* —llena de sabiduría por todo lo que enciclopédicamente conoce con dominio su autor— y que apareció en 1968, a los dieciséis años de la muerte de Barba—Jacob, para poder hacer alusión a éste rememora que los Cátaros “consideraban pecado todo contacto con la mujer”. Y lo refiere, precisamente, cuando hace relación de las herejías, de la sexualidad. Allí no se detiene Lezama Lima: éste nos cuenta que existió un heresiarca en el siglo XVI, a quien se le siguió un proceso inquisitorial en Barcelona. Mossén Urbano, el enjuiciado, habla de un Barba—Jacob o Jacobo. Y todo va contado con cierta inclinación malévola. Debía ser el cobro de alguna de las ingeniosidades en las cuales persistía nuestro compatriota insigne.

“El hombre que parecía un caballo”

El poeta y escritor Rafael Arévalo Martínez tuvo una larga y cordial amistad con Porfirio Barba—Jacob, quien en ese entonces firmaba como Ricardo Arenales. Una ligera disputa los separó. En esos días, el guatemalteco sintió que un aire creador lo acompañaba. Escribió el cuento que tituló: *El hombre que parecía un caballo*.

Teresa Arévalo, hija de Rafael, escritora de múltiples condiciones por su versatilidad y su limpia mirada escrutadora, ha escrito la primera parte de la biografía de su padre. Es un libro revelador, donde la ternura abruma con las sutilezas para destacar las condiciones de excepcional calidad que le dan a la obra de Arévalo Martínez un sitio excepcional en las letras latinoamericanas. Ella nos indica cómo fue el proceso de la concepción y creación de ese cuento que ha tenido tanta divulgación:

“Al terminar lo embriagó una sensación de embeleso. Era la narración alucinante de un alma alucinada. De un alma profundamente sensitiva frente a una personalidad

desbordada y magnífica. “La psicología de dos personajes, dos artistas, bajo cuyos perfiles se adivina dos poetas jóvenes”. La fechó: octubre de 1914. Se sintió tan deslumbrado por la belleza sobrehumana de su obra, como si hubiese visto salir de sus manos creadoras una flor o un diamante. No se dio cuenta de que su personaje principal era la pintura de Ricardo Arenales, a quien su imaginación había cristalizado en el transcurso del tiempo que estuvo separado de él. Con loco entusiasmo, se olvidó de su distanciamiento y corrió orgulloso a casa de su amigo colombiano a mostrársela. Se la leyó. Arenales sufrió una intensa conmoción. Se levantó de su asiento como presa de una crisis nerviosa. Se paseó por la alcoba y mientras tanto le hizo la brutal confesión de todos sus vicios. Vicios que habían sido ocultados cuidadosamente antes, por el gran aprecio que le había tenido. Sólo le había mostrado la mejor parte de sí mismo, la parte brillante, ocultando siempre la oscura a mi padre, que, en cambio, se había dado por completo a esa amistad.

“En ese instante recordó que meses antes, al llegar un día de visita, vio salir de la alcoba de Arenales a un muchacho muy guapo e hizo la siguiente observación:

—Parece una mujer.

A lo que el poeta colombiano, con aquella su gran fuerza persuasiva, le contestó al descuido:

—Todos los muchachos pasan por un período en que son efebos.

“Lo convenció al instante.

“Pero el día en que le leyó *El hombre que parecía un caballo*, oyó de boca de Arenales, entre otras confesiones, que era homosexual.

“Luego, añadió categóricamente que mi padre no podía publicar su obra mientras él viviera.

“—La publicaré después de su muerte.

“—Tampoco entonces —le replicó Arenales—. No la podrá

publicar nunca: porque me llenaría de ignominia y usted no tiene ese derecho. Esa obra es una infidencia.

“Sólo entonces supo de la homosexualidad de su amigo y la corroboró cuando leyó de nuevo *El hombre que parecía un caballo*. Sin darse cuenta consciente de los vicios de Arenales, mi padre tuvo la visión inconsciente de ellos y con hiperestesia congénita que exageraba sus sensaciones —en sus días de ausencia de Arenales—, la expresó en su obra.

“Ahora que la había escrito deseaba publicarla. Siempre fue así: con toda obra recién acabada luchaba por verla circular, como si en ello le fuera la vida. Estaba plenamente seguro de su valor artístico.

“Cuando Arenales le prohibió su publicación, se sintió profundamente triste, y se retiró de él. Sufrió cruelmente. Anhelaba, con todas las fuerzas de su alma, llevarla a la imprenta; pero por el momento no se atrevió”.

“En los días que siguieron, Arenales, en una apasionada reacción que duró muchos días, empezó a contestar por escrito a su, según él, difamación, con un libro que tituló *Exégesis larga de un cuento corto*, que nunca llegó a concluir. Esta crítica destilaba un mortal tósigo. Todo lo que antes el efecto de su amigo aumentaba su vitalidad, su animadversión, de hoy le hacía daño. Le hizo tal daño que se enfermó físicamente”.

Conocido el texto por Alberto Velásquez y otros compatriotas, resolvieron celebrar una velada para publicarlo. Y la primera edición apareció en la Tipografía “Arte Nuevo”, el 3 de mayo de 1915. Y Teresa Arévalo admite que su publicación le abrió a su padre el aliento de la consagración universal. Su texto se reprodujo en Costa Rica, en México, en España, en El Salvador, en el Perú, en Italia. Pero la identidad del señor de Aretal con Ricardo Arenales, pocos la lograban establecer.

Y viene un acto inesperado de Barba-Jacob. Él, escribe en *El Fígaro* de La Habana, una nota en la cual declara en 1915:

“Con el título de *El hombre que parecía un caballo* ha publicado Rafael Arévalo Martínez una pequeña novela, que acabo de leer con la más profunda emoción. La obra es de una belleza y de una intensidad extraordinaria; para encontrar algo superior en la novela psicológica, sería necesario subir hasta Poe, hasta Peter Altenberg, hasta Barbey d’Aurevilly. La creación del poeta de Guatemala, más bien acusa los destellos del genio que las manifestaciones del talento cotidiano... Un hálito de misterio atraviesa las breves páginas y el autor se sirve de inauditos recursos verbales para hacérselo advertir bellamente”.

Rubén Darío llega por el mismo año a Guatemala. Se le recibe con honores oficiales. Rafael Arévalo Martínez le regala el cuento. El gran poeta le dice al terminar su lectura:

“Mi padre se aprestó a hablar. El maestro le impuso silencio con un ademán lleno de majestad. Le preguntó con voz imponente:

—¿Crees en mi?

—Sí, maestro, creo.

—Entonces apunta este nombre que voy a pronunciar: Lautréamont y apunta este otro nombre, que es el de su única obra: *Los Cantos de Maldoror*. Lautréamont es el único poeta, y su obra es la única obra que da, aunque sea con vaguedad, un precedente a tu extraña obra. En mi libro *Los Raros* encontraras algunas noticias sobre él. Tu obra, fuera del caso único del terrible conde, no tiene igualdades ni analogías ni precedencias. ¿Qué minas nuevas, en subsuelos desconocidos, entraste a explorar? ¿Qué filones no sospechados saqueaste?”

El maestro Alfonso Reyes en su libro *El Suicida*, publicado en Madrid en el mismo año, sostiene que:

El hombre que parecía un caballo y *EI Trovador Colombiano*, estas dos preciosas novelas del guatemalteco Rafael Arévalo Martínez. contienen una observación genial. Aretal, el caballo, y Franco, el perro, son los tipos humanos que más abundan...”

Pero aún más: Ricardo Arenales, Main Ximénez, o Porfirio Barba-Jacob –pues de tales maneras se firmó– anota la impresión que le despierta este cuento entre diversos contertulios y rinde homenaje a su autor en el periódico *Fierabrás*, de México:

“Rafael Arévalo Martínez es en estos momentos la figura más interesante de las letras centroamericanas: ninguno posee su extraña sensibilidad, su fervor místico que alterna con el afán humano, su ingenuidad un poco mórbida y hasta su don de comunicar ideas que no son propiamente nuevas, un hálito de misterio que vale por una verdadera renovación. Recordando que este hombre escribe sus versos de rodillas, con temblor de muerte y arrasados los ojos de lágrimas, podríamos afirmar que tiene algo de Fray Angélico. En la prosa de Arévalo es donde su espíritu atormentado, lleno de cansancio, con alucinaciones que conturban, ha encontrado la expresión del propio tumulto. Su pequeña novela *El hombre que parecía un caballo* resulta el más bravo alarde de interpretación del mundo y de sus fenómenos que se haya hecho en América. Leída recientemente en una tertulia literaria de México, empezó por suscitar sonrisas equívocas, fue ganando después los espíritus, y acabó por perturbarlos de tal suerte, que todos quedaron como en una de esas sesiones de los espiritistas. Y, sin embargo, la novela está compuesta con las cosas de todos los días, en estilo poco artificioso, con leves insinuaciones patéticas, con dejos de ironía velados por detalles casi insignificantes”.

“Sin imprimir conserva Arévalo Martínez varios trabajos, todos llenos de interés, todo animado por un enfermizo, noble y triste deseo de interpretar el mundo místicamente desde la cárcel de un cuerpo en decadencia”.

Rafael Arévalo Martínez trabajó mucho en lo que se llama la “psico-zoología” y que otros nombran la “fisiognomía”. En el libro *El hombre que parecía un caballo*, en la edición de 1958, del Ministerio de Cultura de El Salvador, el segundo

relato se llama *El Trovador Colombiano* y se refiere a un músico antioqueño León Franco; quien con Marín, habían recorrido a México y Centroamérica. repartiendo nuestra música. Barba-Jacob los sitúa en estas líneas:

“Conocí a los trovadores colombianos Franco y Marín, a cuya locura de andar cantando debe Colombia un hecho glorioso: que se hayan difundido en México el bambuco, el pasillo y mil tonadas de canciones. Las dos melancolías musicales, la de aquí y la de allá, se han reconocido fraternas: los dos pueblos se han oído sus rumores y sus amores íntimos en sus íntimas melodías. En México desbordan la más fina inteligencia y la más fina percepción artística y por eso la muchedumbre ha encontrado en las canciones de Colombia, sin analizarlas, una excelencia de flor que se mustia, de miel que se acendra... Después vinieron otros trovadores, pero eran muy calaveras”.

Hay un testimonio posterior de Barba-Jacob acerca del escritor y poeta guatemalteco. En su texto aparece su versión en cuanto a su amistad con el autor y la obra relacionada con su vida alucinante:

“He de recordar mis relaciones con Rafael Arévalo Martínez, el hemipléjico de mi tragicomedia, mal augur de Main Ximénez... Main Ximénez no se redimió al fin por una mujer, como tú me decías, mi amigo de Guatemala, sino por virtud del canto. A aquel espíritu lleno de deseo de ver, no de deseo de amar porque la angostura de su moral no se lo permitía, le parecí un ser en extremo raro. Hizo entonces su primorosa novelilla en dos cuentos: *El hombre que parecía un caballo*. Dizque era mi caricatura. Yo, francamente, no creo tener la sencillez ni la inocencia del señor de Aretal. A la obra de Rafael no se le ha hecho hasta hoy una verdadera crítica. Yo intenté hacérsela, pero me engolfé en unos estudios de Fisiognomía y eso exige tiempo...”

Jitanjáfora

Alfonso Reyes en su libro *La Experiencia Literaria*, en el cual recoge una serie de ensayos, publica uno con el nombre de *Las Jitanjáforas*. Y una de las primeras referencias se orienta hacia nuestro gran poeta:

“Miguel Ángel Osorio, o Ricardo Arenales, o Porfirio Barba-Jacob –poeta de múltiples nacionalidades, múltiple psicología y nombre cambiante, que ya en esto sólo nos revela su conciencia de la casualidad lingüística– recordaba haber compuesto de niño, sin darse cuenta clara, este arreglo silábico que, en sus momentos de rebeldía o de iracundia contra las normas, se sorprendía recitándose a solas:

La galindinjóndi júndi,
la járdi jándi jafó,
la farajija jija
la farajija fo
Y áso déifo déiste hundio,
dónei sópo don comiso,
¡Samalesita!

Así, desde la alegre “galindinjóndi” hasta la trágica y salomoniana “samalesita”. corría la escala de la ira infantil”.

¿Qué es la Jitanjáfora? Es una especie de juego mental donde la capacidad creadora cumple su designio. Es un caprichoso devaneo intelectual. Quizás algunos la lleguen a considerar como un entretenimiento. El hecho es que las jitanjáforas de Barba-Jacob poco se han identificado. Ni siquiera la crítica se ha preocupado de establecer su alcance y significado, a pesar de que el poeta, en el estudio “Claves” manifiesta que *Acuarimántima* –uno de sus poemas más trascendentales–, a pie de página, “no es una estación de Michoacán: es una Jitanjáfora”.

Estamos, pues. frente a un fenómeno literario que es inútil desconocer. Para explicar su alcance y su origen, tenemos que apelar a múltiples referencias del maestro mexicano. El lo primero que nos precisa es que el poema “no se dirige a la razón, sino más bien a la pensación y a la fantasía. Las palabras no buscan aquí un fin útil. Juegan solas, casi”.

Y avanza señalando que en el cerebro hay virtutas. Entre éstas, brota “este dado de las palabras y el lenguaje que es, sin embargo, una función tan misteriosa, que da cada lance de dados –aunque las palabras sean absurdas, aunque las combinaciones de letras sean caprichosas– se levanta un humo, un vaho de realidad posible... Son huéspedes ociosos del alma, hongos de la pesadilla... Somos generales de un profundo ejercito de sombras... En este suelo movedizo brota, como flor verbal, la Jitanjáfora. A esta luz, también se la puede entender como una manifestación de la energía mitológica, nunca ahogada del todo, felizmente, por el lenguaje práctico. Y concluye: “Todos, a sabiendas o no, llevamos una jitanjáfora escondida como alondra en el pecho”.

Reyes se refiere a las Jitanjáforas de Mariano Brull y al tratado que escribió Ignacio B. Anzoátegui, en 1930, con el título de *Nuevo Código del Jitanjáforizar*.

Aún más: él, busca jerarquías en Aristófanes y en Esquilo, sin menospreciar el Dante, a quienes considera “adelantados” en tal género, que puede llegar a ser una “caricatura poética” y los parentescos con Quevedo se relievan lo mismo que los de don Juan de la Encina o los de don Jorge Manrique. Y cuando necesita un apoyo de autoridad hace referencias a don Rufino José Cuervo en sus clásicas y bien reputadas *Apuntes Críticas*. Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, Salvador Novo, Genaro Estrada, Arturo Capdevilla, Luis Cané, son nombres que saltan en ese erudito estudio. Y sólo hemos tomado los escritores que lo hacen en español, pues en otras lenguas también brillan con su “caricatura seria”.

El maestro Reyes jerarquizó a las Jitanjáforas en candorosas y en “conscientemente alocadas”. Y más adelante vienen las divisiones y subdivisiones. El mismo nos evoca que José Luis Lanuza habla del “placer de disparatar”. Y eso sí, que no se olvide que hay una gama respetable de ellas, como son las que se ciñen a la gramática y se apoyan en anacronismos. La otra, tuerce la lengua, la inventa, se doblega ante las incoherencias y, a veces, es como un galimatías. En todo caso, él sintetiza diciendo que es una “fuente de locura lírica”,

Pocas referencias hemos hallado a esta singularidad de nuestro compatriota, Raúl Roa, en inquietante y sugestiva página. vuelve sobre el tema:

“¿Que le pasa Barba? ¿Qué le pasa?

–Jatinjafareo, jitanjafare... Castle– catlejas. Tilán–tilancias, catle–catlejas, tilán–tilancias...

Y, digiriéndose a los dos, el dedo imperativamente señalando la puerta, la mirada delirante, ensalivados los bellos como si tascara un freno invisible.

–Pueden irse. Yo soy el poeta hipotrocismo. Porfirio Barba–Jacob vive en Guines. Ha comprado un huerto y lo esta sembrando de bugambilias. ¡Váyanse ya! Clate–catlejas, tilán tilancias...”

Los poemas de Barranquilla

Hemos revisado varias publicaciones de los poemas de Porfirio Barba–Jacob. Ni en *Antorchas contra el viento*, la selección de Daniel Arango; ni en *El corazón iluminado*, que escogió el altamente calificado poeta Arturo Camacho Ramírez; ni en *Poemas Intemporales*, editada en México, se recogen varias obras que él hubiera querido que perduraran. Entre ellas están *La tristeza del camino y Campaña Florida*, editadas en Barranquilla en 1906 y 1907.

En 1920, Barba–Jacob declaraba: “Hay cantos como “la esperada”, los fragmentos de “La tristeza del camino”, mi

“Parábola de los Viajeros”, y algunas más, que distan mucho de ser obras acabadas: les falta melodía interior. ajuste artístico”, En Bogotá. en diciembre de 1927, volvía a insistir: “Faltan en la colección hasta once poemas que creo fundamentales dentro de mi obra lírica. Mencionaré los siguientes. por cuanto se alude a ellos en algunos de los que van en este cuaderno: “Parábola del Regreso”, “La. tristeza del camino”, “La Dama de los Cabellos Ardientes”, etc.

En cartas a J. B. Jaramillo Meza insiste en ambos poemas. El 23 de septiembre de 1940. le recalca: “Si mejoro un poco (la esperanza vacila en mi pecho como una llamita azul batida por el viento) entonces me sobrarán medios de cerrar dignamente la carrera lírica que inicié en Barranquilla, con “La Tristeza del camino” y “Campaña florida”. mis dos primeros poemas; tan incorrectos pero tan hondamente saturados de belleza de la más alta calidad”.

Y el 23 de junio de 1941, le dice al poeta y escritor que reside en Manizales, cuáles supresiones se deben hacer. Es un escrutinio meticuloso, de ponderación de Barba-Jacob de parte de sus poemas. Pero eso sí, le notifica: “A la vez, le mandaré copia de mis poemas juveniles “Mi vecina Carmen”, “La tristeza del camino”, “Campaña Florida” y otros y mis cantos de mis últimos tiempos”.

De suerte que nunca descartó de su conjunto los poemas publicados en Barranquilla con el seudónimo de Ricardo Arenales.

Un lírico canta su angustia

Baldomero Sanín Cano, que escribió siempre en el idioma de la serena ponderación, le dice a ese otro gran creador colombiano, Rafael Maya, que Barba-Jacob es “ese poeta desencadenado y extraño” y le manifiesta que le ha dado dificultad aprisionar todo el significado de su poesía porque avanza hacia la “tenebrosa profundidad de sus cavernas”.

Realmente no es fácil acercarse a su mensaje. Él lo advirtió así cuando dijo que “no puedo sacar de las venas de mis palmas la sangre clásica, romántica y simbolista”. Manifiesta que “luché por trascender la retórica “modernista”; por volar libremente hacia la forma pura, simple, de inagotable virtud germinal”.

Entra en éxtasis mesiánico y dice: “Tampoco los príncipes de la lengua me dieron mi desatada libertad, sino que yo me la tomo y a mí me sirve para escribir como me da la gana, yo pomposo, yo romántico, yo engréido, yo delirante, yo prestidigitador”.

Y de una vez rechaza a mucho lector incapaz de aprisionar la fuerza de su creación. Él, proclama:

...”Mi poesía es para hechizados. Aunque se manifiesta generalmente con una apariencia de tranquilidad, está llena de temblores, de relámpagos, de aullidos. Hay que desentrañarla, no en la complejidad de sus pensamientos, sino en la complejidad de sus emociones. Parece cerebralizada: no lo es. Yo soy hombre de tono profundo, y no producto al por mayor de la Naturaleza.

¡Hechizantes opios, hechizante caña de México, hechizante y feo alcohol, hechizante amor de la inteligencia hacia la vida —que es el mejor de los hechizos—: he aquí lo que yo demando a los lectores de estos poemas. Sin una exaltación de entusiasmo, o aunque sea de iracundia contra mi numen, no es posible leer mis páginas inflamadas”.

Barba-Jacob indicó, sin dubitaciones, cómo había sido su transcurso humano a través de su poesía. No quiso que persistieran dudas y dijo: “las etapas que me es dado determinar con alguna certidumbre dentro de mi vida. Primero balbuceo e incertidumbre; luego, desesperación, vicio, locura, nihilismo, intento de asumir torturas ajenas para el logro de meras modalidades del dolor humano; pero, sobre todo, conciencia obsesionante del giro fugaz de los días; y por último, melancolía y algo como el alba de la serenidad”.

Así va Barba-Jacob conservando, entre los grandes poetas colombianos, la vigencia de su poesía. Nadie puede penetrar en ella y mantenerse indiferente. Él cantó en un idioma entre desgarramientos, gemidos, protestas y dulces sueños de infantilidad. A él le debemos el descubrir la parte oscura de la vida del hombre. Y, también, aquella en la cual las evocaciones van adelgazando las palabras hasta llegar a las formas primitivas del gozo elemental. Todo en sus textos conturba y compromete, porque la nostalgia nos pone en evidencia de que todos participamos de una zona espiritual propicia a la melancolía. De su lectura salimos con una nueva visión de cómo es de contradictorio el universo interior del hombre. Él, ya lo habla advertido en su “Canción Ligera”.

“Dichosos los poetas
porque todo lo pueden expresar”.

Filadelfia (Caldas). Hacienda Don Olimpo,
1o. de julio de 1983

Bibliografía

- ARÉVALO MARTÍNEZ, RAFAEL, *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*. Colección Contemporáneos, Octava edición, Ministerio de Cultura, San Salvador, 1958.
- ARÉVALO, Teresa, *Rafael Arévalo Martínez (De 1881 hasta 1926)*. Biografía. Talleres de la Tipografía Nacional, Guatemala, 1971.
- BARBA JACOB, PORFIRIO, *La Canción de la vida profunda y otros poemas*. Prólogo y selección de J. B. Jaramillo Meza, 1937, Manizales (Colombia). Imprenta Departamental.
- Antorchas contra el viento*, prólogo y selección de Daniel Arango, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Volumen XI, Bogotá, 1944.
- Poemas intemporales*, Colección Ideas, Letras y Vida, Cía. General de Ediciones. S. A., México, 1957.
- El Corazón iluminado*, Selección de Arturo Camacho Ramírez.
- GIL JARAMILLO, LINO, *El Hombre y su máscara*, Editorial “El Gato”, Cali, Colombia, 1952.
- HOLGUÍN, ANDRÉS, *Antología crítica de la poesía colombiana*, (1874–1974), Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia, Editorial Op. Gráficas Ltda., Bogotá, 1974.
- LEZEMA LIMA, JOSÉ, *Paradiso*. Ediciones Cátedra S. A. Madrid, (España). Colección Letras Hispánicas, 1980.
- MAYA, RAFAEL, *Obra crítica*, presentación y selección de Cristina Maya, ediciones del Banco de la República, Bogotá (Colombia), 1982.
- MEJÍA GUTIÉRREZ, CARLOS, *Porfirio Barba-Jacob –Ensayo biográfico–*, Imprenta Municipal de Medellín, 1982.
- REYES, ALFONSO, *La experiencia literaria*, Editorial Losada S. A., Colección Contemporánea, Buenos Aires, 1952.
- Revista del Centenario de Porfirio Barba-Jacob, 1883 – 1983*, Santa Rosa de Osos, abril 1983, No. 1.
- URIBE FERRER, RENE, *Antioquia en la literatura y en el folclor*, Biblioteca Pro–Antioquia, Editorial Colina, Medellín, (Colombia), 1979.

A tientas por el laberinto poético de León de Greiff

Un caso singular

“Ensayo de ensayo”, llama Lino Gil Jaramillo su libro, *A tientas por el laberinto poético de León de Greiff*. Es un estudio serio, haciendo rodeos y aproximaciones en torno a uno de los grandes valores poéticos de América Latina. Conocedor profundo de su obra, por estudio y análisis permanente, y por la misma cercanía a la amistad de León de Greiff, este testimonio es uno de los más ambiciosos tendiente a descubrir todo el intrincado valor del mensaje del poeta. Que sigue siendo controvertido, extraño y lejano aún para muchos lectores. Este texto nos ayuda a aclarar el significado de lo que en la poesía de Colombia y del continente representa el autor de tan disímiles y subyugantes producciones.

Desde su aparición, la poesía de León de Greiff creó polémicas. Hubo repulsas. Algunos se convirtieron en sus incondicionales. Otros persistieron en sus reparos, por un tiempo. Pocos ayudaron a situar la trascendencia y dimensión de su poesía. Por lo tanto, su irrupción en la vida intelectual colombiana no fue tranquila. Los lectores se percataron de que estaban ante un caso singular. Que su presencia no correspondía a un nuevo nombre, que, fugazmente, iba a inquietar a la inteligencia nacional. Al contrario, desde el primer poema, se advirtió que tendría la crítica que afilar sus audacias investigativas para poder situar su valor. Para el gusto común, para el lector desprevenido, sin mucha capacidad de persistencia para el análisis, de Greiff le suscitaba muchas perplejidades. Por ello fue incomprendido, y a veces, rechazado con acritud. A todo contestaba el poeta con nuevos poemas, algunos muy combatientes que acentuaban, aún más, el carácter singular de su poesía. Él no quería ceder, ni hacer

concesiones, ni buscar el aplauso. Su postura era interior, fuertemente ligada a su concepción espiritual.

No era una invención caprichosa. ¿Pero era explicable esa repulsa intelectual? Parece aceptado que sí, al pensar que él emergía en el momento en que tres corrientes, unas más fuertes que otras, dominaban toda creación: el romanticismo, el parnasianismo y el modernismo. Lo de León de Greiff, por lo tanto, tenía que considerarse como un desafío. Por eso, Gil Jaramillo sostiene que son lógicas algunas posiciones, que él señala así: unos no lo entienden; otros lo rechazan; algunos se declaran sus partidarios, para no quedar mal clasificados. Esto en el orto. Hoy nadie le disputa su categoría de Maestro y sus poemas han entrado a la corriente del pensamiento popular colombiano. Hay demasiadas gentes, inclusive, sin tradición en los afanes culturales, que son lectores apasionados del insigne musageta.

Una larga trayectoria

Todo ello ha sido consecuencia de una larga trayectoria. El ha publicado: “Tergiversaciones” (1925), “Libro de signos” (1930); “Variaciones alrededor de nada” (1936), “Prosas de Gaspar” (1937), “Antología poética” (1942), “Fárrago Quinto Mamotreto” (1954), “Obras completas” (1960). “León de Greiff traducido” (1969), “Nova et Vetera” (1973), y multitud de cantigas, aún no recogidas, que van conformando el mundo y la leyenda “leondegreiffiano”. Y, al cual, ya se sienten atados los colombianos con devota admiración. Jorge Zalamea considera que es “el más popular de los poetas mayores de Colombia”.

León de Greiff, según Gil Jaramillo, desechó los antiguos moldes y se dedicó a “formas y esencia distintas”. Eso contribuyó a la confusión inicial. Muchos creyeron que estaba inventado, sin advertir que él estaba regresando a muchos ritmos y rimas antiguas, que, por lo distantes de nuestra tradición, se consideraban exóticas. Eso no implicaba que él

desdeñara las formas modernas. Esa simbiosis despertaba más asombro. Y no atinaban los eruditos a situar su alcance y su valor. Lo que demuestra que emergía con una libertad íntima muy peculiar y con un ademán de innovador, que no era apreciable de inmediato. Y eso conducía a que los lectores, muchas veces, quedaran en suspenso por falta de sagacidad en el análisis por la misma versatilidad de su obra, de las maneras poéticas que usaba, del idioma que empleaba y del sentido profundo de su concepción.

Relación con la música

Él introdujo en su poesía la relación con la música. Le dio sentido polifónico a los poemas, a lo cual tampoco estaban acostumbrados nuestros despabilados lectores. Lo que él presentaba “era un universo musical de infinitas perspectivas”. El aire melódico de sus tonadas, hacía más elocuente sus “coeficientes de silencio”. Realizaba lo que llama uno de sus estudiosos, una “Alianza entre música y poesía”. Tomás Vargas Osorio dice que la balada “combina sonidos y ritmos”. Otro de sus exploradores advierte que en su obra hay “música sinfónica”. Era, por lo tanto, otro reto que presentaba este numen a quien se acercaba a él. La falta de apreciación de este fenómeno, le daba a la creación una nueva dimensión. Estábamos ante todo un universo para descubrir. Y no era fácil hacerlo, porque la cultura musical general, era débil, nula en la mayoría de las ocasiones, cuando León de Greiff irrumpió en nuestro panorama intelectual. Para qué nos engañamos. Ello, desde luego, ha cambiado y fundamentalmente en la formación del pueblo y de las gentes que presumen de cultas en el país. Pero ha sido un proceso posterior a la publicación de las primeras obras a que nos venimos refiriendo. Sólo un conocedor de música, podía observar cómo eran las relaciones entre música y poesía en este caso singular. En Colombia eran muy pocos los que podían señalar ese proceso melódico.

Nacido en Medellín, en Antioquia, donde el conglomerado racial es muy fuerte, la naturaleza y actitud de sus hombres y mujeres muy definidas. León de Greiff es hijo de padre sueco y de madre alemana. Pero con parentescos colaterales. Algunos críticos, entre ellos Zalamea, le dan a aquella circunstancia vital, una influencia superior, señalando que el carácter de su poesía tiene explicación en ella. Inclusive predica. Zalamea que sólo la ironía, tan finamente zurcida a su canto, es la única manifestación de cercanía a nuestro mestizaje. No compartimos este criterio. Olvida el resto de sus libros en los cuales es evidente la identidad con nuestro paisaje, con nuestras características humanas populares más hondas, con nuestro territorio, con los paisajes físicos y humanos. Todo ello tiene expresiones altas y valederas en León de Greiff. Sería necio desconocer que su origen ha marcado su actitud intelectual y su posición ante la inteligencia. En parte su conducta humana, su lejanía y su recogimiento, pueden derivar de esos ancestros. El mismo ha dicho cuál es su origen:

“De ese Norte recóndito vinieron mis abuelos
bravos escandinavos de gigantesco porte
con los ojos azules y orgullosos y apáticos...”

Esa procedencia racial, también justifica muchos de los mitos, leyendas, evocaciones, referencias extrañas, que cruzan por su poesía. Son patrimonio de su vida íntima: de lo que su subconsciente alimenta con extraña fuerza de eclosión interior. Algunas de sus evocaciones y referencias –abscónditas, sin concomitancia con nuestra cultura y nuestro contorno– tienen allí su clave. Pero ello no justifica señalar su poesía como abstrusa por tener un origen racial específico. Su mensaje tiene sus raíces aquí, confundido con lo que nos distingue y señala como un mestizaje humano e intelectual muy diferenciado. León de Greiff, en el proceso intelec-

tual, ha ayudado a acentuarlo y a deslindarlo. En un libro fundamental que ha publicado Cecilia Hernández de Mendoza, que lleva por título: *La Poesía de León de Greiff*, afirma sin dubitaciones:

“Posee una ilustración vastísima y es un maestro en el campo de la música. Es un ingeniero, ama la estadística y su criterio deja entrever una conciencia matemática. Afluyen a su personalidad la sangre nórdica y la sangre antioqueña: hay en él mezcla de europeo del norte y de hombre de nuestras montañas, aun cuando en realidad la forma, las citas eruditas de su versificación, parecen ser más una apariencia, pues lleva en el fondo un sello netamente colombiano”.

Los temas de su poesía

Para poder insistir más en este aspecto, es bueno que examinemos qué canta. Qué es lo que tortura su afán espiritual. Lino Gil Jaramillo, en el transcurso de su libro, nos va puntualizando que de Greiff exalta la gloria, la aventura, la realidad, el sueño, la noche, la soledad, la muerte, el amor en su triple dimensión de platónico engolosamiento, de venusino furor y de nostálgico epílogo. Otros han dicho de él, que básicamente tres temas lo mantienen en vigilia: la música, la ironía y el amor. Y más adelante sostiene el mismo Zalamea que es creador de “un universo perfectamente identificable en sus paisajes, en su fauna y su astronomía, en sus poblaciones. en sus héroes y en sus beldades”. Stephen Ch. Mohler —quien acaba de publicar en Colombia su ensayo, *El estilo poético de León de Greiff*—, afirma que las metáforas o imágenes son de tipo zoológico, ornitológico, botánico, minerealógico, textil, aéreo, náutico, geométrico y otros elementos que usa con menos frecuencia. Y agrega que sus sueños —uno de sus elementos básicos— son una “asociación libre de pensamientos, memorias, imágenes e impresiones sensoriales”. Todo ello unido a su sentido de la sátira, de las auto-burlas, del juego

de palabras. Como se va estableciendo, es bien difícil situar a León de Greiff, en una síntesis total. Su panorama es desbordante, rico en recursos insospechados, en variantes en los temas. Para la crítica son insondables las perspectivas de análisis. Y, además, sólo ahora comienza orgánicamente la exploración de su continente. Es lo que el mismo autor llama su “versatilidad” y su “multa-nimidad”.

Como él se empeña en hacer ironía, y burla burlando, en hacer una toma de pelo al lector, muchos de los recursos poéticos no se logran situar adecuadamente. Hay sorpresas. Cuando ya se pretende tener claridad acerca de lo que él quiso decir sin confusiones, se presentan los giros del idioma, las creaciones caprichosas que él realiza, las aclimataciones de palabras perdidas en el hontanar del idioma. Y lleva a la perplejidad. Es difícil, por ello mismo, creer que se ha llegado a un juicio definitivo. Apenas se inicia el recorrido por los diversos y extraños continentes de la poesía de León de Greiff, por cierto, bien llenos de símbolos. Todas las etapas del viaje poético, se pueden ir señalando en su caudaloso avance: poeta elegíaco, erótico, dramático, bucólico, didáctico, lírico, náutico, satírico, con ribetes de folclor en algunos de sus relatos, con identidad con la tierra colombiana en muchos de sus períodos. Vargas Osorio advertía, además, que hay unas manifestaciones de angustia en sus estrofas y que ella no es metafísica. Que, al contrario, es en el poeta “una auténtica desesperación vital”. De suerte que señalar un juicio definitivo, es osadía literaria. El análisis principia. Lo único que tenemos, hasta el momento son algunas señales para saber hacia dónde deseamos caminar en esa abierta geografía de León de Greiff.

Hay un período en su creación en el cual nos debemos detener necesariamente. Es aquel que han llamado el ciclo “bolombólico”. Es cuando él, como cualquier mestizo, como hombre con planta en suelo propio, regresa a sus montañas antioqueñas, se sumerge en la magia humana del Cauca, se va por las riberas del Nus y del Nare, se queda asombrado

ante nuestras selvas embrujadas, y van emergiendo en su poesía, como lo anota Gil Jaramillo, la fauna, la flora y los hombres del trópico. Es la cercanía del poeta a su medio. No está, por lo tanto, cantando desde una cúspide racial donde no le roce lo nuestro. Al contrario, ese ciclo, que ha sido considerado como uno de los más fecundos del poeta, tiene autenticidad nacional, pasión por los símbolos populares de la patria, por sus olores y sabores, por sus destellos y desgarraduras. Por sus combates y sus dolores. Por sus identificaciones con el paisaje y el hombre de su patria. Y como es elemental, también en sus *Relatos* hay fugas que lo conducen “hacia la tierra de los fiords y los vikingos”.

EL idioma y la heurística

Hay otro elemento, de una riqueza excepcional, en los *Mamotretos* de León de Greiff. No referimos al idioma. Pero este mismo —por su profusión, por las innovaciones que él le introduce, por el rescate que hace de expresiones antiguas, por la creación que él realiza, por los ajustes que hace de vocablos de distintas procedencias—, es otra barrera pura llegar, con plenitud al conocimiento de la poética de León de Greiff. Muchos lectores ante esa inmensidad de vocabulario, se rinden impotentes. Deja la sensación, a veces, de “ser un malabarista de las palabras”. Gil Jaramillo sostiene que el apela a la “heurística” o sea al arte de inventar palabras. Es de la única manera que se explica su abundancia, no identificable, a veces, en los diccionarios ni en el rastreo por los clásicos. Él, como James Joyce, lo anota el autor del libro que comentamos, introduce, caprichosamente, con gran donosura y con gran conocimiento de los recursos lingüísticos. nuevos vocablos. Son otro desafío para el crítico. En esta parte de su ensayo Gil Jaramillo hace alarde del conocimiento que tiene de la poesía analizada. Porque va situando muchos de los alardes de Greiff con el idioma. Nos va señalando cómo hay

comarcas en las cuales el rapsoda se solaza buscando sinónimos para calificar a los seres o a las cosas. Gil se detiene a indicarnos toda la exuberante mezcla de recursos idiomáticos a que apela. Y, que, en ocasiones, ayuda a la confusión en el lector. Éste, se siente deslumbrado. Pero si persiste en la lectura, va descubriendo la claridad de lo que quiso sugerir o señal el creador. Es toda una aventura intelectual seguir el curso del pensamiento de De Greiff. Y si se lee con lenta devoción, van singularizándose las referencias a nuestro mundo tropical: el nombre de sitios, de personas que se identifican con referencias a la tierra, el canto, las frutas y a los árboles nuestros, y que en De Greiff adquieren nuevos valores y símbolos que él les agrega. Su poesía, desde el punto de las palabras demanda afanes eruditos en el investigador. Él, cambia las palabras o las transfigura si ello hace bien al ritmo o a la rima del poema. No tiene timideces en ese aspecto. Y otras veces hace uniones de lo que más hondamente destaca nuestro idioma para jugar con otros voquibles que vienen de otras lenguas. Como hemos visto que la música persiste en sus textos, para señalar esta apela a las referencias de los preludios, a los “molto lento”, a los “allegros”, etc., es decir, a todas las locuciones que se utilizan en el manejo de la polifonía para titular o hacer referencias dentro de los poemas. Y ello, para un lector no acostumbrado a recurrir al léxico musical, se le aparecen otros conflictos de simple referencia, mientras descubre su origen. Todo ello lo va señalando Gil Jaramillo en su “ensayo de ensayo”, que tanta claridad aporta al conocimiento de León de Greiff. Jorge Zalamea sostiene que éste emplea “el castellano pedregoso de la Edad Media, el exacto y fluente de la Edad de Oro, el barroco y disertado del setecientos y el más matizado, sutil y elusivo de nuestro tiempo, mezclándolos según la concordancia de sonido y sentido sirviesen mejor al tema”. Precisamente el texto que consideramos, nos va poniendo ejemplos, tomados de los mismos poemas, con separación de temas y de léxico, para hacer más com-

previsible las dificultades del análisis del idioma, sobre lo cual insiste con tanto conocimiento Gil Jaramillo.

El lexicon de Leo

René Uribe Ferrer, un estudioso y erudito, escritor y poeta, ha dicho con certeza lo siguiente: “Por una explicable pereza mental, hay muchos lectores que al no entender un buen número de vocablos de una página, pretenden que ésta carece de sentido racional”. Por ello Lino Gil Jaramillo ha cumplido con una proeza al hacer una reunión alfabética de algunos de los vocablos que usa León de Greiff. El significado, él lo advierte, a veces hay que establecerlo por deducción. Y, a la vez, señala que es incompleto este esfuerzo. Pero aún más: en su libro está dispersa parte del material que debía de estar aquí concentrado. No creemos justo dejar de transcribir este afán de destacar la abundancia verbal del poeta. El ordenamiento de palabras que ha hecho el autor de *A tientas por el laberinto poético de León De Greiff*, es el siguiente:

A – Ababol, abacial, abalorio, abarca, abderitano, abenuz, absconto, abisal, acedo, acidia, acinesia, acérrimo, aciano, ainda, abominario, ácrata, alauda, albario, adarga, alfarraces, acibar, adufe, aerófago, adamantino, ahorna, adunca, aduar, anaconda, ágora, ahielizar, almetes, alcatifa, alquitarallos, alcándara, aljofifando, aljofifero, alacre, alcotanes, alfaneques, aljófares, alifero, aligero, aforismario, alquímico, amianto, amaranto, anfíbol, antelucano, añafil, aqüífico, algalia, alerce, astriña, almagre, albacara, áloe, amomo, autumnal, autumninas, alfónsigo, argóticos, aristoloquia, arquilóquidas, apabullasandios, apoforeta. arcaduces, arrumaco, artilugio, aquelarre, asbesto, anapésticas, ataharres, asconas, asinario, asintota, atrolabio, arpegio, ataraxia, arak, atenorinados, atorreznados, atrecenados, atán, asaz, azor, auletridas, auriendrino, aerofotogrametra, atufe, azagaya, azumbaibe, adusum–pazguati, antingente, arquitrabes, almo frej, aonio,

aónides, apocrifario, acóntista, almoneda, avérnolo, arcifinicios, auriverde, azumbres, asfódelo, abur, agur, aqüiverde.

B – Babilano, babor, balumba, barrunta, batanes, bayas, barracudas, báratro, barde, bateo, batología, bayadera, bajíos, badajo, babiecas, bacias, bamba, bazofia, bachillerilla, beligera, bigardo, birreme, bifante, birri, bífido, baticola, baintín, birría, boomerang, batuqueta, berroqueña, belitre, bouillabaise, bulbules, bubulatos, barbitaheño, baturrillero, buido, bruna, bóvido, buharda, bulímico, bulula, boborio, blonda, bicoca, bogavantes.

C – Cacumen, cálamo, calígene, caletre, cáfila, calabobos, catacrética, camaleopardos, catabaucalesista, cantinella, cacofónico, catacresis, cáustico, calino, caramillo, cancrizante. cavilancia, cantiles, caterva, capelmestre, capricante, clangor, capretina, capritede, calipigio, clavicémbalo, catenarias, crátera, cimborio, crisopacio, códice, crisoprasa, cerbatana, célebres, cerebro, centón, cachifollar, crotorar, corindón, cetrina, corno, cribada, calepinos, celtibero, cabreridad, cebreridad, cachifollazoquetos, calvero, cachonda, cachifo, clípero, cofa, cohorte, connubio, cosezuela, cardumen, codaimones, caligineo. céreas, cinéreas, cicuta, cinética, cinegética, cenología, citareda, cogitar, cebolludo, caunce, cipariso, cuja, crepusculario, consumición, condotiero, copigrafo, cogorza, combusto, crisocalco, corcezuela, címbalo, colodrillo, cositerio, cocorico, conchologista coribante, cuadrigama, crows, crasutar, crota, ciriries, criptogramatistas, criptopoéticas, cítricas, cueto, cricigrametría,

CH. Chacona, cholla, chozno, chulapona.

D – Dáctilo, daifas, deletéreo, desgaire, desgalgar, descaecido, devengatorío, desestepantes, delusiva, didascálicos, dietario, discanta, derelictos, desueto, diabolín, declivios, ñeadores, droláticos, drogomaníacos, dipsede, dulcizona, diapreado.

E – Ebonita, elato, embaidor, ecolálico, engibacaire, esguazar, eólico, esmaragdino, escandir, elidir, endecha, endriago, epicedio, epinicio, esquife, esparavel, espelunca, esquicio, escálpete, enatío. endrina, estrafalario, estrambote. ejemplario, esteparario, emporio, enharmónicos, epigínicos, eufónicos, egipanes, espeto, escarde, enalbarde, eoceno, escaques, eréctil, elíptico, epitafiólogo, empusa, esparveres, entelequia, egenas, evirati, estúpide, espita, escatológico, estentóreo, estribor, ecuórea, eufemística, encalabrinadora, epifonema, esteli-dácticas. epicutáneo, epitálamo, eunúquea, esquizoideo, estultorumnario, esparciata, elusivo, enólogo, enófilo, enófobo, estrábica, epígonos, eburnea, eutrapelia, estridulante.

F – Faca, fagote, falaciosa, falencioso, faunalia, fanfarria, farandúlico, farauta, fáunico, fáustico, famélico, flámula, fabulógrafo, facticias, falerno, fantastón, fantastiquería, feérico, filante, filofalia, fiemo, fililés, filaspídea, filosofistas, funámbulo, fiord, fimbria, flama, fumívoros, foletto, falena, furaz, fuliginoso, fulvo, fonje, foliculario, fata, fusca, flébil, filosofículo, folia.

G – Gambeta, gambito, gamut, gahurra, gallofa, gabe, gafos, gandido, galerna, gabacho, gaviero, garambainas, gafe-dad, gárgola, gayo, gelasmo, gentualla, gémulas, galleguiñas, guaguas, guazábara, gurres, guacharacas, glisar, gorja, guzla, gerifalte, guirigay, gregario, grimorio, grafómano, grímpola, gongo, gentilesdamas, grosezuelas, glúteos, giga, grisoneta, gorigoro, gimnopedia, gravívolo, giróvaga, gonfalón, gules, gilva, gurdo.

H – Halieta, hamadriadas, hebdémero, hefestitas, haloenias, hialino, hijodalgo, hito, hialúrgicas, hidromiel, hilarante, himplar, hiperbóreo, hiperbatónica, hedónico, hemoglobínico, inharmónicos, helicoide, himeneo, hispida, horreo, hopalda, hodierno, homobono, hemoglobínúrico.

I – Inave, incocercible, ilota, indehiscente, inebriante, impele, inane, inclusera, ignavia, infida, inópica,

infinidecimales, infraconsciente, infrapoeta, idiza, iridescente, imbrico, inmovible, intransitorio, interinario, isocrónica, invenustidad, isocre, inulto, ixerar.

J – Jábato. jacillas, jalbegóme, jarifo, jóbicas, jitanjáforas, jácara, jolgorio, jorobeta, jolivudense, juglaría.

K – Kinética. kinesiólogo, kirsch,

L – Lapaliciana, labídentales, lauda, lancinante, lerdo, lacertos, latebrante, lauticia, laberintorio, lesbianía, liento, limaza, ledo, lepidóptero, letación, lepor, lechales, leontología, leontófago, linguales, lelidad, límbolo, leontiasis, lisboeta, lugarcomunizando, lasca, lumbrarada, logotetas, longas, longobardo, logogrifario, lícornas, libriculo, lítargirio, lueñes, leteano, lontano, leogrifo, lauta, lítico, luares.

LL – Llar, lleco.

M – Maguer, manido, macabrista, malato, marceña, maula, malvasía, maniluvio, magras, maravedí, mansueto, macaurel, manutienenses, manifiacero, mancebetes, mandria, magrimorena, mansuetud, mascatrapos, mapaná, majagranzas, madores, macuqueros, manquedad, meandro, mecanoteca, medúsea, mefistofélico, melhiblea, mélico, melampigios, mesnadas, mester, membrarme, maledictino, mestas, mequetrefe, metopa, metafísicos–patafísicos, matachines, melodramón. memoriógrafo, miraculoso, misógino, mirobolante, migratorio, mirífico, mingitorio, mingiyotio, mohatra, monitorio, morriña, moxinifadas, monodáctico, monodígito, mitógrafo, monocromo, morralla, malatía, moraima, morganática, merovingia, mareta, multi–inumerario, monitorio, murex, múrice, musco, muñidos, memez, multupalinurio, musageta, musicadores, musurgia, minnsínger, mesto, mírtocleia, musurgo, mirrino, milesias, multitonto, mollizna, mordecai, multílocuo.

N – Nácara, navas, narcisetas, nasociranesco, neblíes nefelibata, nefario, nemoroso, nesciencias, nenia, nepentes. nictémero, nao, nébulas, nugacidad, nugaz, neo–pan–babélico, nocharniego, nonchalanza, noctuario, numulario, nibelunga,

nocromancia, nirvana, nicosá, negocimunios, nostradamúsicos.

O – Oboe, obnubilación, obsidiana, ocelada, ocarina, olifán. olívano, odre, occiduo, omnisapiente, oploteca, orangutánida, ofiuco, onagro, onanismo, opífex, octante, oraterio, ordago, órfica, orsado, orvallo, oxte, oxónico, opsimate.

P – Papacéfiros, papacínifes, palingenesia, parlaembalde, panoliente, papiamento, palisandro, panóptica, palimpsésticos, pandictaminantes, panopinantes, paleógrafo, patufacturas, paludes, palinodia, panida, panoco, paleontólogo, patibulario, pantontorio, paracliógrafo, parafernalía, paraleografía, paradísolo, pamplínadas, paródicas, papavientos, parnásides, paio, papamoscas, papanatas, patafísica, pamplemusa. pampíroladas, pampirólico, patrañuela, prao, platabanda, pebetero, peripatético, petrel, ponto, procela, plectro, planura, pegásides, pasmarotes, paroleras, peridoto, patibulario, peán, petimetre, perdulario, pávido, peto, pitorá, piélagos, pantontorio, piérides, porisma, pentadáctilo, pensieroso, pancaótico, pecunia, palatinales, personejas. petroceleste, peorativos, peyoración, poterna, partenogénesis, poliglota, parapillo, pilófoba, proel, pastrana, poterna, precitos, prístina, probeta, proterva, procelosa, periplo, pimpante, pínica, poetisoide, pentápeda, parabolar, periclitar, peruétano, pulcelas, polidivagas, prónuba, polimenesterio, pórfido, plúteo, porta–pendiente, porta–gumía, porta–tajante, paradislero, lluvia, pizpireta, polisonante, pízzico, piango, pungente, pugnaz.

Q – Quechua, quisque, quizabes.

R – Rabel, rabiones, rebec, rebolonios, redoma, reitres, reptante, requilorios, reverger, ringorrango, rogo, rodrigones, rufo, ruborece.

S – Sacabuche, sacripantes, salaz, sagístula, sambuca, sacres, saudade, serpentón, saltatriz, serpentario, sextante, serruco, sémasiólogos, señoleador, sibilante, singlar, sigisbeo,

sígnulos, síncope, signario, silo, sigilo, similar, sandia, simplatía, siroco, sirtes, sin—estro, sisallo, sirimiri, sélvula, sota—bardo, sesámicas, sexapétala, sinoples, simún, soliloquio, sofaldadas, sortilegio, soterraño, socaire, soplapitos, soleta, sosias, sotapoeta, solisilente, sororal, soror, sicio, sequoia, supósito, superféminas, sunnamita, shylocaje, skalde, sistro.

T – Tabarinada, tafanario, taltibios, taifas, tarambana, tarumba, tatabra, tayas, taheño, tarantela, teratólogo, toisones, tifones, tiorba, titerero, terete, tifón, tiquismiquis, triaca, tosigosa, tolete, toriondo, torodos, tostones, trujamán, tremmer, tremulento, trémolo, trochemoche, terracota, tontaina, tomahawk, tripudio, tenébreo, turulato, turpitud, tetrápodo, triacas, turbonada, timbal.

U – Ulular, ululato, ultrapónicos, urca, urticante, ustorio.

V – Valquíria, valvasores, vaharadas, vágula, vaque, vedegay, vedova, venusto, vectores, vellowí, vocicocean, venustea, ventolina, ventorro, versores, vincapervinca, versiloquia, vilo, vertiginosa, verberación, virolay, virote, viritonas, virago, vivisobrantes, voznar.

W – Wawongos.

X – Xarra.

Y – Yacija, yeloso, yelmos, yermedad, yagoproclíveo, yogaba.

Z – Zahareño, zahurda, zalamec, zampoña, zancajos, zainos, zurrapas, zumaque, zinzolín, zoco, zurrapesca, zahorí.

Retrato de Leo Le Gris

El retrato de León de Greiff que hace el autor, vale la pena reproducirlo:

“León de Greiff es un hombre huraño rodeado de vastas zonas de silencio. El café ha sido siempre su “oficina”. como lo fuera para Verlaine o para Gómez de la Serna. Allí fuma, bebe y escribe. En medio de amigos parece siempre ausente. “Yo viví ratos y horas de silencio sentado a una mesa con

León de Greiff”, anota José Mar. De su lado, el poeta dice en *Bárbara Charanga. Bajo el signo de Leo*: “Bogislao es un individuo –en el fondo– serio, casi adusto. Un sujeto de muy pocas palabras –de ellas raras, exóticas, bizarras, desuetas–. Un sujeto taciturno, hermético, cogitabundo, casi alelado y como ausente. Parco de gesticulaciones, sobrio de ademanes, no nada modulador y de simpatía nula. Mucho más abstraído que abstracto, mucho más presunto que presumido. Bogislao ríe poco, sonrío a voces –casi siempre con leda ironía y sarcásticamente en no frecuentes vegadas”. Y más adelante complementa: “Pero allá o aquí o donde luego sea, es ‘Bogislaus’ como ha sido y será siempre, el capitán de sus sueños, el condotiero de su fantasía, el gonfalonero de su gallardete, de su mínima banderola, el rector de su divagancia, el piloto de su nao, el almirante de su escuadrilla, el capelmaestre de la minúscula suya, a la que le queda grande y sobrado aún el diminutivo y no llega ni a mala roanesa; el capitán de sus ansias, el batutista de su propia batuta concertante de su banda de vientos, y, de adehala, desde mañana, paleógrafo experto de sus escrituras. Paleógrafo venturo autodidacta y hasta donde le ayude la miopía y la cerrazón de las vistas y del magín”.

“Con más de de un metro ochenta de estatura, en su juventud tenía, según Donaldo Bossa, el aspecto de un pescador de ballenas de Noruega. Su vestimenta es descuidada, y es pública la anécdota de que alguna vez se ganó dos vestidos en una rifa, y al preguntársele por ellos dijo que los había “mandado a arrugar” antes de ponérselos. Observa Arango Ferrer que su fisonomía cambia según el corte de la barba y que ha sido la réplica de tres grandes de la historia literaria: en la abrupta juventud fue el Verlaine del Café Vachette; al podarse en madurez, fue el Cézanne del auto-retrato, y, últimamente, con gorra rusa, el Trotski de chivera en brocha de afeitarse”.

Y agrega Gil Jaramillo: “Sin embargo, si deseáis una pintura de primera mano, aquí la tenéis la del propio poeta:

“Si es un retrato mío, aquéste vala:
Belfa la boca de hastiado gesto
si sensual, ojos gríseos, con un resto
de su fulgor –soñantes, de adehala

todavía–. La testa sin su gala
pilosa. El alta frente. Elato. Enhiesto.
El conjunto: mitad Falstaff (si honesto)
mitad skalde prófugo de Uppsala.

Hacia el subfondo el caso lo complico
de este jaez: filósofo a la gabe,
bufón, a lo sarcástico...: ¿poeta?

Poeta. . . en ocasiones, aunque imbrico
música y poesía, verbo y clave,
dolor y burlas, rictus y pirueta”

“Su condición de poeta insular, de artista señero, de viajero que marcha “lejos del amontonamiento colectivo”, la define así:

“Poeta soy, si es ello ser poeta.
Lontano, absoconto, sibilino. Dura
lasca de corindón, vislumbre oscura,
gota abisal de música secreta.

Amor apercebida la saeta.
Dolor en ristre lama de amargura.
El espíritu absorto, en su clausura.
Inmóvil, quieto, el corazón veleta.

Poeta soy si ser poeta es ello.
Angustia lancinante. Pavor sordo.
Velada melodía en contrapunto.

Callado enigma tras intacto sello.
Mi ensueño en fuga. Hastiado y cejijunto.
Y en mi nao fantasma único a bordo”.

Relato de los oficios y mesteres de Beremundo el Lelo

El mismo León de Greiff va organizando su biografía, dando guías a los eruditos. Él hace referencia a sus oficios en varios de sus relatos. Pero no es posible prescindir de la síntesis que hace Lino Gil Jaramillo:

“El Relato Sucinto de Oficios y Mesteres” de Beremundo el Lelo, que los sintetiza a todos y que es un dechado de gracia, ironía, ingenio y erudición. Según el tal, nuestro personaje habría sido, entre otras muchas cosas que narra en tiradas cada vez más extensas (quinientos dos versos la última), por ahora, pues al terminar dice: “Pongo punto, que no final, mientras remembro, mientras memoro nuevos mesteres y anejos, oficios neos y antiguos y otras andanzas, bienandanzas y malandanzas y diferentes avatares de Beremundo, de Beremundo el Lelo, el sin plaza, el no usable, el inútil señor del Ocio...”, nuestro personaje habría sido, singlando a la deriva, no en orden cronológico ni lógico —en sin orden—:

Preceptor de Diógenes, “llamado malamente el Cínico”.

Maestro de danzas de Salomé, encantador de los áspides de Cleopatra, peluquero esquilador al servicio de la gentil Dalila y confidente no Infidente de Judith de Judea.

Proveedor de caña del caballo de Atila.

Traductor de cables del magnífico Jerjes, telefonista de Artajerjes y locutor de la Esfinge.

Pastor de rebaños de las Pléyades.

Soldado en Narva y en Poltava y en las Queseras del Medio, y en la retirada de los Diez Mil, en que fue, exactamente, el siete mil setecientos setenta y siete.

Mercader de Venecia y uno de los Dos Hidalgos de Verona, el quinto de los Tres Mosqueteros y el Decimotercero de los

Doce Pares de Francia, “que serían entonces Veinticuatro de no ser Nones”.

“Desfacedor de entuertos, tuertos y malfetrías, y de ellos y ellas facedor; domeñador de endriagos, unicornios, minotauros, quimeras y licornas y dragones... y la Gran Bestia”.

Cata-salsas de Brillat-Svarin, cata-vinos de John Falstaff, cata-vientos de la Rosa de todos ellos, catador de tequilas en Tapachula, de pisco-sauer en Lima de los Reyes y de otros pisco-labis muy antes y después y por Aná del Aburrá.

Viajó con Julio Verne y Odiseo, Magallanes y Pigafetta, Salgari, Leo e Ibn-Batuta. con Melville y Stevenson, Fernando González y Conrad y Sír John de Mendeville y Marco Polo, y solo, sin De Maistre, alrededor de la biblioteca, la oploteca, – la mecanoteca y la pinacoteca. Viajó también en torno de sí mismo, “asno a la vez que noria”.

Topó alguna voz en el cuarto de San Alejo la palanca de Arquímedes “que no servía ni para levantar un falso testimonio”, y con la espada de Damocles.

Asesoró a Edgar Poe cuando *El Escarabajo de Oro* y en su investigación del *Doble asesinato de la calle de la Morgue*.

Fue tenedor malogrado y aburrido de libros de banca y del tridente de Neptuno.

Fue timonel de Argos, “el alado navio”, y gaviero de mesana del bajel pirata de Espronceda.

Montó una fábrica de crepúsculos con arreboles en serie y en serio. Luego fundó una fábrica de papel de Armenia en Calarcá, con sucursales en Pereira, Sevilla y Salento.

Surcó todas las rutas, sorteó todos los escollos, tropezó en todo cayó, recaló en toda rada, bordeó todo arrecife y salvó todo bajío.

Y sufrió prisión ominosa en Heliconia “por inquirir por el de Guasca”.

Así, pues, que de creerle a este *Relato*, el poeta brinca-charcos. salta-montés y trota-mundos, probó suerte en los

más varios, disímiles y opuestos oficios y mesteres: enseñó, sirvió, enamoró, engañó, despistó, jugó, ganó, perdió, viajó, remó, cazó, guerreó, negoció, sofisticó, investigó. interpretó, escribió, pastoreó (cabras en Sicilia), castró (colmenas en el Véneto), aprendió (como discípulo de Gautama), fabricó (sacabuches), restauró (Guarnerius falsos, Stradivarius apócrifos y cuasi Amatis), cinceló (empuñaduras con Benvenuto), temperó (clavecines), corrigió (pruebas y dislates de tres docenas de poetas), fabricó (celadas, almetes y cotas), vendió (bulas), practicó (quiromancia y necromancia), fracasó (como genealogista, debido a que cada quien resultó tataranieto o chozno de Doña Sancha, de No Sé Cuántos o de Don Fruela —el Frígido— que murió célibe), tañó (laúd, gamba, viola y recorder), desbarató (con Martín Vélez, personaje del *Relato de Ramón Antigua*) un mercado en la Concordia de Ñito Restrepo, y murió “en la de San Bartolomé”.

Dice también que alguna vez quiso cambiar algo por lámparas viejas. Se refiere al más popular de sus *Relatos*, el de Sergio Stepansky.

Más adelante, en su libro, Lino Gil Jaramillo se detiene en el espacio y tiempo humanos e intelectuales que le tocó vivir a León de Greiff. Lo sitúa en el café, su sitio predilecto, compartiendo su vida con los hermanos Nieto Caballero, Alberto Lleras Camargo, José Camacho Carreño, Gabriel Turbay, Rafael Maya, Rafael Vásquez, Silvio Villegas, José Umaña Bernal, Germán Arciniegas, Jorge Zalamea, Augusto Ramírez Moreno, Alejandro Vallejo, Hernando de la Calle, Juan Lozano y Lozano, Luis Vidales, José Mar y Felipe Lleras. Y para reconstruir ese tiempo y dar la dimensión de las preocupaciones esenciales de ese grupo, el autor hace unas estampas cuidadosas de Luis Tejada, Ricardo Rendón, Jorge Eliécer Gaitán y Gregorio Castañeda Aragón. Utilizando los términos de referencia de ellos, logra aproximar al lector a las devociones, sistemas, guías y nuevas angustias de esa generación. Y, desde luego” León de Greiff sumergido en todos los avatares y

sueños de sus compañeros de travesía mental. En ellos influía todo lo que cruzaba frente a su avidez cultural: la guerra europea, las revoluciones mexicana y rusa, la sombra de Lenin, las proclamas de Marinetti, de Bretón y Tristán Tzara, Freud, el cubismo. Pero básicamente el anhelo de buscar nuevas expresiones y nuevos destinos para la patria. Todo ello los unía en fraternidad espiritual. Y los ponía en vigilia estética, social, política. Allí se estaban incubando, entre el humo de sus pipas y unas tazas de café, los perfiles de la Colombia contemporánea. León de Greiff estaba allí, centrado también en su creación. Esta, la señala el autor de *A tientas por el laberinto poético de León de Greiff* como parte integrante de varios ciclos bien diferentes en su poesía: el de las Baladas, el de los Rondeles, el de los Ritornelos, el de las Arietas, el de las Rapsodias, el de los Relatos. Estos últimos los califica “como la parte más trascendental, aunque no la más melódica y hermosa”.

La poesía de León de Greiff cada día es más popular. No ha tenido la divulgación que demanda su riqueza y su trascendencia ante la crítica continental. Pero cada vez es más cercana la posibilidad de que vaya influyendo en otros países. Ya hay traducciones en francés, en inglés, en italiano, en alemán, en checo y en vascuence. Su nombre va tomando el prestigio internacional que demanda y merece su canto.

Pero hay más: León de Greiff parece empecinarse en confundir más al lector. Pero eso es sólo un truco para hacer patente su sonreída presencia, es uno de sus juegos de burlas, de su capacidad de mantener en alerta a quien se acerque a su poesía. Jorge Zalamea ha dicho que “León de Greiff, es apoderado general de un consorcio cosmopolita de poetas, y de aquí, de entrada, el censo incompleto: Leo le Gris, Matías Aldecoa, Gaspar von der Nacht, Erik Fjordson, Sergio Stepansky, Claudio Monteflavo, Ramón Antigua, Gunar Tromholt, Proclo, Diego de Estúñiga, Harold el Oscuro, Lope de Aguinaga, Guillaume de Lorges, Miguel Zulaibar,

Beremundo el Lelo, El Skalde y otros no menos desvelados, avinados, exaltados y amorosos vates, bardos y orfeos”.

Todo ello nos advierte que estamos ante un poeta multifacético. Su macrocosmos es de lo más rico, lleno de sensuales recursos, con profusas y arrítmicas fantasías, con desbordamiento de ensueños, con aromas que vienen de lo hondo de la tierra. Este libro de Lino Gil Jaramillo nos acerca a esa versátil y torrencial geografía y le da luz a muchos de sus aspectos esenciales. Por ello hay que recibir este volumen con palabras de aplauso porque así vamos teniendo claridad sobre ese gran poeta que es León de Greiff y lo podemos seguir en su “funambulería verbal”.

1976

Temas eternos del hombre: los contrastes en la obra poética de Ciro Mendía

Esta Antología se publica después de una larga travesía intelectual de *Ciro Mendía*. Además, quienes la seleccionaron, se inclinaron más porque el tono general correspondiera a su última etapa poética. Al género que él ha utilizado, finalmente, para expresar su visión del mundo.

En 1923 publicaba en Medellín la revista *Lectura Breve*, que dirigía Francisco Villa López, un devoto de la actividad mental y propulsor generoso de muchos grupos. Allí incluyeron siete poemas de Mendía con el nombre de *Nocturnos*. Esa parece ser, en definitiva, su presentación en las letras.

En 1892 nació en Caldas (Antioquia) y como buen hijo de la montaña, había caminado por Yarumal y otros sitios, siguiendo el signo del peregrinar, que es como un mandato de ese vigoroso grupo étnico. Rafael Uribe Uribe lo llevó a la Escuela de Cadetes, donde descubrieron su vocación lírica, y todos sus jefes concordaron en que era incompatible con su destino castrense. Después fue el batallar, ya con asiento en Medellín, sin volver a nuevos claustros de educación. Su formación, por lo tanto, es de un hombre autodidacto. Todo su aprendizaje se orienta hacia la cultura literaria. Lo demás, le ha sido indiferente. Y él lo acentuaba con el gesto de lejanía que imponía con su rostro.

Ya incorporado a los corrillos intelectuales, nunca desertó. Básicamente su vida, en los años de madurez, los pasó en su propia editorial. De suerte que el medio que él conformó, era propicio para su inquietud. Sólo tres tránsitos hizo hacia otros menesteres, todos vinculados al mismo oficio. Fue director de la Biblioteca Nacional, Agregado Cultural de la Embajada de Colombia en España dirigió las “Ediciones de

Tomás Carrasquilla”, en Antioquia. Por donde se desplazaba, llegaba al mismo mundillo de las letras.

Los libros

Ha editado los siguientes libros de poemas: *Sor Miseria* (1919), *Nocturnos* (1920), *Como el vino en la cántara* (1924), *El Libro sin Nombre* (1929), *Lámparas de piedra* (1934), *Naipe nuevo* (1935), *Escuadrilla de poemas* (1938), *Ímpetu* (1942), *Noche de espadas* (1955), *Farol sin calle* (1957), *Caballito de siete colores* (1968) *Fin de la fiesta* (1972). Se dice por sus cercanos, que aun quedan tres libros de poemas por editar.

Pero él tiene una vida de creador que se amplía por el teatro. Él ha publicado dos obras de este género: *El enemigo malo* y *Arrayanes y mortiños* pero escribió algunas más, y se representaron varias. Otras obtuvieron censura, especialmente en España, en el régimen de Franco. Enumerémoslas: *Pérdida y ganancia* (comedia), *La dulce mentira* (alta comedia), *Dos mujeres* (drama), *La máscara de oro* (comedia). En la historia del teatro regional de Antioquia, necesariamente hay que detenerse en su nombre. La representación del *El enemigo malo*, según las aseveraciones de Miguel Escobar Calle, constituye parte esencial de aquélla.

Adel López Gómez recuerda que en 1923, en Medellín, con la puesta en escena de las obras de Ciro Mendía, se produjo un verdadero entusiasmo por el teatro. Cada cual quería participar la creación de obras. Fue una espontánea manifestación, inducida por los éxitos de Mendía.

Es bueno puntualizar esta etapa de la vida intelectual de Mendía, escuchando su propio análisis:

“Mi teatro ha tenido cuatro etapas. La primera representada por *El enemigo malo*. En esa época no había leído, en teatro, sino a los Álvarez Quintero. Fuera de ellos, mis únicas influencias eran las del ambiente y mis recuerdos de infancia y juventud en Yarumal y Caldas”.

“La segunda etapa es la de comedias de costumbres y a ella pertenecen mis más conocidas piezas como *El papá de Trina*, *Arrayanes* y *mortños* y *Pa qué no friegue*.

“La tercera se inicia con *Pérdidas y ganancias* que implica un notable cambio, no sólo en extensión y envergadura, tres actos, sino esencialmente en temática. Dejó el ambiente rural y campesino, para incursionar en el medio ciudadano. Es la historia de un pueblerino que quijotesca viene a conquistar a Medellín. Después de mil peripecias, sus ambiciones y sueños fracasan y tiene que regresar a su pueblo natal, quebrado y amargado”.

“Esta comedia tiene su historia interesante. En alguna ocasión, en la Tertulia del Negro Cano el de los *Madrigales* se me ocurrió contarle al escritor y médico Alfonso Castro que tenía terminada la tal comedia. Castro, interesado en la “vainna”, organizó para el día siguiente una lectura de ella en su Clínica “La Merced”. En la habitación del novelista, cuentista y médico doctor Castro, nos reunimos varios amigos. En un exquisito ambiente, rodeados de cojines y pebeteros, íbamos a comenzar la lectura cuando le dio al doctor Castro porque llamáramos a don Tomás Carrasquilla. Yo alegué mi respeto y temor por el Maestro. De nada sirvió. Lo llamaron y él aceptó. Se inició la lectura, y al finalizar el primer acto, en la pausa, algunos comentaron con elogios la obra. El Maestro permaneció callado y muy serio. Sólo al terminar la obra se paró y con cierta emoción me dijo: “¡Hombre, narizón, ¡que le parece que me gusta más tu teatro que tus versos!”. Y esa noche Carrasquilla se metió la gran borrachera con el doctor Jesús Antonio Hoyos –Marinillo– comentando mi comedia. Al día siguiente, con la rasca aún viva, se fue al Hotel Bristol donde estaba alojada Virginia Fábregas, a echarle el cuento de que debía montar mi obra. Como Virginia admiraba y acababa sobremanera al Maestro, accedió a su petición y me mandó llamar. Todo temeroso, ‘pendejo’ que es uno muchacho, me aparecí donde la Fábregas de capa española y sombrero

alón negro. Se convino hacer una lectura en el Teatro Bolívar con Pedro Vásquez, el director de escena y ante toda la compañía. La pieza gustó y casi inmediatamente se iniciaron los ensayos. La noche del estreno, Virginia Fábregas me hizo entrega de una corona de laurel. Como yo estaba advertido del homenaje y he sido tan malo para los discursos horas antes y al calor de varios whiskies, escribí una DÉCIMA para agradecer el asunto. El acto salió muy lucido y tal, pero cuál sería mi desconcierto al día siguiente al ver mi poemita impreso en el programa: ¡la décima tenía once versos!”.

“Luego escribí *La Negra tiene la palabra* y *El traje gris* hace unos doce años en Bogotá.

“La cuarta y última etapa, es una incursión en la técnica del teatro moderno. Esta representada por *La Prometea desencuadernada*. Esta obra la terminé en España, y allí la quiso estrenar el Teatro de Cámara de Madrid, pero la censura española lo impidió. Una revista madrileña, no recuerdo si fue *Acento* la iba a publicar, pero de nuevo la Junta Española de Censura de Franco metió la mano. Por eso se puede decir que está inédita, aunque hace algunos años la transmitió la Radiodifusora Nacional de Colombia. Pero es una obra para ver, no para oír. Confieso que en ella hay influencias de Pirandello, aunque las diferencias son notorias. Lo de Pirandello son varios personajes en busca de autor. Lo mío es un traspunte al que le ha fallado el grupo teatral, y en pleno desolado escenario se pone a buscar entre el público a los actores que cuadren con los papeles”.

Horacio Franco, escritor y crítico, hizo la síntesis de lo que significaba su aporte a las letras del país: “Por fin encontró el diálogo campesino su Tomás Carrasquilla de la escena”.

Su poesía lírica

Ciro Mendía ha tenido una gran evolución en su obra. El acento lírico no lo ha abandonado, pues de otra manera no

tendrían supervivencia sus poemas. Pero de ese género exclusivo, ha ido dando mutaciones, hasta culminar en parte, en lo que esta Antología representa de su nueva actitud. Los cambios son notorios en los temas y, desde luego, en el uso de las formas métricas. Fue romántico y quizás no ha dejado de serlo, a pesar de todas las peripecias verbales y de imaginación que hace para que no le descubramos su fibra cordial. Por ello hizo tantos versos de amor, donde las mujeres se paseaban pugnaces en su belleza y en su desdén; y en otros, eran mansas y tranquilas en su entrega, aun cuando les reverberara la pasión en su plena desnudez. Los motivos líricos se iban entretejiendo con los reclamos anhelantes del corazón. Parece que su sensibilidad no estaba abierta sino para encontrar cantos a los sueños. Su acento alcanzaba plenitud de mensaje sentimental.

Él mismo advierte que su cambio ha sido radical y que hoy no se tiene la misma penetración para juzgar su obra actual, En su soneto *Modestia aparte* hay una queja como todas las suyas, en sordina en la cual puntualiza que se le exaltaba cuando “su poesía se moría de falsa pena y del lirismo vano”. Ahora ya no se le reconoce porque es un “risueño bardo”.

Lo que puede establecerse, siguiendo su trayectoria mental, es que la literatura idealista, que dominó toda una época, en la cual irrumpió él a la activa vida creadora, también le impuso su gracia y su marca. Pero si leemos con atención sus cantos líricos, tenemos que concluir, inevitablemente, que ya se manifestaban reacciones que se fueron acentuando y que son las que hoy dominan su forma final. Siempre existió cierto realismo en su poesía. Por eso puede afirmar, desde el comienzo, con cierto desenfado que “ya no para en la casa el pensamiento”.

Vladimiro, hijo mío,
ahora que tus plantas
por vez primera posas sobre la tierra sorda,
te advierto que en el bello

paseo de la vida
las rosas no son rosas.

¡Se acabaron las rosas,
pequeño camarada!

En este largo viaje
no llevas el cayado
del peregrino manso:
porta en ristre la lanza,
y a los hombres, sean cuerdos, locos, sabios o bobos,
trátalos como a lobos...

¡Se soltaron los lobos,
pequeño camarada!

Se como ese soldado
de caucho con que juegas:
cuantas veces se cae,
se levanta al momento.
Anda con pies de plomo
que está muy fuerte el viento...

Soplan vientos contrarios,
pequeño camarada!

Vamos. Valodía, vamos:
la vida es una fea
y oscura callejuela
sin más salida que la muerte.
Allí la sombra espera
con su terrible garra...

Pero tu garra afila,
oh, mi gran camarada!

Esta poesía coincidía con un momento de identificación de la nacionalidad en Colombia. El Maestro Pedro Nel Gómez, en sus murales, señalaba los puntos críticos de nuestra historia en los procesos económicos y humanos en los cuales debían coincidir todos para poder estimular un cambio social de profundidad en nuestro medio. Había un aletear de banderas en las calles de Colombia. El pueblo era protagonista en construir su destino. Lo estaba amasando con sus propias manos.

Esta poesía social siempre ha tenido sus censores. Un hombre de derecha beligerante, como José Mejía y Mejía, escritor y periodista, en cambio no teme lanzar sus juicios de encomio a la labor de Ciro Mendía. Al efecto el dice:

“Con los volúmenes *Sor miseria* (Baladas, 1919) y *El Libro sin nombre* (Poesías, 1929), podríamos afirmar sin hipérbole alguna que Ciro Mendía inauguró en Colombia lo que se ha bautizado en el lenguaje moderno ‘poesía social’ o ‘poesía militante’, de recio contenido humano y duro temblor lírico ante la congoja de quienes tienen hambre y sed de justicia sobre la tierra. Pero Mendía no hace del sollozo estrófico por los humildes una simple arenga populachera, ni un burdo alarido clasista en que los mandamientos de la estética caen sacrificados, de bruces, para contemporizar intelectualmente con la ignorancia del vulgo. No. Su lírica social respira una clara atmósfera de nobleza idiomática y se encuentra plena de sorpresas metafóricas, porque no es fútil aquella preciosa sentencia orteguiana de que la poesía es el álgebra superior de la metáfora”. Y más adelante agrega: “En Mendía, la pulpa revolucionaria de su cántico, su esencia social, no implica un descenso en el logro de la imagen literaria, ni en los hallazgos imaginativos del poeta para enaltecer su traje formal. Baldomero Sanín Cano juzgaba en un comentario crítico sobre *El Libro sin nombre* que ‘exteriormente, la forma de esta poesía está determinada por el pensamiento. La vehemencia de la emoción rompe ocasionalmente los moldes ordinarios

de la poesía. La temperatura febril de la inspiración quema los contornos o los hace imprecisos'. Pero el penetrante ensayista español Benjamín James, al glosar el concepto del ilustre polígrafo colombiano, apuntaba con mucha razón: Exacto. Pero esta imprecisión se compensa muchas veces con una riqueza imaginativa, con un arrollador dinamismo que al quemar los contornos, también hace vibrar la materia poética hasta ponerla incandescente. No por miedo a las cenizas se deben evitar los incendios”.

En 1950 trata de publicar su poema “Entre la espada y la pared”, lo cual prohíbe la censura política que sometía al silencio la inteligencia en Colombia. Pero las palabras, eluden todos los cercos artificiales que el hombre les crea. Ellas avanzan sigilosamente. Penetran a los más difíciles sitios donde el hombre no tiene libertad. Se organizan para darle descanso. Se ponen en fila para evitar que avasallen el afán de justicia de la comunidad. Así avanzó la poesía de Mendía. Y un día Pablo Neruda le escribe:

“Querido Ciro: Había oído hablar de tu poema *Entre la espada y la pared*. No me lo imaginaba tan magnífico. Te has puesto a la cabeza de la poesía combatiente en tu país y arrollas con verbo y acción tantos males y tanta cobardía”.

La solidaridad intelectual de Neruda con Mendía no fue transitoria. Aquel, visitó a Medellín en 1943 y allí compartieron diálogo, manteles y vino. La poesía estaba presidiendo. Y todo lo que daba aliento a aquélla: “aún recordamos tu casa, el jardín con esa planta que da flores de araña, junto al agua, en el fondo...”.

Después de recíprocas lecturas de sus poemas, una mañana Pablo Neruda alargó un pergamino improvisado, con dibujos a los que era tan adicto, con flores que se enredaban en los adjetivos, que en letra subrayada decía:

A Ciro Mendía

Del mar traje los párpados mojados
por tanta lágrima recién abierta:
en tanta piedra amarga derramados,
del mar traje las olas a tu puerta.

Ciro, y al fondo de la paz del día
en caudalosa luz y duradera
montaña de metal, tu poesía
llenaba de metal la primavera.

Era tu mano de varón callado
era en tu mano el aire y el arado
y en el arado el fuego desmedido,
y en el fuego tu verso dibujado
como una rosa en un rosal quemado,
desde sus propias llamas renacido.

La crítica

Es imposible reproducir los juicios que acerca de la obra de *Ciro Mendía* se han escrito. Andan dispersos en revistas, suplementos, periódicos. En el país, sus libros siempre han tenido la mayor resonancia. Muchos se citan con reiteración y sus poemas van a diversas publicaciones porque los antólogos consideran que deben permanecer en la memoria de los colombianos. De allí que no insistimos en ellos.

No es posible olvidar que *Gregorio Marañón* sostenía, por ejemplo, que *Farol sin calle* es “sin duda un libro universal”.

Alejandro Casona afirma de su poesía que “es tan llena de malicias poéticas y sonrisas maduras, que la cuelgo en la calle de mis buenos amigos, en la esquina de Colombia”.

Enrique Larreta dijo algo que continúa siendo evidente en su labor intelectual: “por su ingenio poético, poetas como *Ciro Mendía*, tan originales y audaces, son los tábanos de la poesía que no la dejan arrodillarse”.

Y el Maestro Alfonso Reyes decía de uno de sus textos: “es un libro hermoso y vivaz”.

Esto lo hemos citado aquí sólo para rodear a Ciro Mendía de evocaciones hondas acerca de su obra. Sería bueno también señalar el nombre de algunos de sus amigos –una enumeración muy mutilada por cierto– para situar su nombre en el contorno mental que lo rodeó: León de Greiff, Francisco Cardona Santa, Jorge Zalamea, Emilio Jaramillo, Ignacio Gómez Jaramillo, Eduardo Uribe Escobar, Eladio Vélez, Gabriel Cano, Eduardo Zalamea Borda, Armando Solano, Luis Tejada, Alberto Jaramillo Sánchez, Jaime Barrera Parra.

Estos apelativos, desde luego, lo permiten al lector de esta Antología situar el contorno humano de Ciro Mendía, y para que éste pueda decir, con expresión de don Efe Gómez: “Allí estoy. Soy muy yo”.

Sus libros y Pepe Mejía

El nombre de Ciro Mendía es Carlos Mejía Angel. El mismo se ha declarado provinciano y campechano. Pero sus gustos no lo denuncian. El mismo desdén de sus poemas, lo contradice. Él se siente afincado en su tierra.

Félix Mejía Arango, ingeniero lleno de sabidurías, que aparece citado en la *Balada trivial de los 13 panidas*, de León de Greiff, entre los “pintores, caricaturistas”, fue de los grandes amigos de Ciro Mendía. Vigiló todas las ediciones de sus libros. Siempre le dio mucha importancia a un ensayo que éste escribió acerca de la poesía popular. Este estudio venía de la misma fuente del que leyó –claro que con enfoques diferentes y matices muy personales–, Antonio José Restrepo, en el Teatro Colón de Bogotá, con el título *De la poesía popular en Colombia*. En esas paginas de Mendía, que no hemos podido consultar, quizás se encuentren muchas reminiscencias básicas de lo que le han dado aliento después de su obra. Aún cuando ésta es oculta y no tiene tendencias ni populares ni populacheras.

Al contrario, denuncia cierta inclinación al erudito regodeo intelectual. La honda cercanía a los manantiales de la objetividad y el realismo del pueblo antioqueño que se hace evidente en Mendía— tuvo allí su abrevadero.

Félix Mejía Arango (Pepe Mexía) en esa época fue codirector de la Revista *Panida*. En ese tiempo escribía versos que firmaba con el pseudónimo de C. R. Pino. Nunca volvió a publicarlos. Dedicado al ejercicio de la arquitectura, se le consideró un precursor de ésta en Antioquia. Hizo algunas incursiones en la política y vino al parlamento. Con el compartimos en ese tiempo algunas veladas, en las cuales sobresalía su gracia para el diálogo intelectual. Más tarde fundó los estudios “Nutí” que era un grupo de arquitectos que él presidía. De todas sus añoranzas intelectuales, conservó una devoción por el dibujo. López Gómez que le conoció en cercanía recuerda que realizaba “viñetas hermosas para ilustrar las producciones de sus amigos. Su estilo era de gran síntesis, logrando expresiones y movimientos sorprendentes en sus figuras a pluma, en ingeniosos escorzos. Él realizó las portadas magistrales de las últimas ediciones de las obras de su glorioso don Tomás Carrasquilla (*Grandeza, Dominicales, Tejas arriaba, La Marquesa de Yolombó*).

Pepe Mexía tuvo larga y fecunda amistad con el poeta Ciro. Fue uno de sus lectores más devotos. Lo conocía con minuciosidad. Le diseñó las carátulas de sus libros, en ese su peculiar estilo de breve y sobria firmeza estética. En algunos de ellos cada poema termina con un pequeño dibujo, lleno de sabiduría en la síntesis y de alada gracia poética. Por eso sus nombres tienen que estar muy entrelazados al hacer evocación de la obra del uno o del otro.

La niñez

Es difícil separar todos los ingredientes que integran el mundo del poeta. En Ciro Mendía la niñez adquiere un con-

torno muy entrañable de relación con el tránsito que tenemos que hacer por el universo y como los juguetes, a veces, no son sino símbolos de las armas de destrucción con que se enfrenta el hombre en la guerra.

Es el comienzo y el fin, que se halla en el mismo canto de la infancia.

Para Mendía la infancia no debiera tener en sus manos símbolos de la muerte. Él es un pacifista beligerante en su odio a la guerra. Ésta en su poder de destrucción, sólo nos consuela cuando en medio de ella aparece una flor, o el balbuceo incipiente de la infantilidad. Por eso en sus cantos, crece el panfleto contra todos los que lucieron la segunda guerra. Y lo que mas le duele es que mañana vendrán las consagraciones y entrarán a la historia de manos de la muerte:

“Pero algún día sangrarán las estatuas”.

En *Autobiografía en blanco*, nos va descubriendo nuestra misión humana. El niño no es más que un medio, que continuará transformándose. Su complemento se lo va otorgando la vida: el amor, la hazaña, la lucha, los compañeros de ruta. Y en medio del torbellino, llega un día en que descubre que esa búsqueda de solidaridad humana —en lo que nos toca realizar; en el camino que debemos andar; en las palabras que hay que decir; en la mano que nos debe dar apoyo— no se encuentra. Entonces todo lo soñado en la niñez, conduce al desencanto, que se expresa casi en un lamento. Es como si se hubiera perdido ese soñar y ese batallar. Pero, al final, Mendía lo resuelve en un no haber pasado nada. Es como si asistiéramos a un rito de resignación, de desengaño, de desdén. Parece que este prevaleciera, pues no hay una sola expresión amarga. El aceptar ese fracaso, es concluir en que es apenas una manifestación de la vida. Quizás todo ello se entienda si comprendemos que el poeta se ha doblado de filósofo escéptico. Y el contraste es más agudo, pues ese no es el destino inicial de la infancia. Éste le sirve de contrapunto para expresar la síntesis vital del hombre.

Todo esto no evita seguir evocando: las cometas, el viento, los trompos, las ruedas, los sueños en girasoles, y su afán de huir en el dominio abierto a su propio y personal dominio. A su intransferible mundo, el que él creaba y gobernaba como niño. Pero la voz de la admonición lo detiene. La perentoria orden es ir a misa, para evitar así el castigo de Satanás. Su defensa está en su aguda y sonreída visión infantil de la existencia: “el diablo no trabaja los domingos!”

La naturaleza

Hay en esta poesía tres temas que se entrelazan con la naturaleza. Son el árbol, el mar y la mujer. Cada uno conduce a la exaltación de ésta.

La tierra es como el símbolo de lo hondo de la vida. Así es la existencia, llena de arraigos profundos: “se gime a ratos, cuando le duelen mucho las raíces”. De allí que lo esencial es el origen; el asentamiento de donde arranca nuestra vida. Lo que logramos de ésta, es por la fecundidad de aquél.

El tema marino se inclina hacia la solemne gracia lírica, pues su presencia siempre conmueve. Su grandiosa e inaprensible monotonía, conduce a un universal cansancio. De éste lo salvan los pájaros de mar, que le dan un acento al paisaje y que rascan el velo de lo suntuoso.

El agua lo vuelve a estremecer cuando le hace un canto a Osiva –un personaje persistente en su poesía– al entrar a la piscina, al usar agresivamente el trampolín, al sumergirse, al dejar la estela de su cuerpo por entre la cristalina presencia, al hacer más evidente la gracia de sus formas sensuales. Esto no lo consuela porque ella oculta “lo mejor que tiene”.

Lo que viene de la tierra, lo exalta. Su canto se siente vibrar entre los fenómenos cósmicos. Le entregan un reposo interior. Le detienen el pulso de la angustia. Pero siguiendo su tendencia hacia lo festivo, cuando Hiblea vuelve a la memoria, el hombre se pierde en la desolación. No hay conjunto

que lo detenga, que lo apuntale, que le impida vacilar. Al hombre se le desmorona el día. Y es apenas la señal de que no podemos huir de nosotros mismos. Estamos atados interiormente, nuestro mundo está —en parte fundamental— ceñido al recuerdo. “No nos consuela ni el paisaje”. “Las cosas del espíritu son irreversibles, continúan por su camino hasta el fin, hasta el fin de la noche”.

Sentido de la aventura y valor del trabajo

Hay un trabajo de Ciro Mendía, que aquí se publica, donde la aventura se manifiesta con su rostro de (día funambulesco. Ése es el sábado. Es cuando el hombre descansa de su diaria faena. Por eso en esas horas se puede encontrar el amor. Precisamente el lo halló en Dulcina. Por ello se le puede proclamar como jornada de la sabiduría y del goce.

El el tiempo del hombre no debería tener otro nombre:

“El sábado es demócrata y risueño,
viste overol y camisa de nardos
y todo el día se embriaga
y manda sus problemas al diablo”.

Nada debe interrumpir lo que entraña este día. Don Juan sabe cómo perfumarse en esas horas y Erasmo nos puede dar algo de su locura. “El sábado se ama la vida, el ocio, la molicie, el escándalo”, Es propicio para todo. Y tiene una alegría que brinca en el alma de todos los hombres, porque ese día muere el trabajo. Desaparecen los negocios. Lo único que persiste es el amor del encanto físico. Los ojos lo descubren por estar en cesantía. Y estos los vuelven pensamiento. Más tarde va al corazón, que sigue siendo el amo y, con mayor abundamiento, en esas lloras de vacancia. Los cinco sentidos después lo atrapan. Y la batalla entre la carne y el espíritu, la pierde éste entre el afán del amor sensual.

Tiene tal poder ese entrañable día, que Mendía no cree que pueda existir la muerte. Allí se hace evidente que tiene un gran sentido universal de la vida, una valoración eterna de éste, porque la acepta como una prolongación de los dones y goces del sábado:

“Buen día y verde día éste. Dulcina mía:
tu beso hizo el milagro”.

Y todo, absolutamente todo ese retorcerse en teorías acerca de la aventura y del tiempo, es para concluir que el hecho de haber encontrado el amor, abrió todas las posibilidades del ocio, el canto, el descanso con sutilezas y misterios. Es la fantasía de un sábado sin límites.

Los Viajes

Los poemas en que relata sus viajes, dejan, en entredicho, muchas de las cosas monumentales que descubrió. Otras le sirven de contrapunto para volver hacia lo más elemental de su infancia o para referirse a su yo. Las referencias que hace; las citas que formula, son de un ser culto. En su poema *México a la vista*, hay la descripción sorprendida del hombre ante el misterio del vuelo. Él no quiere desasirse de la tierra; por esto acepta que ésta la tiene adherida a la suela de sus zapatos. Es una manera de no huir. De quedar anclado, firmemente.

Y como es varón de su tiempo político, intelectual, social, Mendía, a medida que el avión avanza, va haciendo un registro mental de todo lo que conturba la lucha humana, —con la naturaleza, con sus dolores políticos, con sus dones poéticos, con su paisaje— en Indoamérica. Sobrevuela las esclusas de Panamá; los volcanes centroamericanos; el territorio de las dictaduras sangrientas; va sobre el mar que ha partido, en la lejanía, su resonancia, su eco, su maremoto, su arrogancia marina. Los poetas —no podían faltar los poetas—

que dieron permanencia a un país en la memoria de los hombres, van emergiendo con los apelativos de Rubén Darío o de Enrique González Martínez. El canto tiene así su camino de líricos albores.

Y después viene el enfrentarse desde el aire con una ciudad gigantesca, como México, que adquiere un aire fantástico en la noche. El poeta va haciendo cábalas de todo lo que implica su cultura perdida, y vuelve hacia atrás, hacia la época precolombina. Lo nuevo lo sorprende. Los colores, los olores, los sabores —sus vestidos, sus licores, sus pimentosas viandas— lo van subyugando. Todo en relación con un sitio, que, ya queda incorporado al registro emocional del poeta.

Lo que aquí recoge esta Antología, le sirve para volver al contraste. Éste le permite hacer el elogio de su pueblo: sus casas de elemental bahareque; la torre blanca de la iglesia; el recuerdo adolescente de la prima y de su amor palpitante; la presencia solemne y avasalladora del cura; el silencio que camina en “afelpados pies”.

Para un hombre que ha dedicado su vida a los libros, México es Diego Rivera, Siqueiros, Orozco; los poetas que lo enriquecieron; los que le dieron acento de grandeza a la reyerta popular; la Pirámide del Sol; el México libre que alimenta de esperanza a los revolucionarios: “el México de tiros y del pan sin dueño”. Por cierto que lo resuelve en una síntesis mágica: “vida de dioses y de esclavos”. Y por un resquicio del alma, le vuelve a asomar el lírico acento: lo que logra es hacer una antítesis entre las pirámides, que son la grandeza del pasado y del presente y que entrañan la fuerza simbólica de ese pueblo, frente al suspiro, que es el amor soñado, el afán no conquistado, el deseo reprimido:

“Te diré que no puedo llevarle las pirámides,
Porque ya la maleta la llené de suspiros”.

Así como canta lo que caracteriza a México, lo que le da un peculiar acento, y lo exalta, se pone en guardia para no ser

atrapado en el ridículo falsete que, de pronto, deja escapar la emoción. Por eso ejerce total vigilancia. El elogio lo quiebra en humor; el juicio va inclinado hacia una cordial sátira: hay un desvío de su mundo interior para que lo que mira no lo lleve al asombro. Y lo mismo sucede cuando habla de New York. No quiere dar la sensación de estar maravillado, deslumbrado, ante la megalópolis. Pero no logra ocultarlo.

Juega con los más crueles contrastes. Además, apela a las referencias más lejanas. New York, “de la alta y de la bruja arquitectura”, lo lleva, irremediabilmente, hacia el asombro. Desde luego no lo quiere confesar.

Entonces se refugia en lo lírico. Se va internando hacia los conflictos de su corazón. Lo descomunal, lo conduce –sin altos– hacia su pueblo. El Empire, que es el símbolo de la verticalidad arquitectónica, lo pone a contrastar con una nube. Todo ese mundo abigarrado se entrelaza con mágicas y extrañas construcciones de referencias culturales que han alimentado su fuerza intelectual. Él evoca nombres eruditos para no morir apabullado. Regresa a su soledad interior, acompañado de sus autores predilectos, para que le ayuden a librar la batalla de sus sueños. Que estos no perezcan entre los rigores de la monumentalidad. Y así puede contar sus esperanzas. Le crece un acento de protesta por la injusticia que allí nace –frente al mundo sometido– o que crece, avasallando, y que no le permite al ser sino morir en el silencio de su propia sorpresa. Su vida interior emerge en contrapunto con ese incierto, impresionante maremagnum de New York. Y cómo esta allí de absorto, con su emoción contenida, con su lágrima perdida:

“Y entre millones
de corazones
qué solo el mío”.

Ése es el estribillo que nos hace recordar que hay algo más hondo en el individuo, que es el que gobierna, dirige,

concibe y destierra, inclusive, en un momento dado, la monumentalidad.

La riqueza sin límites, en cifras que la imaginación no ha concebido en su juego de probabilidades, lo conduce al recuerdo de su abuelo pobre, de Salvador Ángel, frente a Henry Ford –símbolo del imperio económico personal–. Juega Mendía con los más crueles contrastes, apela inclusive a los mas lejanos, a aquellos que establecen la antítesis ideológica del universo, frente a la muerte de Henry Ford se le ocurre reunir lo que ha significado en la época contemporánea la gran lucha entre el marxismo y el capitalismo y así continúa resolviendo cada uno de los grandes aspectos reveladores de esa ciudad deslumbrante y de su poder avasallante:

“Si Carlos Marx viviera
le habría pagado su entierro.
porque él tenía un “Capital”.

Frente a New York, al poeta lo único que se le ocurre es recordar el silencio de su campo provinciano, entre desfiladeros y ríos sometidos por el rigor de la piedra. Lo monumental para una persona nacida en el trópico son sus montañas. Su medida, es el árbol. Y más alta aún, está la nube. Ciro Mendía para no sentirse solo llama al coloquio a James Joyce, a Rubén Darío, a Lope de Vega, a Maiakowski, a la copla española. Así va defendiendo su interioridad. Y lo mismo hace cuando llega a la isla de Chipre; lo primero que hace es convocar a todos los Narcisos y Afroditas para que, allí sí, le hagan un coro para gozar el mar, el sol, la mañana. Su corazón, entonces, puede estar en reposo ante lo soñado y presentido.

La pintura

En muchos de los versos de este libro, hay referencias, casi siempre eruditas, a la pintura y a quienes la realizaron.

En su *Naturaleza muerta en amarillo*, le rinde un homenaje al holandés Van Gogh. La obsesión de éste por el amarillo, coincide con la de Mendía por el resplandor del sol. Y el poema es un homenaje a su tragedia vital. Para nuestro poeta, sería magnífico que así como de los cuadros se desprende una gran luminosidad, ella misma se extendiera por el orbe, cubriéndonos a todos. Que los girasoles de Van Gogh sean como grandes luminarias que se encienden para la humanidad. Y el pretexto le sirve para dejar un registro de su credo estético, de su tiempo pictórico, de su sensibilidad.

Lo social

A pesar de que la selección que aquí se presenta, busca situar esta obra en las cercanías de lo festivo, Mendía aparece con su atuendo de viejo luchador por la justicia social. No logra desprenderse de su inclinación revolucionaria. Su filiación social se hace evidente. De pronto irrumpe, como en *Mal rayo lo parta*, al no poder entender que el hijo del obrero estudie sin comer, mientras él les entrega dulzuras y comodidades a los suyos, a pesar de proclamar su estirpe de combatiente. Y en *Huelga de ángeles*, entrelaza lo inmediato con las figuras bíblicas. Y éstas entran en convivencia con los líderes de la revolución antiburguesa. Hay una extraña simbiosis, pues lo de aquí, lo inmediato, se confunde con lo celestial. Solo un poeta puede aventurarse en tan extrañas ataduras. Y esto le permite, desde luego, revelar su postura humana, que él encuentra razonable en su actitud “contemporánea”.

El contraste está en que juegan a lo actual, los símbolos arcaicos, desasidos de lo inmediato. Su fantasía lo lleva a buscar y tratar de identificar todas las similitudes.

Lo histórico y lo histórico literario

Aquí vuelve a ser cierto que sólo la cultura puede servir de aliento a una sensibilidad abierta. Y que tomando como base

la leyenda, o la hipótesis, o la realidad, se avanza de lo lírico a lo histórico. De suerte que el poeta no está dirigiendo su artillería contra lo cotidiano, sino, también, contra lo eterno.

En *Penélope*, esto es aún más evidente. Porque tiene ella el ingrediente simbólico que le ha agregado la literatura. Pero la zumbona inteligencia del poeta, le está indicando que no es cierto. Que hay un trastabilleo en el corazón de Ulises. El desnivel de su fidelidad se hace evidente cuando lo llama y lo conjura de arrebató “una media sirena”. No es otra cosa distinta el eterno problema del ser al buscar unas placideces lejos de la realidad, en el único medio en que confía, que es el de los sueños.

Así continúa en todo lo que atañe con esos personajes que la literatura ha ido creando, perfeccionando, entregando a la imaginación humana como síntesis de lo que aquellos ambicionan. A Don Juan hace perder su prestigio enigmático de conquistador. Lo pone en jaque. Nada lo salva: ni su experiencia, llena de socarrona sabiduría. Llega un momento en la poesía de Mendía en que los donceles lo confunden como si fueran damas “de recamado viso”. Y en su muerte, al descubrir el testamento, toda su riqueza es una colección de una única y sugerente prenda femenina.

En *Lázaro interrogado*, vuelve a hacerse utilización de lo bíblico. Y tiende, como cualquier “paisa” escéptico, cierta mirada que duda acerca de los misterios ultraterrenos. La fe, en su poesía, sale maltrecha. Es una posición muy singular de ironizar todo aquello que se relaciona con el misterio. No hay barrera ni límite para esa socarronería que se entromete por todos los caminos espirituales de la humanidad.

En *La muerte de Bufón*, éste no podía desaparecer sin volver por los fueros de su burla. El final no lo intimida. El desaparecer no le produce pánico. Lo que confunde al Bufón es olvidar lo que le encargaron para la “otra vida”. Es apenas natural, pues no repara en ella.

Y así prolonga sus sonreídas posturas. A las criaturas que creó el escritor que perpetuó a Sherlock Holmes, con toda su seriedad inglesa, Ciro Mendía que las ama y hacen parte de su compañía intelectual, las toma para asesinarlas, en un crimen perfecto –que no descubre ni Sherlock Holmes– en su verso de escalofriante retozo.

Pero su poesía ahora avanza sobre otros temas como la lucha de la naturaleza contra lo científico. Al río Jordán, intocable en el recuerdo le acondiciona todos los adelantos modernos: desde un puente aerodinámico hasta una adolescente con bikini. Así vuelve a su risueña picardía mental sobre lo bíblico. Por eso insiste que antes de llamar para cualquier operación física o matemática a un ingeniero, se recurría a un milagro. Es la gran y secular lucha entre lo mítico y lo experimental. Son dos épocas que, en el poema, libran su combate.

Cuando Ciro Mendía toca lo histórico, o se encuentra con la leyenda ilusoria que ha creado la literatura, o lo artístico que ha mantenido en vilo de admiración a la humanidad, no hay una burla grotesca. No. Hay una evidente admiración de persona culta. Pero su ojo zahorí descubre lo falso, lo inauténtico, lo que no puede permanecer en su trono de leyenda, de sueño o de patético sometimiento humano. Es la mirada del individuo asentado en la tierra, sometido a la vida real, a lo cotidiano que arrasa. Y lo mismo pasa con Lucrecia Borgia, con Penélope o con la Mona Lisa. Es la labor de desmontar de su pedestal lo que parece eterno. Su sagacidad –muy antioqueña por cierto– es descubrir lo falso, lo cursi que hay detrás de cada episodio que el hombre –con su carga de inteligencia, de erudición y de emotiva receptibilidad– ha ido recargando de simbolismos. Mendía los despoja de sus enojados atributos. Esto le permitía a Lino Gil Jaramillo sostener que este poeta “desmonta los grandes temas de la literatura, les quita solemnidad y los somete a veces al ridículo y, a veces, al sarcasmo”.

Lo grotesco

No está su estro para andar detrás de las cosas grotescas, de nimia vulgaridad de la existencia. Mendía tiene tales antecedentes en su producción, que no puede apelar a los asuntos que no tengan cierta nobleza que dimane de ellos mismos. Siempre su escogencia corresponde a cierta tendencia hacia lo de más empinada alcurnia, aun cuando termine, finalmente, con malicia, criticándolos o desmenuzándolos. Reduciéndolos en su monumentalidad. Dentro de lo grotesco, tal vez hallamos *Una vida ejemplar*. Ésta se encuentra sometida a la rutina, impidiéndole la capacidad de sorpresa. Se rompe la posibilidad del sueño, de la alegría, de la aventura. Es la pequeña dimensión de la escena diaria, sin variaciones. Totalmente reclusa en lo elemental. ¡Y todo, conduce a una hartera esencial! Ni el amor tiene la prestancia de leyenda que lo acompaña.

La mujer

Para un lírico como Ciro Mendía, y para un varón de amor como él, el tema de la mujer se acrecienta en su obra. No tiene eclipses. Y él va siguiendo todas las dulces alternativas que ella representa. De pronto canta a la bella, enemiga de lo bello, que entre las azucenas y las coles, éstas últimas son las que le orientan su sentido estético. O describe la tragedia de una virgen. A sus poderes sensuales, que gobierna a todos y a cada uno inclina a la alabanza, no vale la pena dedicarle un simulacro de rendimiento emocional. Porque ella no ha podido entender todos los dones sociales que la gobiernan. Y no es posible, además, que a la belleza y a la riqueza, se le agregue la virginidad. Es algo absolutamente inconcebible. Y el poeta lo declara con melancólico desengaño.

Hay mujeres con un porte, un aire, una gentileza, que denuncia a la gran dama. Pero todo eso es artificial y se desmorona fácilmente. Un “sí” dicho en mala hora, la quiebra en toda su dignidad:

“¡Pues si aplaza aquel “sí”, se habría ganado por lo menos un día de señora!.

Igual sucede con *Irene*, que tenía maestría para fingir la pudibundez, el recato. Pero, de pronto, da el volantín a la coquetería:

“¡Que va!... come en la mano”.

Y todo es imprevisible: un marido confía en la fidelidad de su mujer, amparado en su extrema pobreza de belleza. Esto le garantiza que nadie perdiera el tiempo en conquistarla. Pero todo ello es incierto: “la dama tiene garabato”.

El humor crece cuando Mendía escoge dos alemanas cuarentonas, sólidas en su presencia física, que han propiciado varios divorcios. Una confiesa que lo hizo, pues su marido “volvió” a ser cornudo. Y lo dice con gran inocencia. Su marido parece que tuviera esa predisposición. No es por sus actos. No tiene ella la culpa. Su furor sexual no es la causa del mal. Él es el responsable, por haber coincidido en cortejarla.

Hay mujeres que no aman, a pesar de que ejerzan. Es la misma que no besa, aun cuando estire sus labios. Sus aventuras dan para cinco tomos, sin que en ninguno de ellos pueda escribirse un perfecto capítulo acerca del amor.

No hay duda de que se necesita cierta corrosiva mirada hacia nuestro propio destino amoroso, para escribir “Como en las mil y una”. El soneto es para alabar una gran mujer. La calidad lírica nos advierte cuantos atributos la custodian. Pero qué desentono: debe acostarse “con mi negro esclavo”, es la conclusión desolada.

En Mendía hay cierta tendencia a unir el canto a las mujeres con unas referencias a las bestias, como nobles cuadrúpedos, y apela a la inteligente y sagaz compostura de éstas. Y va entremezclando lo hípico con lo sexual. La mujer posee el caballo al montarse en pelo. El elogio de éste, le da un milagroso apasionamiento a lo sexual:

“Mas yo, en mi casa la admiraba en pelo”.

Mientras el marido la enjaezaba con joyas, pieles, sedas y rasos, ella, como potranca poderosa, aparecía fina, briosa y llena de nervios. Lo ridículo de la situación, es que todo ello era para que desapareciera en la pieza.

Y, no podría faltar la escena de la mujer que abandona al amante, sin siquiera dejar un hijo. Y, vuelve una repetición de la temática anterior, no dejó ni “mataduras”. ¡Sólo se le recuerda porque dejó conflictos, cuentas y facturas!.

Toda esta poesía no tiende sino a establecer que no hay nada seguro en lo femenino. Hay un diablillo que lo gobierna. Nada es previsible. Ni siquiera la edad sirve para evitar las travesuras del amor. Se va al lance sin preocupación de la culpa. Ésta no la acepta la mujer. Y algunas ejercen el amor, sin tener conciencia de éste. Sólo por la aventura. Porque ese es camino de la lascivia. Porque es el ejercicio de un poder vital.

En los poemas y sonetos de Mendía, hay una fuerza lírica para exaltar los atributos físicos de la mujer. En él hay un galante admirador, dominado por el peso de su belleza. Se manifiesta, con todo su esplendor, la gracia mental de Ciro Mendía. Lo mismo que su riqueza verbal.

Es millonario en su capacidad de conocimiento de las dulces perversidades de las mujeres. En lo que alientan con su encanto en el torvo declive de su actitud. En sus sinuosidades, en sus afelpados recursos, en sus reptantes gestos de gacela. No puede uno entrar al alma de las mujeres —con tanta sagacidad reveladora— si no se ha paseado por “una mujer en cinco tomos” y por la lectura de las más extrañas e intrincadas novelas de amor. La picaresca femenina se revela en Mendía en toda su aguda perspicacia para descubrir como es su actitud: huidiza, recelosa, finalmente pugnaz en su ardor venusino.

La frigidéz de ciertas mujeres, le produce desconcierto al poeta. Es el hielo el que regula el pulso de su sangre. La escarcha las vigila en la orgía vital. Con su hermetismo y con su egoísmo, lanzan un vaho que empaña los espejos.

Pero hay mujeres –como Maryla– que endulzan la vida. Que le dan alegría, que llenan de amor la existencia. La sangre les canta, porque el mundo sólo les alcanza en placidez: todos los amores los concentra y representa.

Variantes del amor

Aquí continúa Mendía dando vueltas en torno al problema femenino. Ahora, directamente, en relación con el amor. Las variantes de éste, las va cantando. Y el cuadro es impresionante por su riqueza, el calor humano de todas las peripecias que ha vivido, las exaltaciones y languideces, que lentamente se van entrelazando.

No es extraño el amor sin correspondencia. Nada le entrega la señora de sus sueños. Para eludir que lo encuentren ante la realidad de su amor –desdeñado, indiferente, lejano– se declara “cubilitero de las damas”. Y, desde luego, él sabe que son fantasías, pero es de la única manera que escapa al gran dolor de la pasión abandonada. El beso que no le entregan es, en su helada temperatura, “algún granizo rojo”, que él tiene que recoger, abandonado. Todo tiene que suplicarlo. Finalmente le demanda “que fabrique unas sonrisas”. Ni éstas son espontáneas:

“¿No ve ya sus sonrisas
diciéndonos adiós desde el Olvido?”

No tiene respuesta el amor. Por eso el enamorado insiste, aun cuando tenga claridad en el desastre que custodia su vida sentimental:

“Sus pies de líneas puras
van pisando la grama de mis penas...”

Y llega un momento –inevitable además a través de toda la literatura– en que juega con el amor como sombra de la muerte. Ya, él no le da amparo a la vida. No sigue mi sombra, como se dice en el argot humano. Él persigue a otra. Lo traiciona con “cualquier mulata”.

Y luego se burla de la luna de miel. Y proclama que el gran Don Juan es “el diamante”. Pero guardado no sirve para nada.

Su posición frente al amor es muy clara: hay que estar enamorado. De todo, de lo humano y de lo simplemente material. Lo grave es que se “puede terminar por querer a la señora”. Allí aparece el declive de la burla.

Osiva es un nombre de mujer que se repite en la poesía de Mendía. Ella le permite hacer piruetas contra la estabilidad del matrimonio. Es la gran burla, formulada en una síntesis: fue su amante porque le duraban poco los maridos. Y en otro soneto, relata un encuentro en el futuro. No logran reanudar el diálogo. Ya el tiempo del amor pasó. Ella aparece armada de todos los recursos abundantes de su gracia, de su golosa ansiedad sexual. Mendía se sentía, lejos de su atracción, roto el resorte de la atadura, del gancho emocional, flojo el refluir de reciprocidades.

Lo mismo ocurre con *Un día de amor en París*. Cómo entona Mendía el canto a lo eterno y lo fugaz. Lo permanente y perecedero del amor. Lo nunca terminado y apenas comenzado. Pero lo único inevitable, es el adiós. El encuentro nunca se repite, porque, a veces, andamos por vías separadas. No quedan siquiera sitios de referencia. Apenas persiste una leve inclinación al recuerdo.

Otro episodio que se recrea en esta poesía, es el del amor que no llega. Es tal su fidelidad, que le notifica que su cadáver lo encontrará en su puerta. Es el símbolo eterno de la espera. El que fiel a las veleidades de ausencia y de indiferencia, se va consumiendo hasta la muerte. Es un tema eterno, que no se agota en la gracia del mundo.

Y una variante más: se quiso por un tiempo. Y cuando llegó el momento, hubo resignación para perderla. Te amé y me amaste, parece ser la divisa. El llanto acompaña la despedida. Pero, en ese instante, también hay un sitio para la risa, que desplaza la tristeza. Todo es posible en la intimidad: porque Mendía resalta esta parte de cursilería inevitable, cuando se aflojan los alientos de la leyenda sentimental.

En cuatro sonetos más, acepta que el afecto, como el oso, puede bailar al son caprichoso del caramillo. Y tal como si ello sucediera en feria o circo. Además, con un aire de gracia y ligereza. Como en la exhibición del oso, que era técnicamente femenino: león y pantera. Pero llega un momento inevitable en ese juego afectuoso: la vejez. Entonces ya no hay tiempo para la pirueta. Es natural, entonces, el aviso que levanta en el frontón de sus deseos: “vendo un oso casi nuevo”. Es un contraste con su angustia portentosa, con su desenlace doloroso.

El bienquerer se ha proclamado eterno, Mendía no lo cree ni lo predica. Cuando Lina se va con otro, viene el consuelo: existe Magdalena. Pero en la verdadera pasión, ¿no es el subyugamiento la causa de la perdición del hombre?

Para este poeta es cada hecho un poco relativo. Fue afortunado para el juego y para el amor. Pero su mejor suerte fue cuando Filomena se fugó. Fue la liberación de algo que se había aceptado como imperecedero. Lo mismo que se confronta cuando se llama telefónicamente y hay una ansiedad que trasciende la emoción. La identificación llevará a la dicha completa. Al otro lado de la línea, sólo hay una palabra para calificar esa inquietud: “loco”. Se pierde lo de la rendición sin cálculos. El corazón, por cierto, no está preparado para esos avatares. Como es normal otro episodio, que generalmente no se acepta: el enamoramiento poco dura sin dinero. Mendía lo que hace es desmontar la solemnidad elocuente de aquel. Su visión es real de las escenas afectuosas. Ésta no se aceptan en el proceso de exaltación que se hace de su júbili-

lo. Para reconocer un episodio de esta naturaleza, se requiere valor y fuerza interior. Capacidad de risa íntima:

“Que cuando entra la ruina por la puerta
huye raudo el amor por la ventana”.

Y en cuanto al erotismo descarnado, al de la dura pasión sexual, nada lo reemplaza: ni la enseñanza y maestría de Ovidio. Para Mendía no hay nada igual a la alcoba. Allí está toda la sabiduría sensual. Nada de ventanas para el sueño.

Y finalmente, hay cierta crueldad en lo que canta el poeta. Sólo su capacidad festiva puede escoger un tema que produce toda clase de desgarramientos. Hay un momento de gran intensidad en la vida del cariño, que es la espera. Está alimentada por la evocación del sueño que reviste de dones a la ausente. Y viene el encuentro final: pero llegó “averiada”. Ciro Mendía canta este episodio, doloroso y traumático. Y queda una inquietud: la de la querencia perdida, irremediablemente.

Todo esto que aquí hemos reseñado, parece trivial. Son las experiencias que todos los días se repiten. Tienen cierta periodicidad en el acaecer. Pero no todos pueden expresarlas. Gottfried Benn nos lo advierte con claridad, “Los contenidos de una poesía, digamos tristeza, sentimiento, pánico, tendencias conscientes, todo el mundo los tiene, es el bagaje propio del hombre, su patrimonio de medida más o menos variada y sublime: una lírica surge de él sólo sí es comprendida de forma que vuelve autóctono este contenido, lo dirige, crea con él, en palabras, un hechizo”. Éste es el fenómeno que logra Mendía: convertir en poesía todos esos sentimientos, que están registrados en el proceso normal de la sociedad.

Su vida

Hay un gran sentimiento en Ciro Mendía. Eso es lo que trasciende de su poesía. Pero esconde, en la gracia de su ver-

so, con recato humano, lo que levanta, en angustia, el alma. Tiene una pudibunda tendencia a esconder sus alegrías, sus dolores, lo que le llena la vida de fuerza emocional. El soneto le sirve para redondear el escape.

Cuando le habla a Cocó Mejía, disimula su fibra cordial. No quiere que ella quede al descubierto. Pero por más malabarismos que haga, allí van insurgiendo. Lo mismo que cuando proclama que tiene un “póker de nietos”, mientras acepta que todo lo ha perdido. Pero está afiliado a la vida, detrás del hilo de gozo de ese amor hondo, que le enciende la vejez de alegría.

Lo mismo cuando evoca su antigua casa. Su dolor de varón se obstina en no decir sus palabras. Todo lo convierte en paisaje desconocido, en sitio de abandono, en lugar de dolor. Eso sí, que el recuerdo no asome con su impertinencia de lágrima.

En la poesía el simbolismo juega un papel primordial. En *La calle mía*, no se hace referencia a la del tránsito. La que se proclama es la que él camina interiormente. Y por cierto que está llena de silencios, para que no asome la pena. Mendía la convierte en una calle vegetal, llena de la gracia de la naturaleza. Con un profundo desgarramiento; no hay, a la aurora, ni gallo, ni turpial, ni campana. Es el silencio total. Así como es el del alma. Y por eso quiere que su casa, su morada interior, recupere los júbilos. La descripción es desgarradora: “al olvido condenada”. La casa quiere que se levante: que de pronto sea loca, embrujada, para que pueda irritarse, sufrir, gemir bajo el peso de los días. Nadie, desgraciadamente, la visita. De pronto tiene un aire de bohemia, cuando canta y baila. Y, a veces se va de juerga y pierde la cabeza. Es la imaginación, actuando, porque el poeta ha sido condenado a ser un Prometeo criollo, amarrado a su silencio.

Estos poemas que se refieren a su vida, tienen un aire de desolación. Hay una soledad que los recorre con su silencio y su melancolía. “Hasta en la chimenea siento frío”. Es como

si la vida hubiera cambiado. No es así: allí está ella con sus reglas inexorables.

Su honda desgarradura, la que dejó huella de pavesa en el alma, fue la muerte de su hijo Vladimiro. Pero en él, el pudor interior tiene sus reglas. Y Mendía las cumple. En ese momento levanta el telón de gracia de la paz interior para mirar la muerte. Pero es uno de los pocos poemas en que pregunta por ésta con “grito temblando”. Y él lo resuelve interrogando cómo es la actitud frente a la huida. Mendía no confiesa que no entiende y no acepta. Él se sostiene en su aire escéptico, para no entregar su alma. De pronto, en el soneto *Al capitán de mis ojos*, todo queda en evidencia cuando dice:

“... tú no has muerto,
el muerto fue aquel viejo que tú sabes”.

Y eludiendo, van apareciendo inevitablemente, las dolencias interiores. Un día declara que se agotó la alegría; la hora grata ya no tiene ruta; se renuncia al diálogo. La vida entra en bancarrota.

Pero reacciona, se empina para ocultar su dolor. Y proclama “que su corazón está en vacaciones”, ¿Ha renunciado a todo? Esto es imposible y él así lo entiende. Resuelve poner orden en su corazón: no admite ni disgustos, ni penas, ni emociones. Desalojó el tormento. Le puso algodones a la vida para sus dolencias. Así logró la paz interior. Y la aventura —que era su signo— no volvió a su tertulia.

La síntesis de lo que él reclama como la condición de su vida es ser: campechano, provinciano, aldeano. Por eso monta en burro por el monte y por el llano. Para ir más cerca de la tierra, en el lento trotar del pequeño jamelgo. Y levanta con orgullo su condición de caballero:

“que si da la mano, da corazón, cabeza, brazo y cuero”.

Los amigos

Los amigos, sin ninguna duda, ayudan a completar la vida. Son el don de la existencia. Le dan claridad, solidaridad y descanso a ésta en sus palabras. Desaparecen por “salud, oro y olvido”. Sólo una gran sabiduría humana, lo acepta. Y, desde luego, no quedan sino los compañeros muertos. Es un cuadro un tanto melancólico, pero a él no quiere renunciar la mirada escrutadora de Mendía. Y una cierta sonrisa volteriana, le va alimentando la soledad.

Claro que hay otros seres que se acercan a nuestras existencias, y sólo propician un mezquino dolor. Son los que hieren, los que infaman, los egoístas, los de los dardos, los que quiebran la alegría. Son aquellos seres de la mala sangre de la existencia.

Llega un momento en que al poeta no le hablan sino los libros y los retratos. El mejor instante, el de la gran exaltación, el que lo llena de alegría universal, es “cuando me veo con el Diablo a solas”. Llega una época, en el invierno de los años, en que todo huye. Aceptarlo con filosófico ademán, es lo que no se logra si no está uno armado de noble escepticismo como Ciro Mendía.

Aquí en este capítulo de su obra. está lo desolado cuando principian las ausencias. Hay algo profundo y verdadero. que parece escrito para Mendía: “al fin de la vida se abren al espíritu resignado pensamientos hasta entonces impensables, que son como demonios sagrados que bajan resplandeciendo a las cimas del pasado”.

La muerte

Los años van acercando a la muerte. El poeta quiere afrontarla sin recelos, libre de prejuicios, como algo natural en el proceso vital. En el fondo, todas las propuestas que le formula, es para ver si puede aceptarla, si su temperamento se acomoda a su silencio y su pavor. Le hace piruetas líricas. Él

la invita, pero le advierte que la quiere como visitante transitoria. Desea tener su experiencia de conocimiento y le pide que si se amaña, sea con Carlos Mejía Ángel, su yo desconocido. Pero que deje perdurar a Ciro Mendía, él que le ha hablado y, a la vez, cantado y buscado iluminaciones para su pueblo. Es una legítima jugarreta a la muerte. Lo que queda en evidencia, es que quiere eludirla. La quiere conocer, pero apenas “por un rato”. Que no tenga la osadía de instalarse por su propia cuenta. El poeta la ama en la medida en que es apenas experiencia momentánea. Que ella acepte un pacto de caballeros, en el cual no hay atadura de permanencia. Soterradamente aparece en gran temor al olvido, al silencio, al dominio de las formas de la soledad.

Siempre trata Mendía a la muerte con cierta cercanía a la burla. Deja la sensación oigámoslo bien; sólo la sensación de que no le tiene temor ni temblor, pues los oculta cuidadosamente. Por ello hace mofa de su tumba. Para ésta reclama mucho confort; todo el que otorga una sociedad de consumo, entre aparatos electrodomésticos y servicios a la mano del hombre. Lo único que le preocupa es que no tenga la cercanía de una mujer, para apelar a ella en las horas de pavor.

La muerte lo obsesiona. Al final del año, la evoca. Tal vez porque es compañera de la soledad. Y porque el tiempo se apoya en las muletas, que conducen a la desaparición. Es una especie de afonía anticipada. Él no entiende todo el proceso de silencio que implica. Muchos de sus sonetos tienen un tono contenido de desesperación. Por eso besa el cañón de su pistola. Se declara viejo, pero optimista. Pero no logra alejar la displicencia. Y hay hechos que lo conturban, en su interior, violentamente: el hecho de morir solo, abandonado. sin un amigo. Porque todos han huido, por una u otra causa. Sólo confía en que el diablo estará a su derecha. Todo será incierto, vago, sin plañidera ni vecino:

“Pero muy orgulloso de haber muerto”.

Realmente lo que él pretende es ser “El solitario de la testa blanca”. Continuar actuando en lo que ha sido su mundo: un rebelde, un solitario, “hacedor de hojas y de estrellas”. “Un aprendiz de muerto muy activo”.

Cuando Eduardo Uribe Escobar. Propietario de *El Diario* y “compañero” de todos los periodistas e intelectuales de Medellín, murió, se produjo una verdadera conmoción. Todos lo sentían muy cerca de sus vidas. El estilo de entrañable solidaridad que entregaba, no dejaba dudas de cómo era su entidad humana. “La muerte nos dio rejo”, dice Mendía y luego agrega:

“Porque fuiste tanto mío y tan hermano
mi mano se me fue tras de tu mano.
que mi mano no es mano sin su amigo”.

Allí esta la vena sentimental de Mendía. Él, que se hace el fuerte e indiferente frente a la muerte, se confunde por todo lo que le arrebatara en alegría a su alma.

Aún le asaltan temores más desgarradores, como cuando *En los funerales de un amigo* el presente que a su propio entierro no asistirá ninguna compañera ni siquiera estará presente él:

“Que por razones de mi ceño hirsuto,
no irá a mi entierro nadie.
ni yo, creo”.

Pero cada vez se aclara más su posición frente a la muerte. Él ha querido aparecer desdeñoso, casi risueño frente a tan sobrecogedor fenómeno. Lentamente, ha dejado entrever sus temores a la soledad, a la indiferencia, al silencio. Regresa al tema bíblico para dejar unas palabras risueñas y avanzar sobre el mundo, como quien le saca el cuerpo a la realidad dolorosa. En *Nada de Misereres*, llega a declarar, ya sin ningún

reato, que no le gusta la muerte, que lo asusta y lo fastidia. Que ella es agua—fiestas. De lo único que está cierto Mendía es de los dones que él puede repartir:

“El cielo se lo dejo a los gorriones”.

Pero allí no detiene su pavor. Ni siquiera desea pensar cómo puede ser el proceso de silencio que cubre su nombre. Ni el que cobije el acto ritual, la escena mortuoria. Por eso no deja nada para las pompas y vanidades. Y donde realmente su posición es nítidamente desolada y profundamente conturbadora es cuando en *Sacándole el cuerpo*. Mendía declara todo lo presentido en su poesía, que era como una defensa: “A la muerte le tengo mucho miedo”.

Las enseñanzas antioqueñas

No queda duda de que en toda la obra de Ciro Mendía irradian muchos de los valores fundamentales de Antioquia y establecen los mojones para señalar hasta dónde avanza el cantor. Las ideas, sentimientos, pasiones, actitudes. que predominan en la montaña, dejan su marca en los poemas. Mendía no los rehuye, pues el siente su raza como elemento integrador, que ayuda a esclarecer el destino nacional. Que le da contorno y gracia, además.

Esta poesía nos pone en evidencia la sagacidad para señalar lo que no es auténtico. Para descubrirlo y denunciarlo, como parte mercenaria de la actitud espiritual del hombre. Por eso Mendía, en sus poemas es un sentimental que se esconde detrás de la sonrisa. El antioqueño tampoco desea que le descubran su mundo íntimo, que se lo identifiquen y lo pongan en exhibición. Hay un recato, que éste esconde con su actitud de desafío. Para muchos esta es la que revela su verdadera personalidad. No es así, al menos para nosotros. Hay un pudor denso que cubre su intimidad y la defiende con

su presencia de voces que atronan y de interjecciones que afirman.

En *Los Orgiofantes*, se describe parte de la bohemia que realizó la generación de Mendía. Allí encontramos un nombre de gran trascendencia en la historia de la literatura antioqueña como es don Efe Gómez, acompañado –simbólicamente– de Garcilaso, mientras Mendía enciende la noche del canto con Rubén Darío y el Pelón Santamaría, quien fue uno de los primeros embajadores de la música colombiana por los países de Indoamérica esta allí con su acento popular. Así fueron las fiestas de la noche y del amanecer.

Como en *Cambio de escena* no faltan el pan “ni la botella de aguardiente”. Pero lo esencial es cómo se concibió la vida y cómo se la administró: “viví al derecho, buenamente”. Es una conducta. Es una actitud. Es algo en lo cual no hay cálculo, ni piroeta. Es la manera de afrontar la vida con rectitud. Y pidiéndole al amigo que persistiera en dejar atrás la tristeza. Que mejor apelara a lo que ingeniosamente divertía. Pero cuando todo era inesperado, la muerte convertía la velada en tragedia. En medio de esos elementos, está lo antioqueño con su peculiar manera de manifestarse. Cada acto se va desarrollando dentro de cierto criterio de relatividad que es muy peculiar en la manera de juzgar allí los actos. Ver eso a lo trascendental, majestuoso, imperial, se le mira como algo grotesco. Y así se hace evidente en el verso de Mendía.

Su poesía tiene plasticidad. Ella aprisiona actos, actitudes, modalidades, etc., que se presentan como grandes cuadros donde queda atrapado el mundo.

La rapidez en el dialogo –frente a cualquier interrogante– también es característica de ese cosmos elaborado entre peñascos y montañas. Y el ingenio popular –que Mendía ha estudiado tanto– tiene respuestas llenas de gracia o de sarcasmo. Él las ha traducido a un lenguaje culto.

Ninguno de los escritores antioqueños ha querido eludir los problemas del hombre y su contorno. Los enfrentan y los

analizan con sagacidad. Mendía los canta con la profundidad que dimana de la esencia de las cosas. A pesar de que los elementos culturales confluyen a conformar sus vidas, no pueden sentirse desligados de la propia comarca. Eso les da un sello.

Una de las manifestaciones permanentes en el habla común, es la hipérbole y la exageración. Se transmite a la poesía, al relato. Como, también, el idealismo que para que no aparezca muy meloso, lo reducen con un acento de burla. La tendencia a la imaginación, a fantasear de cada ser, lo doblegan con cierto pragmatismo que se juzga innato. Como parte elemental de un mandato étnico.

Lo que es muy identificable es que la razón preside sus actos: no está gobernado sólo por impulsos o por sentimientos. Por eso el humorismo de Mendía a veces nos deja perplejos: es como si lo que dijera, por lo trascendental, nos impidiera reír. Quizás no es otra consecuencia distinta del sentido autocrítico que distingue al antioqueño. Esto lo explica con claridad Carlos Jiménez Gómez en su excelente ensayo acerca de los valores y la cultura de Antioquia que lleva por título *Retrato de Familia* cuando dice: “Le viene de una raíz histórica, del hecho de estar y sentirse siempre en un proceso vivo frente al cual son apenas ondas de humor pasajero las que, en otras circunstancias, serían burla despiadada y sangrienta, si se estuviera ante un mundo cerrado y concluso de imperfección irremediable. En la instancia burlesca no se ve una instancia única y muerta sino el momento dinámico de una secuencia, y ello le da ángulos de confrontación, luces de contraste y reflejos comparativos”.

Por eso Mendía es un poeta de la realidad. Claro que muchos lectores quisieran que ésta tuviera un rostro más acicalado. No. Él la acepta como es. No le pone afeites. Por eso al dejar caminar su concepción de la vida, la enfrenta. Lucha contra ella de acuerdo con sus sentimientos y sus intereses. Desea que corresponda a su propia visión. Mendía puede, en

su obra, quitarle el carácter de “intocable” y la examina con su peculiar mirada. Que es la misma de toda la gente.

La ironía, la cordial caricatura de personas y de hechos, y el eco social de su tiempo, –que todo es confrontable en los poemas de Mendía– le dan una singular característica de realismo y objetividad, que es otro de los signos de lo antioqueño.

En la poesía burlesca que aquí podemos leer, pocos tienen tanta travesura popular como Mendía. Y es regla cierta que estos sentimientos comunes, no pueden adquirir categoría de material poético, sino por quien tiene erudición. Mendía es igualmente culto y popular. Una estrofa tiene un sello indiscutible de seriedad y otra va en el declive de la curva. El contraste, por cierto, conduce al preocupante contenido humano de su obra.

No hay que olvidar que el humorismo, cierto desenfado, –el “capitoso lenguaje”, son constantes de la literatura de la Montaña. De allí el realismo de sus escritores. Éstos quieren llevar a su prosa o a su verso, lo que han vivido. Lo que ha sido esencial en su tránsito personal o de su tiempo. Ciro Mendía, por ejemplo, tiene una fuerza descriptiva que se desenvuelve en condiciones de buena ley. Su poema tiene tendencia marcada hacia la perfección en la forma. Pero no es menos incitante en él lo jocoso. Y lo sensual predomina con cierto furor. Si examinamos al pueblo antioqueño –también en su temor a la muerte– hallaremos que Mendía lo interpreta con hondura en su obra.

Generales de la ley en su poesía

Hay algunas poesías de Mendía que es bueno señalar al lector. *La negra Rosa* es un bello y delicado poema a la criada, la de siempre, la que todos encuentran vigilante en la casa y que tiene una diligente solidaridad con los abuelos, con la madre. Es una modalidad social de una época desaparecida. Era un poco servidora, compañera, hermana, parte vital de

la familia. A ella se le describe allí en palabras líricas, cada una llena de ternura. Todo en su ser brillaba y sonreía por la limpieza de su actitud en la vida. La vena sentimental no le dio a Mendía escape hacia ninguna de sus formas de burla, de juego. Porque el mismo tuvo que admitir que:

“Dios en el alma de Rosa
sus vacaciones pasaba”.

En *El poeta va de compras*, advertimos otra vertiente. Declara su desprecio por el oro que todo lo compra. Aquí el juego mental asombra. Une las cosas que se rechazan entre sí. Al leer el poema, la figura que nace de las palabras es aparentemente contradictoria. Los símiles son casi imposibles de hallar. Sólo su riqueza imaginativa puede hacer combinaciones tan extrañas. Cada voz va acompañada de otra que es su antítesis. Pero, eso sí, que revela qué se desea. en un nuevo afán como de desespero. Y el amor guiando, presente; y más adelante la muerte con su paso anhelante que va indicando la renunciación al goce. Cada verso denuncia algo inesperado. Que no se puede alcanzar con el oro, porque entra en los sueños, que no tienen demanda material. Este recurso de contrastes es de una riqueza literaria que somete al lector.

La anarquía a veces crece en sus palabras. En *De visita*, nos hallamos ante la alucinación de “una señora sin ningún pecado”. Pero no respeta nada de lo que proclama; no se somete a lo que la sociedad ha indicado como reglas humanas. Así propicia la anarquía social, la estimula, le da aliento. De suerte que la conducta personal sin tacha, conduce por nuevos contrastes, a romper la estabilidad de su medio.

El desencanto que aparentemente camina en la obra de Mendía, lo derrota con su *Viva la vida*, donde lo gozoso se hace inevitable. Y proclama su amor a la existencia. Se le encuentra en progresión de dicha. El sólo milagro de existir lo emociona y conturba. Él sabe cuales son sus declives, sus

dolores, sus tormentos. Él advierte cómo hay de limitaciones que cercan el júbilo. Pero vive con el impulso del entusiasmo, que identifica con el amor. De allí que le diga a la mujer de la confianza:

“Y lo mejor de todo es que una vida es muy fácil de hacer... basta, querida que tú pongas un poco de tu parte”.

Nuevas variantes

Mendía lo que logra con el amor, con los viajes, con la vejez, con la muerte, es revelarnos su primaria concepción. Lo hace un poco en caricatura, como si fuera un Ricardo Rendón de la palabra. Su originalidad es profunda. Tiene ingenio, sin que descuide la sátira punzante, la picara mirada, la socarronería. Su obra emana frescura, pese a que el dolor y el desengaño, presentan sus manifestaciones ineludibles. Esto lo inclina al escepticismo. Aun cuando no logra ocultar que lo invade, de vez en cuando, el desenfado y el desprecio para muchas actitudes de los hombres.

Hay una estética en su postura. Él no renuncia a la dignidad que debe ennoblecer la labor poética. A veces viene ese ejemplo del “humor trágico castellano”. Por eso endurece su corazón —para que no cante ni sangre— y mejor se revele en palabras de ironía. Como dice Ángel Valbuena Prat “rematando dolorosamente”, como todo el humor, que bajo la risa lleva una capacidad trágica.

Él va recogiendo alegría y desolación; muerte y temor a ella; amor y picarescos desenlaces; viajes y deslumbramiento. A veces, la alegría social no lo somete. Lo que escribe lo hace con brío. Sus burlas de las cosas sagradas, son escapes para no someterse al misterio. Su poesía recoge y sintetiza tantos valores, algunos que aparentemente son contradictorios, cuando apenas son complementarios. Así se explica lo melancóli-

co y alegre; con un humor gris, que opaca lo que tiene de desolación. Su poesía, sin ninguna duda, nos acerca a formas paganas, por el sentido que a él le asiste de la vida. En una obra tan extensa y evolucionada, es apenas natural que su marca lírica persevere. No puede desprenderse de sus acentos civiles y sociales, que en él han tenido tanta profundidad y significado. Y dentro del sarcasmo, es inevitable que —inesperadamente— salte una “lágrima becqueriana”.

Jaime Ibáñez, poeta, novelista y crítico, señaló que la poesía de Ciro Mendía era de “estirpe clásica” por la perfección, el equilibrio, la gracia, la hondura y su extraña elegancia.

No hay que descuidar un aspecto muy fundamental en esta obra. Es la pluralidad de los temas. La riqueza con que los trata. Inclusive sobre una misma materia tiene gran variedad de concepciones, de enfoques, de referencias. Hay un olor de pimentoso aroma en sus páginas. Él, utiliza el lenguaje con sabiduría. Le descubre a cada palabra mil recursos, variantes.—sonoridades. El uso de ellas en consonancia con otras, deja una sensación de maestría. Le da una gran nobleza a su obra. Es como un repiqueteo del lenguaje. Le encuentra su sonoridad y lo utiliza en el juego del poema.

Hay algo que conturba mucho leyendo a Mendía. Él no quiere estar ausente de ninguno de los hechos sociales, humanos, de la alegría, del amor, del jolgorio. Pero se le viene el hastío y lo compromete a que lo refleje en su poesía. Otras veces, está lleno de alegría juguetona, que intelectualmente es lo mejor de su obra y de su sensibilidad.

Las cosas que dice en ademán de protesta, no hieren. Golpean sin pugnacidad. Es manifestación de lo que logra una sensibilidad afinada en el manejo del idioma.

Las formas de sus poemas son variadísimas. Pero primordialmente, es un gran sonetista, En él se ha perfeccionado. Y pocos poetas de lengua castellana han utilizado esta composición con tanta profusión. Él pasará como uno de los sonetistas de mayor riqueza en la literatura española, con una

manera muy peculiar de reunir, combinar, entremezclar los adjetivos. Con ello busca una sonoridad verbal, que le da al canto su ritmo interno.

El soneto en Mendía es manejo sabio de los recursos de éste. Es como si concentrara en los catorce versos la filosofía melancólica que, a veces, lo acompaña. No siempre, por cierto. O que lo aprovechara para dejar su testimonio de burla de situaciones reales, o imaginadas o entrelazadas en la historia o la leyenda.

Su obra entraña una filosofía social contra la injusticia, contra la miseria, contra toda expresión de abuso del capitalismo; contra el racismo, contra cualquier imperialismo intelectual, político, económico. A veces, por ello, es crítica. En su burla va separando lo que es postizo, artificial, y va estigmatizando estos estados en su caricatura verbal. Lo que se acepta como justo y majestuoso, él lo rodea de sarcasmo. ¿Su mirada será más aguda? Estará más liberado de prejuicios que parten de la sociedad? ¿O es apenas ese don de adivinación profética que, a veces, tienen los poetas?

¿En que momento Mendía llega a la madurez que se desprende de esa Antología? Su obra anterior, sin duda le sirvió de camino para tener, en su rodeo, un mejor tiempo para la reflexión sobre el mundo, para desmontarlo de su trascendencia e hincarle sus espines de burla.

Lo único evidente es que el poeta está absorto ante el planeta. Por eso lo va desbaratando. Él, como poeta lírico, apela al monólogo. Que es una manera de diálogo. Él va diciéndose a sí mismo, lo que quiere que escuchemos. Lo que debemos retener. Lo que necesita él que observemos con su misma aguda y penetrante mirada.

Cercanías con el Tuerto López

Pocos son los poetas de este género que tenemos en Colombia. La referencia se inclina hacia Luis Carlos López. Otro

gran poeta y escritor. Helcías Martán Góngora. dice que “la crítica busca los antecedentes del autor, río arriba, en el tiempo verbal de la obra de Luis Carlos López, el cartagenero precursor y antiprofeta de los pocos humoristas que en Colombia han sido. Parentesco que carece de la menor importancia, ya que la poesía de Ciro Mendía, en algunos aspectos, la supera en erudición y refinamiento, en sutileza y humanismo”.

Y para establecer nuevas fronteras entre estos dos poetas, vale la pena transcribir la afirmación de Hernando García Mejía, un lúcido poeta y crítico, cuando dice: “Pero no toda poesía humorística tiene que implicar necesariamente crítica, protesta, fustigación, vapuleo. La de Ciro Mendía, valga el caso, es todo lo contrario. El gran antioqueño no ataca, no admoniza, no toma partido. Su poesía canta al amor, a la mujer –más a ésta que a aquél– con sonetos de muy brillante factura y en un clima de exquisita sensualidad, de generoso y deleitado regodeo. Al leerlo, uno termina por evocar el ronroneo de un gato en amartelamiento. En este último sentido, Mendía es la antítesis humorística del Tuerto de Cartagena”.

No comparto la totalidad del último criterio. Porque Mendía es sangriento, a veces, en sus juicios. Sus dudas sobre lo consagrado, son más ricas y afincadas, que todo el valor histórico que ellas han recibido en siglos de estar elaborando –los eruditos– su teoría. Mendía no las desconoce. Pero se ríe de ellas. Si no tuviera un conocimiento del tema. no podría despojarlo de su atuendo.

Hay una diferencia muy marcada con Luis Carlos López. Mientras éste trabaja con excelentes materiales locales, sin duda insuperables, que revelan su círculo inmediato. Mendía se pasea por literaturas, mares, países, leyendas poéticas, historias consagradas, dramas universales, cuadros que congregan a críticos, eruditos, sabios, para decir su sonreída verdad. La que nos resistimos a admitir. La que nos desazona, incomoda y entristece. Para él, en cambio. es su verdad. Con su burlesco ribete.

El poder del sarcasmo, es algo que estremece en esta poesía. Pero sin abandonar una ternura honda, soterrada. Al leerlo, ésta no quiere dejarse descubrir. Es como si el poeta la hubiese atalayado para que no emergiera –súbitamente– en derroche de lírico asombro. Él la vigila, la controla, la somete.

Los itinerarios de Mendía

Los itinerarios hoy de Ciro Mendía no son tranquilos. Él que fue un romántico, no ha renunciado a ese don. Toda su poesía actual revela mucha juventud: por lo original, por el juego de vocablos, por la postura ante los problemas fundamentales, porque lo que elige para cantar tiene permanencia en la sensibilidad general de la humanidad.

René Uribe Ferrer, el gran crítico y estudioso antioqueño, señala dos influencias singulares en la obra de Mendía: la de Neruda, en su época social, y “la sonrisa amarga a ratos y a ratos alegre de Quevedo”.

Lo esencial en su creación, para nosotros, es que todos los días asiste a un proceso de renacimiento. Y, además, que cada vez los mismos temas eternos que al ser preocupan, exaltan y enternecen, en sus sonetos adquieren un ennoblecimiento y variedad, que nos ponen en constante vigilia frente a su obra.

Bibliografía

- ESCOBAR CALLE, MIGUEL. Suplemento de *El Colombiano*, 27 de abril de 1975.
- LÓPEZ GÓMEZ ADEL. *Ellos eran así...* (Anecdotario de la literatura y de vida), Manizales. Imprenta Departamental de Caldas, 1966.
- MEJÍA Y MEJÍA JOSÉ, “Plagios de buena familia”, (Ensayos). No. 18 de la colección *Rojo y Negro* de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 1964.
- NERUDA, PABLO. “A Ciro Mendía” *Magazín Dominical* de *El Espectador*, Pág. 11, 31 de diciembre de 1972.
- DE GREIFF LEÓN. *Obras Completas*. Edit. Aguirre, Medellín, 1960.
- BENN GOTTFRIED “Ensayos Escogidos”, En la *Colección Estudios Alemanes*, Edit Alfa, Buenos Aires, 1978, Bogotá.
- GIL JARAMILLO, LINO. *El Espectador*, Noviembre de 1968.
- JIMÉNEZ GÓMEZ, CARLOS. *Retrato de Familia*, Editorial Fotolitografía, Bogotá, 1975.
- MARTÁN GÓNGORA, HELCÍAS. *El País*, Noviembre 13 de 1968.
- GARCÍA MEJÍA, HERNANDO, *Antología de la poesía humorística colombiana*, Publicaciones Técnicas, Medellín, 1978.
- URIBE FERRER, RENÉ, *El Colombiano*, Medellín, Septiembre, 1973.

Guías sin apremios para leer la poesía de Rivera Jaramillo

“La poesía es uno de los destinos de la palabra”

Gastón Bachelard, en su penetrante y sutil ensayo, *La poética de la ensoñación*, indica que “la poesía es uno de los destinos de la palabra”. Por una explicación elemental: en ella, los adjetivos adquieren nuevas calidades; alcanzan desconocidas resonancias; facilitan las iluminaciones del universo. Como los contenidos tienen una dignidad estética, ellas van sirviendo para darle el contorno de nobleza que aquéllas requieren. Si sólo se utilizaran para lo cotidiano, se desvalorizarían. Se hundirían en la penumbra. No servirían para el murmullo del canto.

El poeta las toma, las recrea, les da la magnitud que demanda su creación. Su etimología se somete a su mandato interior. Las hace obtener misteriosas significaciones. Las pone a ser suaves, sugerentes, inclinadas hacia el silencio o la soledad. O las convierte en broncas, duras, tremendamente ásperas o angustiosas. Las asocia con otras que vienen de una estirpe desolada. Recurriendo a dos ejemplos de poemas de este libro. “La luna y un zapato”, de Hernando Rivera Jaramillo, comprobamos las anteriores afirmaciones.

En *Cancioncilla enamorada* aparecen recursos líricos con abundancia singular. Cada uno, con su dote de canción. El lenguaje está escogido con minuciosa intención para diseñar la atmósfera que se pretende expandir. Para darle la estatura a las vigiliadas. Todo ese rumor poético, parece que sólo escuchara voces delgadas: las más puras. Las que nombran ensoñaciones. Cómo hay una permanente evocación de la niñez; cómo se acerca a un evanescente poder de reminiscencia; cómo la atmósfera humana que recrea, la de la adolescencia en la mujer, escoge, minuciosamente, los calificativos y ellos ya crean un universo: el del sueño. Y por éste suben

aromas, la “lluvia de las rosas”, la risa. el perfume, el silencio, el alma conturbada, el llanto, las alas de los pájaros, el jardín, la luz, el tiempo.

En *Elegía Menor*, se refiere a la muerte de una infanta. El gran poeta canta en el tonillo adecuado. Parece como que el lenguaje se hubiera escogido meticulosamente: blanco, espigas, jazmín, aroma, margaritas, fuente, lirio, rosas, estrellas, paloma, silencio, golondrina. El temblor de delicadeza para acercarse a la muerte, en este caso de la párvula inocente, es como para evitar que se despierten los ímpetus del dolor. Para apaciguar la furia de las guadañas impiadosas. Para que no se repita el angustioso acto en medio del pavor que despierta una muerte cuando comienza la infantilidad.

***“Los poetas nos arrastran hacia
cosmos sin cesar renovados”***

La capacidad creadora del poeta, es algo que no tiene una explicación dentro de la lógica natural. De allí que para interpretarlos, se haya recurrido a enunciar la inspiración, el nupien, como el vigor inicial donde toman denuedo todos los espectáculos mágicos a que pueda asistir la inteligencia. Con otra cita de Bachelard, repetimos que “los poetas nos arrastran hacia cosmos sin cesar renovados”. Rivera Jaramillo confirma este juicio crítico. En su bellissimo poema, *De noche andan los aromas*, las sutilezas lo acompañan. Es como si el universo lo descubriera el poeta con el olfato. Y, así, vuelve a presentir la muerte; a barruntar el silencio de la noche; a recibir las dádivas de la rosa y de la flauta; el hálito del amor entre dos almas; la infancia con sus desazones. Por cierto, con gran finura en la construcción del poema. En el fondo, es su cosmos particular el que reconstruye. El mismo que nos orienta hacia el recuerdo. Escuchémosle:

“De noche andan los aromas
con delgados, callados pies,

y sus cuerpos celestes, nada
me dejan comprender.

“Todo el pasado se subleva
y los muertos quieren volver,
es un hálito que levanta
el silencio al anochecer.

“Anda el aroma de la rosa
en el instante donde fue
dulce el trino de la flauta
en el aire de mi niñez.

“Anda el aroma del narciso
y el azahar. Sube la miel
a preguntarnos por la caña
en la noche loca de sed.

“En lo que viene del aroma
algo tuyo y mío ha de haber:
la reja al menos, el rocío
y el pañuelo de aquella vez.

“Y está mi infancia llorando
tras el aroma que se fue:
en el silencio de estos árboles
que un día nos vieron crecer.

“Y la lección que tenía un río
en una página. Después,
ya cuando el libro terminaba,
otro río sonaba en él.

“De noche andan los aromas
con delgados, callados pies”.

Retrato escrito

Pero es bueno precisar cómo aparece este poeta. Para muchos será una revelación. Él pasó muy discretamente por la vida. Así con pasos tan sigilosos como los de su poesía. Murió muy joven sin haber dejado un libro. Y tuvo por su obra cierta indiferencia, que no le permitió que se le otorgara la atención que ella merecía. Él venía de muchos silencios. Y quería prolongarlos sobre su nombre. Manos leales rescatan del olvido sus producciones. Algunos lectores podrían preguntar por la filiación del poeta. Intentemos una breve descripción.

Sus diálogos eran vivaces. Con más sugerencias que afirmaciones. Con exceso de imaginación para relatar las peripecias diarias. Le interesaban las que se relacionaban con la política. Tenía la manía y pretensión de estar informado. Invariablemente dejaba la impresión de conocer algo que pertenecía a las reservas más complicadas de aquella a las entrañas de los grandes sucesos.

En la mesa cordial, en el coloquio que propicia la confianza, tenía la tendencia a exagerar. En sus frases no era posible descubrir dónde comenzaba la verdad y ésta se diluía en fantasía. Él confesaba, sonreído, cuando lo acosábamos a reclamos, que su preferencia era la riqueza en la inventiva. Con ésta no hacía daño, ni hería. La perversidad no era su mandato, se entretenía con lo que él pensaba que era una picardía mental. Lo complacía ese juego. La pirotecnia verbal le iluminaba su rostro con el coloquio que el consideraba una gozosa malevolencia. Ésta, no asomaba sino en su presunción.

Vestía de negro. Era breve. Debajo del brazo, llevaba libros, revistas, multitud de periódicos. Especialmente *El Colombiano*, que era su casa espiritual. No política, pues él estaba matriculado en el liberalismo. Allí se le quería, se le admiraba. Fernando Gómez Martínez, su director, lo trataba con generoso ademán. Casi como a parte integrante de la familia.

Rivera Jaramillo perdía demasiado tiempo en pequeños menesteres electorales; o en misiones políticas circunstanciales. Al menos, eso evocamos al tratar de recrear sus acciones. Era vivaz en el diálogo. Y cuando lo obligábamos a recitar sus poemas, lo hacía sin alardes. Casi con reticencia. Requería sentir que se propiciaba un clima para poder repetir sus estrofas. Al terminar, esperaba que se asintiera en ese poemario que venía de mil lejanos recuerdos. Y sus expresiones se adelgazaban y las escogía con fina delicadeza.

De pronto, se le veía en desazón. No relataba sus avatares. No los hacía explícitos. Era renuente a la confidencia. Por cierto era bien difícil en el grupo en que se movía. Cada quien, en el imperio de la adolescencia, ejercía con insolencia su inteligencia. Y se manifestaba una inclinación a la crueldad en sus integrantes. A la vez, ásperos y sonreídos comentaristas. Él se defendía con su gesto burlón, en que cierta indiferencia notificaba su desdén.

Sobresalía por su ingenio ágil y curioso. Vivía para la literatura, si pensamos en él con detenimiento. Para dialogar sobre sus misterios. Para regodearse en ella, en la intimidad. No supimos sus amigos y contertulios qué libro lo atenazaba con sus reclamos; ni qué verso lo había sacudido con sus requerimientos estéticos. Eso sí, invariablemente vivía sugestionado por el fantasma de la lectura. Hasta para comunicar esos deliquios, era elusivo. Vivía en trance de evasión. No quería estar centrado, quieto. Decía y se escapaba. Había un azogue que lo gobernaba.

Quienes le tratamos, rememoramos que en sus juicios, en la manera de presentarlos, en la forma como los enumeraba, se hacía evidente cierto aire de infantilidad. En ésta, se soslayaba. Porque le permitía mantener un juego entre sugerente y divertido. Así se le toleraban sus premoniciones. Amaba la política, y siempre era la que dirigía sus disquisiciones. Jugaba a lo maquiavélico, a pesar de que primaba, exactamente, cierta puerilidad. Ésta le consentía como a los niños, un cier-

to grado de perversidad. En ella se detenía casi desafiante. Sólo era una actitud, que caía doblada por su noble carácter interior.

La vida con sus duros mandatos

En algunos de sus poemas, hay cierta vaguedad. En otros, la imprecisión acompaña sus cantos. Es como una propensión a la huida: en los juicios, de lo que lo circundaba. Se expresaba en ambiente de lejanía. Donde los tonos son evanescentes, tenues, ligeramente inclinados al claroscuro. De allí que su obra tenga cierta irregularidad. No se comporta su ejercicio con reglas precisas y claras. Al contrario, Rivera Jaramillo subraya los sonámbulos acordes. Su poema, *Epilepsia*, nos aclara parte de este desnivel. El hombre se siente perdido en el ardor interior. Y esto produce desequilibrios que se complacen en la dejadez y en la ausencia de severidad cuando entra en la sombra del dolor. Es un canto estremecido de belleza, de valor en la confesión, y de ritmo interior que nos sacude por su clarividencia:

“Señor: Yo soy el joven de los siete demonios.
¡Legión! Legión que grita y sacude la carne.
pasea en los abismos, y, cegados los ojos.
me rapta de tus días unos breves instantes.

“Sólo quiere enseñar la eternidad vacía,
sorda, ciega sin ti, sin la voz de los ángeles;
me devuelve a la luz con el alma sombría,
y el corazón herido de tantas tempestades.

“Entra, aduéñate de esta casa de mis dolores;
encontrarás palabras abiertas en las tardes,
manojos de armonías escritas como flores,
cuerpos hermosos, toda la fiesta de la sangre.

“Vedme llegar, Maestro, del infierno interior.
Sólo traigo un poema de la noche distante
a donde fui llevado en brazos del amor,
y en carne viva, el alma, sin consumirse, arde”.

Su lectura, quizás esclarezca el que algunos de los poemas pierdan cierta alegría intuitiva que los caracteriza. Como si se tronchara su ritmo en la creación. Suspendiendo su ímpetu inicial. A veces, es como si una atmósfera distinta hubiera entrado a circundar las estrofas. La única aclaración sería la interferencia de esos males, que parecen llevar, en un instante, a una exaltación —donde la inteligencia crea casi que con intuición y magia— y, más tarde entrar en el sonambulismo, donde se diluyen muchas de las estructuras que tenían claridad inicial.

Las idealizaciones como fugas

Una manera de no identificar nuestros propios dramas, es levantar la idealización. Con ésta, nos protegemos. Los seres, los sucesos, los cargamos de lo que amamos o aspiramos a que representen idealmente. Podemos, inclusive, separar lo que nos induce a la angustia. Despojarlo de lo que roza con lo cotidiano. Lo que le da una dimensión restringida, porque nos rodea lo amargo, circunstancial y doloroso del paso de las horas. A aquélla le podemos arrimar todo lo que, además, deseamos. Y con el paso del tiempo, no sabemos si existió o no. Si sucedió o es nuestra imaginación que anda acumulando datos de lo que no ocurrió. La imaginación —la loca amable de la casa— puede recrear, eliminando dolores, fastidios, las frases inútiles, lo que pesaba de áspero sobre la intimidad. Idealizar es recrear. Y, así podemos acumular dádivas, lo que presentimos, lo nunca acontecido.

En el amor, hay siempre una zona de entresueño. Llega un instante en que tiene más valor lo que concebimos o

apetecemos, que lo que, evidentemente, aconteció. Aquél tiene la virtud de permitirnos acumular virtudes, actitudes, gestos, escenas que no acaecieron. Es parte de lo que entraña el deseo. Este, nos acentúa la magia. Lo ficticio crece. Agudiza los sentimientos. Los pone en vigilia. Y así, ésta instala sus desasosiegos, que prevalecen siempre sobre lo objetivo. Y el ansia apremia con reclamos. Exige rendiciones. Se pone inquieto y beligerante en los desvelos que concibe. Que no se cumplieron y cayeron doblegados. No importa. Lo primordial fue lo que se ansió sin límites. Con sobresalto, furor, muchas veces. Y es lo que podemos proclamar al hacer la evocación. Ésta no exige que corresponda al realismo. Lo fundamental es que se una a lo que nos persigue en la fábula.

El amor carga al ser que nos acompaña de virtudes. Le da cualidades que no posee. Lo adorna con todo lo que le entrega la ilusión amorosa, que ayuda a que crezcan aquellos atributos que ambicionamos que acompañen al ser. No opera la mezquindad. Ni hay recelo. Ni capacidad de análisis. Cuando cualquiera de ellos influye, ya no existe aquél. Puede primar un interés, una leve inclinación, una ligera desazón interior. Pero no hay amor. Éste es sonámbulo, estremecido e iluminado. De todo lo que puede acumular nuestro espejismo, la sensibilidad y el ardiente apasionamiento sobre el ser amado. No prevalecen los obstáculos inmediatos. Todos los hemos eliminado. Es el tiempo total, sectariamente, de nuestro anhelo. Al idealizar, podemos evitar el contar nuestras limitaciones.

Las presunciones y la mujer

En este caso, se opera un fenómeno de presunciones en cuanto a la mujer. Es sólo un presentimiento, pues no lo acompaña la cercanía. El poeta se va alejando de lo real, evitando comprobar desequilibrios vitales. En lo amoroso, aparecen unas voces que van reconstruyendo lo intuido. Es lo que tie-

ne resonancia en lo espiritual. Lo simplemente presentado. Se teje una red de elucubraciones para armar y sostener la ensoñación. El olvido comienza a esparcir su viento de soledad. Le da su contextura al universo de la memoria. Lo alimenta con todas las sutilezas:

“Y por la nube se despide al viento,
y la niña se va por el olvido”.

En *Presencia del amor*, como alguien dijo, tiene reminiscencias nerudianas. Es natural, si puntualizamos que el poeta del Sur tuvo tanta significación en las generaciones que andábamos descubriendo el mundo por 1940. Este poema, vuelve sobre una inquietante preocupación del creador:

“Algo que nos separa, que siempre nos detiene,
—dos ríos paralelos que no se encuentran nunca
y se escuchan correr, llorar, reír—...”

Y van avanzando las desolaciones. *El soneto enamorado* es explícito en su conturbado dolor. Se detiene en esa zona donde da vueltas la congoja. Estaba creciendo por el alma. invadiéndola. ¡Y se vuelve tortura y desesperación!

“Y serás el amor que nadie nombra,
flor de la obscuridad y de la sombra
y amigo entre mis brazos y enemigo”

Muchos de sus poemas, se van cerrando sobre la niñez. Cuando trata de separarse de ésta, es para repetirnos que su amor es “amigo, enemigo” o sugerir cómo la mujer sólo fue conjetura en el paso leve de su cuerpo. Que éste no existió para la inclinación de sus sentidos. Y referir esta limitación, le impone, a veces, unas nebulosas referencias retóricas.

Esta circunstancia favorece la imprecisión como signo de su obra. Se insinúa titubeante, como ensayando penetrar en zonas que le vedó su actitud ante el denuedo humano y su ausencia del goce de algunos fenómenos vitales.

Presumo que de allí viene la nostalgia que acompaña algunos de sus cantos. Me parece que este sentimiento, es el que más prima. Es el queda vueltas entre los versos que él cuidadosamente ha escogido para esconder su tristeza. Y así logra que sus cantos tengan una dulzura que va fluyendo de la tierna temperatura de sus remembranzas, que son las que predominan como emblema casi inevitable de sus poemas. Ellas se van apoderando de su voz y la dirigen a la evocación, la cual despierta esas zonas de melancolía que así, inexorablemente, se apoderan de su magia creadora.

Su poesía va dejando las claves para situar su filiación humana y estética. En otros poemas, regresa al problema fundamental de la mujer. Allá queda su memoria adolorida, conurbada. Lo dice en sentencias paradójales. Y es más acertado al describir el rompimiento cuando lo une a las formas de influir en la determinación del porvenir. De determinarlo. Él, lo señala con noble estirpe de singular abatimiento en *Dibujo de recuerdo* donde hay una profunda huella de angustia. Es parte de la desolación que atravesó la vida del poeta. El vivir despojada de la presencia femenina. El sentir ésta como reflejo de lo que él codició: pero no como desgarrante combate. Como incitación de furias. Como apasionado juego vital. Ese es un poema delicado, fino en el paso del silencio y la soledad. Es casi como un roce. Pero qué profundo desgarramiento lo acompaña cuando declara:

“¡Recordarte! Qué duro esfuerzo
del corazón que no te conoce!
Y pensar en cómo has de ser
en la imagen viva del hombre.

“El color dulce de tus ojos
no haber mirado, y, sin embargo,
pensar en profundas pupilas
en que alternan risa y llanto.

“Y escuchar aquellas palabras
que para mí pronunciarías,
si alguna tarde, tibia y clara,
la soledad fuera distinta.

“Pensar en tu cuerpo que no
he visto pasar. En la música
de tu ademán: que me llamó
en sueños por tal vez o quizás nunca.

“Y eres así, lo presentido
y lo nunca siempre alcanzado,
el futuro que, en un olvido,
desde el alma se hace pasado.

“Eres aquello que no tuve
en mis brazos, junto a mi pecho;
alta y parecida a la nube
que está poblada de silencios”.

Y es aún más preocupante y conturbador cuando nos relata, en la magia de .su poesía, que es duro el empeño de recapitular cuando el corazón no te conoce. Hay un contraste que perturba: casi minuciosamente nos describe todo lo que anhelaba reconstruir en la memoria: las pupilas, el llanto, el diálogo, el cuerpo lejanamente presentido, pues “que no lo he visto pasar”..Y esa energía vital de la mujer, con su almendrada picardía y su envolvente universo de finas y sutiles recursos sensuales, se le esfuma en soledad, en distancia, en lo “nunca siempre alcanzado”. Y se le fuga en lejanía tan dramática ésta como la nube. Allá, remota, silenciosa, inaccesible a sus manos. Que desgarradora confesión. La enten-

demos en su dramatismo quienes venimos del ardor femenino. Y lo compartimos, lo recreamos y volvemos a consumirnos en sus furores. Este poema es una confesión honda; llena de sutileza y firmeza —desde las condiciones peculiares de esta poesía— por donde se siente el rumor de la tribulación. Sin gritar, ni convocar a conjuros, ni despertar ímpetus. Éstos deben permanecer dormidos. Aunque los refresque un aire de anhelo frustrado.

Hay un poema de una belleza casi frágil por la sabiduría con la cual lo ha construido Rivera Jaramillo. *Abrazo del deseo*, respira ese mismo ambiente de desolación del amor:

“Me duele el brazo, Madre
 como si fuera un hijo.
 ¡Me pesa el brazo, Madre,
 como el cuerpo de un niño!

“Me duele de esperar
 de ceñir el vacío,
 de abrazar el deseo
 nada más. Cuando el himno
 su cabello de espadas
 cruza en el pueblo, y ríos
 de sangre y de dolor
 en su invierno crecidos
 llenan la calle, y pasan
 muchachos campesinos,
 por cada uno de ellos
 me duele el brazo mío
 ¡y me pesa y me duele
 como si fuera un hijo!

“Nunca vendrá la nieve
 a tejer mi vestido
 de aire blanco. A mis manos
 no saltarán los lirios,

y nunca la campana
 llamará a los vecinos
 para verme pasar
 como un azahar dormido.

“¡Y me pesa y me duele
 el brazo, como un hijo!”

Las imágenes, la imaginación

Nadie como él para apelar a las imágenes. Le descubre riquezas desconocidas al lenguaje y las levanta en su canto. Las fantasías las va traduciendo, con su poderosa imaginación, en símbolos poéticos. Los sentidos le revelan las nuevas facetas del desear. Y crecen las hipótesis, asistidas de su poderosa magia de musageta. La melancolía, que persiste tanto en su obra. la acompaña de nobles decoros retóricos. Lo que entresueña lo convierte en síntesis de lo inmediato. Cuando tiene conciencia de aquél, lo presenta en narración fantasmagórica. Pudo repetir lo que dijo el sabio ensayista: “soy un soñador de palabras escritas. La memoria sueña, la ensoñación recuerda”.

Las imágenes de Rivera Jaramillo son aladas. Sin que ello signifique que él se apoya en el artificio. Bien al contrario. Él, goza como escritor de cierto fluir, con facilidad que se advierte, con espontánea manifestación de su opulencia interior.

Su contorno lo vuelve transparente. Cubierto por un aire impreciso. Es evanescente. Tiene un poder impresionista. Sus poemas dejan el vestigio de que son sensaciones. Y la belleza que los conforma, es como grandes luminiscencias que caen y nos inundan de resplandor. Es una poesía que refresca el espíritu. Sus ensoñaciones, las rememoraciones pasan, refulgiendo en la poesía de Rivera Jaramillo. No hay que desconocer que para ello va escogiendo su elocución. La vuelve materia dúctil en su esfuerzo por adelgazar la voz para no inte-

rrumpir, ásperamente, el júbilo que lo rodea. En este poeta se cumple la sentencia de Leo Libbrecht cuando dice que “las palabras enseñan que se las nombra”.

La infancia dura siempre

Esta poesía se inclina permanente hacia la infancia. Ésta, le da sus poderes, le suministra sus recursos. Le permite avanzar hacia las zonas del duermevela. Ningún creador hay tan afincado en ella. Tan sumergido en sus sutilezas. En todo el aliento de recreación del universo. La niñez va emergiendo con las figuras diluidas, con imprecisiones —otra de las razones para su translúcido mundo verbal—, con líricas remembranzas de colores, figuras, escenas. Con un romántico apego a la naturaleza, también. Ella adquiere un carácter duradero. Es como que el corazón principiara a dar vueltas sobre el mismo misterio de la evocación. Como que los años se hubieran detenido en el comienzo de la existencia. Como que lo ancestral lo guiara y lo asistiera. Y es elemental; nadie deserta de esos emblemas primigenios. Ellos dan la orientación y marcan el camino. Y desandarlos, a veces, es la única manera que tenemos de volver a encontrarnos. Con prístina claridad. Sin apelar a trucos que nos perviertan, nos hundan, nos precipiten, como sucede con los procesos que nos toca cumplir en el devenir. Y, como así logramos apartarnos de los reclamos de la existencia adulta, entramos, a lo que ella nos depara, en ciertas “moradas nocturnas”. No es que prime lo inconsciente. Al contrario, es que el orbe resplandece con esa luz que dimana de lo hondo del ser. Es la obediencia a lo que predijo el crítico: “Toda nuestra infancia debe ser imaginada de nuevo”. Y él mismo considera que sólo es real cuando ella se expresa en poesía. Eso, exactamente, es lo que ha logrado el autor en estos versos que cruzan ráfagas de delicada inspiración.

No hay duda: todo lo que roza con nuestra infancia, lo embellecemos. Esa belleza está bien dispuesta, en el territo-

rio de la somnolencia. ¿Son las contemplaciones que podemos irradiar sobre nuestra existencia? ¿Es una infancia? ¿Son varias? ¿No depende su número de la diversidad de acontecimientos que nos hayan custodiado? Para revivirlas, hay que volver al ensueño. Sólo el clima de la poesía nos permite este júbilo de recreación, buscar la infancia, en la memoria, es desandar el río de la vida. Aquélla es un “agua primitiva”. Rivera Jaramillo por ello escribe una poesía tierna. Dimana ésta de los elementos que la nutren. De aquello que viene de atrás, de lo que alimenta la memoria.

Algunos escritores han llamado esa edad la patria del alma. Así, recuperamos lo que nos rodeó. La estampa viril del padre. La inclinación de la madre hacia la ternura. Las voces fraternales, rodeándonos. El cerro tutelar o la campiña de suave declive. El río que cruza. La sombra de los árboles. El canto aventurero de las gentes de la comarca. El delirio de voces colectivas, repitiendo consignas, apóstrofes o cantos. Es la atmósfera de amor que triunfa sobre el dolor; contra el cerco de dificultades, o contra la angustia que somete la energía del corazón. Todo, hasta lo más áspero que nos haya perseguido, se doblega ante el peso de las horas de dulce arrobaamiento de la infancia.

El poder de la reminiscencia a través de las fantasmagorías

Este lírico impenitente, cada vez vuelve sobre temas donde predomina la fina percepción de lo lejano. Lo inmediato, no quiere él que lo sacuda en sus exigencias. Ni le ponga en evidencia sus limitaciones. ¿Cuáles?, podría preguntar el lector. Pues la respuesta es simple: las que dimanan, como confesión, de su canto. Las que le hirieron lo vital.

Por eso, se devuelve hacia la época de la puericia. Ésta, la ampara con el prodigio de las fantasmagorías. ¿Quién puede discutir éstas? ¿De dónde salieron a acompañarnos? ¿Quién

puede dar fe que no existieron? ¿Quién se atreve a rechazarlas? Son nuestros afanes más íntimos, los que cabrillean en el alma. Los que iluminan a ésta. Las que perturban o amparan su tránsito.

La infancia se puede iluminar de lo que se anhela. Ella es fuente de todas las fantasías. Tiene un aire de fina nobleza que va dándole impulso a la evocación de lo dulce. Es época en la cual los episodios dolorosos no logran demorarse en la memoria. Otros acontecimientos nos ponen en la antesala de la vigilia. Si hay sensibilidad, como en el caso de Rivera Jaramillo, ya el embellecimiento del contorno corre por cuenta de esas vibraciones estéticas.

Hay un poema que nos inquieta en esta zona de la poesía de Rivera Jaramillo. Es *La lámpara*, que es el paso de la infancia a la muerte. Ésta acude a su estro como circunstancia que duele por el ser que nos abandona. Pero no como motivo de preocupación metafísica. Aquella da la luz suficiente para toda la “tierra de la frente”. Ella alumbra el continente básico. El que necesita su amparo y la opulencia de su iluminación. No demanda más el meditar del hombre. Y, así, le da resplandor para advertir que la muerte nos precipita al drama dolorosísimo de la ausencia. Ésta, se agazapa en el alma, dando vueltas, persiguiéndonos, atenazando el propio dolor. Algunas almas nos acompañan. Son las sombras que cruzan; las que dieron fraternidad a nuestras existencias; solidaridad entrañable. Las que dijeron concordancias. Las que sometieron, con su huida, nuestro mundo interior hacia el silencio y la soledad. Esto es lo que rememora el creador. Lo hace con economía de elementos: dibuja la lámpara ante la frente pensativa. Y un fulgor acompaña al hombre para hacer una meditación profunda, que le dé limpieza a la reminiscencia:

“La lámpara
es un sol suficiente

para toda esa tierra
de la frente
donde canta
la infancia,
apenas recordada.
¡Como una fuente
que sonara
y riera
transparente!

“De noche, cuando llueve,
la memoria se enciende
en una lámpara.
Y vienen de la muerte
algunas almas.
¡Y amanece la ausencia acompañada!

¡“La lámpara
es un sol suficiente!”

Así como se asomó a la muerte, lo hizo con la adolescencia. Es la hora del descubrimiento de las alegrías vitales y de las horas conturbadas. De los júbilos primigenios y de los desgarramientos. Con las inquietas pesadumbres. Con las fantasmagorías que nos despiertan al conocimiento. Con los interrogantes, que preguntan por cada nuevo suceso del existir. Es, como dice el poeta, “la primera guerra entre la vida”.

Y reproduce ese misterio hondo del padecer, al relatarlos, cómo es la *Colegiala*, cuando la describe en dos rasgos de su acontecer:

“Por este azul que madruga
con el cielo y dos cuadernos”.

Así nos va introduciendo en el torbellino de la vida. La muerte lo persigue. Él la elude. Se hace presente en el canto de la niña que se fue, evocando los versos de Paul Fort. Y

pelea contra el dolor de la ausencia. Pero ella vuelve a reclamar su atención. Se la impone. La poesía fantástica, o la niña ciega para la cual iba a construir, para que se apoyara, “un barandal con sus palabras”, o las puertas de madera que se abren hacia la ensoñación, por donde Rivera Jaramillo trata de huir. No quiere someterse a tan desolado panorama. Lo evita. Se impone lo trascendente de su soledad que atraviesa su poesía. Son “lágrimas escritas”. La ilusión la utiliza como recurso para librarse de lo inmediato, del peso de lo cotidiano y amargo. De lo que nos asedia con irreverencias. Recurre a todas las quimeras: las de la huida, las de la rememoración grata, las del arrobamiento en las satisfacciones de la naturaleza, las del canto a los afanes de la niñez, las de los ensimismamientos de las horas de la placidez infantil.

Pero vuelve sobre lo que conturba el alma. Lo que nos deja con la sensación de que la vida impone sus durezas. El, con acento lírico va tratando de eludir dolores; de contarlos cuando ya señalaron su imperio; de buscarles apoyos amables como en *La niña ciega*:

“Por tu noche oscura
mi voz irá delante de ti como una lámpara.

“Por tu planta insegura,
paloma equivocada,
tendrás mi voz para apoyarte en ella
y te haré un barandal con mis palabras.

“Muchacha ciega:
cómo decirte la palabra azul,
y cómo darte, porque aprendieras
una mañana loca de campanadas,
una tarde de azahares y de abejas,
y un niño con dos ojos y dos manos
que se hubiera enredado entre las venas?

¿“Sabes lo que es un árbol?
¿Su dulce aspiración del universo
y su pregunta al cielo desde el llanto,
y su tierra firme en sus principios hondos,
loca de ceguedad qué está mirando?
Y yo soy esta voz, esto que escuchas,
nada más saber quisiera
de mí, mi voz,
lo único puro y limpio que me resta.

“Apóyate en mi voz.
y construye tu mundo de tinieblas;
han visto tantos ojos la mañana
y es tan hermosa para la tristeza.

“Por tu noche oscura
mi voz irá delante de ti como una lámpara.
por tu planta insegura,
paloma equivocada,
tendrás mi voz para apoyarte en ella,
y te haré un barandal con mis palabras”.

En la orinomanía, la muerte no existe. De allí que Rivera Jaramillo no quiera unirse a ella en plenitud. No aspira a que sea esencia de su poesía. No es su preocupación fundamental. Cuando a ella se refiere, él la cuenta; deja la sensación de que no desea padecerla con sus eslabones que cierran toda ventana hacia el exterior. Sus poemas, únicamente relatan quién se murió. No quiere atarse a la herrumbre que va desmoronando los goznes de la existencia. Pero a pesar de su terco empeño de eludirla, ella lo vuelve a asaltar como en su canto *Yo no estaba seguro de su muerte*:

“Yo no estaba seguro,
pero hay un sitio del aire que llora,

y una gran soledad donde no cabe nadie,
y sus joyas desesperan
como los niños abandonados.

“Yo no estaba seguro,
pero las cartas no vuelan como las palomas,
y de las ventanas bajaron las enredaderas
a romperse las uñas en la tierra mojada
por buscar un anillo perdido
entre los dedos de la yerba.

“Yo no estaba seguro.
pero el jazmín no ha venido a la alcoba,
y las rosas mueren sin conocer el número
de sus pétalos. Y las manzanas
no tienen la señal conocida de sus dientes
porque mi boca es amarga.

“Yo no estaba seguro,
pero se fue sin volver la cabeza,
como los trenes, a la madrugada.
Yo no estaba seguro de su muerte,
y ahora estoy seguro para siempre

Leyenda en los recuerdos

El bardo no se detiene sólo en sus fantasías: las lleva a los poemas. Las evocaciones las apuntala, sabiamente, en las leyendas. Va haciendo un manojito y las va entrelazando extrañamente. No sabemos dónde comienza la verdad y dónde termina. Bucean, recíprocamente, en sus esencias. A sus lectores los cubre con ellas. Y los recrea con lo que imagina. Lo recordamos, con su aire de felicidad, especialmente cuando se inclinaba a lo más placentero. Con una atmósfera de tibio encantamiento cubría sus deliquios. Porque así

pensaba que volvía a comenzar el devenir. No nos hallamos atados así a ningún prospecto. Es como hallar la liberación en lo que trasoñamos hacia atrás. Porque sólo estamos en el orto de nuestras vidas y de nuestras acciones. Aún el combate humano no ha impuesto sus reglas con sus durezas. Alguien dijo dramáticamente: “La memoria es un campo de ruinas psicológicas”. Rivera Jaramillo las toma y las reconstruye con su aire de imperio.

Todas son instancias del pasado. En el poema *Tiempo de la rosa* hace una síntesis de lo que ella significa como emblema. Le busca identidades con la herida que brinca a borbotones; con la sangre del héroe. Y en *Canción del olvido*, vuelve su sutileza lírica a irrumpir, con caudalosa presencia de ensoñación. Aparecen los delirios encendidos; la remembranza persiguiendo cada instante. El mundo se detiene en ella. El poeta se asombra ante el instante en el cual todo puede desaparecer por una obnubilación de la memoria. Así nos lo dice:

“¡Qué miedo! ¡Qué miedo
que un día no pueda
reunir tu recuerdo,
todo, entero.
completamente,
sin que nada falte!

“¡Qué miedo que puedas
borrarte!
¡Y que te rompa
el río del tiempo.
y te recoja
como en los pedazos de un espejo!
¡Qué miedo!”

Se enuncia la teoría de que los elementos que amamos, es porque ellos están unidos a nuestro devenir. Por ejemplo, el

agua a la cual canta el poeta. Debe encontrarse un tenue hilo que lo une a lo mejor de nuestro inicial combate. En Rivera Jaramillo ella aparece así en la majestad de los ríos de su infancia. En los de su pueblo. En las de los contornos. Él, era provinciano. En estas comarcas, en los días iniciales, se pasa mucho tiempo viéndola pasar; escuchando su canto en las piedras; esperando el rugido de una cascada; oyéndola entrecocar con los barrancos desolados; viendo cómo se remansaba en los pozos; amplios y profundos, para arrojar los infantiles espejismos. En las rememoraciones, siempre hay un agua que canta. Que repite cristalinos voquibles. Que ensaya sugerir, con su rumor, otras expectativas. Es un elemento reposante. Serena al ser. Al regresar por la memoria a la infancia, se reproduce todo el cosmos. Allí se le descubre y no se puede huir. Así, se está en el comienzo del universo. En los poemas del agua lo que hace el lírico es prolongar la belleza que ella encarna. Hay una identidad: es una correspondencia entre la seducción natural de ella y lo que al poeta le sugiere.

Pero no puede alejarse de las invocaciones. Éstas lo persiguen con dulce insistencia. Ellas vuelven a atraparlo y el poeta alcanza una definición que no hemos leído en ninguno otro. Él sublima, indica y sitúa lo que rememora. Aquél deja de ser simple quimera. Al contrario, baja a la tierra, se mezcla con ésta, principia a relatarnos cómo ha reconstruido la atmósfera en que paseó sus aventuras. Y principia a tocar todo lo que anda en su memoria. El autor halló la forma de decirnos cómo es aquél en un símil hermosísimo: es igual a un niño. Como éste inquiera, pregunta. necesita respuestas claras. No las halla la remembranza infiel. Tocamos en el aire la sombra de lo que nos regalan los sentidos. Es un poema de rara trascendencia en el ímpetu de fulgor de los seres. Para mi gusto personal, es uno de los grandes logros de la poesía colombiana. Ésta, adquiere aquí, en este poema *El recuerdo*, uno de los momentos singulares de su ímpetu lírico:

“Quizás no fuiste nunca
tal como te recuerdo,
Porque he ido quitando
cosas de ti, como hojas
secas, y diciendo
cantares en las horas
tristes en que te pienso.

“Es mejor el recuerdo.
Más justo que la vida,
y minucioso y bueno.
Por el sendero, tu pie
he visto pasar lento.
En el agua te escucho;
claridad de tu acento.
Y en el paisaje, solo
de ti, completo y lleno
de tu esencia, te escucho
y te miro y te siento
como en aquel temblor
de tu traje de enero.
Y es mejor el recuerdo:
nombre de tantas cosas.

“Niño de dulce juego
que pregunta y que toca
las cosas que se fueron.
¡Y aquí te aspira, rosa!
¡Y te escucha, silencio!
Y te mira, distancia,
azul, día de enero
y juega con tu anillo;
y se ahoga en tu espejo
como un niño”.

Un poeta que sueña nostálgicamente

No hay duda de que su obra la va modelando en torno al sueño. No hace cosa diferente a reproducir pasadas alternativas. Por eso anda confundido en la reminiscencia. Devolviéndose hacia lo que el repaso nos trae efusividades pretéritas, y, en especial, aquéllas que rozan con el albor de la vida. Si leemos con atención, establecemos cómo Santa Fe de Antioquia influyó mucho en la limpieza de su poesía. Su atmósfera encantada, como situada en otra época. Sus calles silenciosas; sus campanas que despiertan sus tañidos sólo para la fe o el heroísmo patriótico; los muros blancos que llaman al recogimiento; la leyenda que le da blasones y éstos renuevan su presencia en el ambiente colombiano:

“En Santa Fe de eternidad vencida,
junto a un reloj de tiempo agonizante,
torres de piedra, cal y expectativa
y un agua nuevamente derramada
por la tarde, un domingo de la vida”.

Así va caminando hacia lo elegíaco. Lo invade la nostalgia. La que expresa en sutiles giros poéticos. Cuando escribe *Palabras vanas*, se detiene en todo lo que su apellido –Rivera– significa y sugiere. Y, acentúa todas las limitaciones que él mismo lleva en su entraña. Aquéllas vienen de quedarse quieto, tener que permanecer en la orilla, estar vigilando el paso de las aguas. Es un canto premonitorio de las líquidas durezas que lo azotan. Las que no supera, pues está atado a la fugacidad de lo que se le acerca y de lo que lo abandona:

“¡Oh, mi apellido! Hecho de espera infinita y larga;
anhelo de viajar, siendo orilla del viaje:
¡probar el agua, apenas, y la aventura amarga
de guardar un instante el ajeno equipaje!

“Ver la vida pasar desde la blanca arena,
 el árbol, la montaña que no puede zarpar;
 decir: ¡Adiós, orilla, rivera de la pena,
 llanto del agua dulce por el agua del mar!”

Cada poema se va tiñendo de melancolía. Ésta persiste como una sombra de desolación que pasa por su devenir. El poema *Cuando yo muera*, es un canto singular. Los poetas se ingenian mil maneras de manejar su cuerpo para no sentir la fugacidad que impone la muerte. Para que se perpetúe su memoria. Para que haya una manera de recordar su tránsito humano y situarlo en su dimensión. Nadie quiere desaparecer arrasado por el viento del olvido. Demandan una estabilidad en ese rápido impulso de la rememoración. Rivera Jaramillo, en cambio, después de descubrir el mar, y de repetir, con acierto que es un “poeta que canta como un río”, pide, con ahínco:

“... Echadme al agua.
 ¡Y que sea una tumba que anda!”

Xavier Villaurrutia decía que la melancolía, en la que persiste en dar vueltas Rivera Jaramillo en su creación, es un entretenimiento angustioso, misterioso y nostálgico”. Y para citar otro autor que tanto influyó en nuestra generación, y, como es elemental, en nuestro juglar, recurrimos a Soren Kierkegaard, quien dijo algo que hubiera podido repetir él: “Además de mis muchos otros conocidos, tengo otra amistad aún más íntima: mi melancolía. En medio del placer, en medio del trabajo, me llama, me lleva aparte, aunque siga físicamente presente. Mi melancolía es la novia más fiel que he tenido: no es extraño que yo corresponda a su amor”.

La naturaleza nos gobierna con dulzura

Cuando menos pensamos, la naturaleza se instala en esta poesía y principia a dar señales evidentes de cómo debemos

someternos a ella. Es una presencia panteísta. Una representación abierta hacia su virtualidad. En *Plegaria al sol por el niño*, se le canta a aquél. Y le pide lo que él amaba y requería:

“danos el pan nuestro
de espiga y palabra”.

Qué sencilla manera de demandarle lo indispensable para el hombre y máxime cuando éste va organizando su cosmos con el canto. Y, solicitarle lo que el astro contribuye a formar: el espejo de las aguas, la luz, la alegría. Y que no nos falte “tu inmensa mirada”.

El *Ave María* se acomoda fácilmente a los júbilos de la naturaleza, La nombra “nieta del bosque, venida de un árbol”.

En *Ayer estuve en el campo*, otra vez acertamos en sus enjundias. Y de estas tiene el convencimiento que nos dejarán abandonados. Hay el ímpetu donde todo cabe, que nos da impulso y nos consuela:

“Ayer estuve en los campos serenos
en donde los montes crecen sin afán,
donde la flor no espera otra cosa
que llegar a ser rosa, nada más.

“Y vi la yerba, verde hermana del sueño,
y el ciprés de humo y oscura piedad,
el agua que canta a las raíces
y eternamente lava aquella soledad.

“Y todo ordenado, puro, hermoso,
todo lleno de majestad.
El milagro en todas las cosas
y el misterio que vive en paz.

“Ni una pregunta, ni una palabra.
ni un deseo que no se pueda colmar,
porque la sed tiene su agua,

el hambre harina, el fruto dulzura,
el árbol en donde apoyar
su torre de gracia y de música
y el camino por donde andar.

“Ayer estuve en los campos
donde empieza la eternidad”.

Definitivamente, el poeta es quien ordena el universo. En *Soneto con pájaros*, nos relata cómo es que se le dan las medidas al modelo que queremos con el devenir. De qué manera las cosas inmanentes del Universo, nos dan pautas. Y crean las exigencias a las cuales debemos someternos. La naturaleza nos permite ir acumulando las dádivas:

“Manos del aire sobre los jardines
ordenaron la luz y la mañana...”

Así, igualmente, van levantando sus poderes la madera, los árboles, las puertas, el rumor de los pétalos, los gajos, las frutas. *La canción de la hormiga*, la *Elegía de los cipreses*, *La canción del agua*, revelan el hondo rumor de floresta que golpea la sensibilidad de Rivera Jaramillo. El plátano, el maíz, la cosecha, las eras, las zarzas, el ganado, la yerba, el balido, la ubre, el rocío, las raíces, las praderas, las hierbas y las hojas, pasan fecundando de savia el torrente de su creación poética. Es el manso tributo que la inteligencia rinde a las fuerzas oscuras que nos gobiernan. Y es cuando en la *Respuesta de los árboles a Don Quijote*, él destaca toda la ilusión poderosa, que alimenta la naturaleza:

“Se oye sólo el tímido rugido
de la oración del agua; el desolado,
alegre ruiseñor; el sorprendido
paso del aire azul, imaginado”.

Su dimensión romántica

Con lenta alegría, nos va acercando a su sitio romántico. Lo ha alcanzado con un lenguaje natural, rico en resonancias líricas, pero libre de artificios. Es la presencia y la influencia de otras experiencias en lo literario. La ampulosidad la ha vencido.

El poder de la lírica, no lo detiene. Al contrario, le va dando impulsos. De esa manera hace la recreación de lo que lo rodea. No exige que los hechos sean comprobables. Lo único que demanda, es que sus parábolas lo inunden de posibilidades creativas. Lo demás, lo va armando, ingeniosamente, la sensibilidad. En su *Primer canto a Urrao* avanza, “desde los días de la escuela”, aproximándose a unos pocos elementos, que le permiten señalar el esquema para darle vueltas a la recordación. Y ésta penetra tan profundamente que llega un instante en que el poeta se confunde con las objetividades que más golpearon su “alma triste” de niño y lo llevaron a proclamar:

“lleva enhiestas, en varas de brisa, melodías
que hicieron de mí un río, por un valle de amor”.

Así, las fuerzas líricas, van desatando las íntimas. Que es donde se apoya, precisamente, el poder del romanticismo. Y se va dejando alumbrar por una avasalladora luz de reminiscencias. Lo que para el ser común sería una enumeración de simples hechos, para el poeta es aquello que le permite armar y solazar su intimidad. La más celosamente resguardada. Y nada deja que se eluda en ese poderoso ambiente de la recreación. Duda que pueda alcanzarlo.

“Y el poema no puede dibujar la canción
de un valle que se hace río de la hermosura”.

Así se va configurando la dimensión romántica de su poesía. Los temas son, por su índole, los que se refieren y duelen en el corazón. Están guiados por un sentimiento.

Tienen el dinamismo de algo inseparable en la vida personal. No en lo accidental, en lo que toca con lo externo. Al contrario, están dando volteretas sobre la fabulación del hombre. Acosándola, atenazándola, guiándola. Rivera Jaramillo va por el sendero que recorre, recogiendo lo inmediato, pero trascendental en su fuero personal, para cantarlo: la colegiala, el río, la muerte de la adolescente, la sombra del amigo, la presencia de los árboles. Lo romántico en él, no tiene exaltación. No posee tendencias hacia la glorificación. En él, prevalece más la presencia de un sentimiento solitario y esquivo”.

Inclinación a los leves motivos

Sus cantos de intimidad, son de una pureza que azogan. Se siente el lector sorprendido de tanto resplandor interior. De cómo los actos, las circunstancias, crean imprevisibles desvelos. En él, hay una tendencia a la pureza, en las materias a que se acerca. En las referencias que hace. En la levedad de los motivos. En las circunstancias que rodean cada poema, está evidente que él no ama sino aquello que no es pugnaz, y no está en la cercanía del desgarramiento y el grito, a pesar de que puede estar en el de la aflicción.

Esa misma inclinación romántica, a veces lo acerca a un aura mística. En ésta deja sus fuegos interiores. Sus devociones que expresa con sigilosa parquedad. Apela a la sencillez, que es otra de sus características. Ella asoma en lo más recóndito de sus poemas. Se detiene. No quiere derroches. Ni mensajes estridentes. Anda en la búsqueda de la simplicidad. Es natural, pues él quiere referir sus confidencias. Las de sus primeros pasos; las del testimonio de sus quebrantos. Y evoca lo perdido ya con la muerte: su resplandor se va proyectando sólo en su sombra. Es una poesía con economía de dimensiones. Se mueve con una minoría de arbitrios frente a sus otros dos compañeros de la travesía poética en Antioquia:

sólo coincidentes en la época del existir: Edgar Poe Restrepo y Alberto Gil Sánchez, y con los cuales tiene tantas divergencias estéticas.

No hay patetismo, a pesar de que se advierten, subterráneamente, las desgarraduras. Se acerca a la sobriedad donde cada vocablo mide su alcance para impedir la declamación oratoria.

Poesía no se puede construir si no se tiene dominio del lenguaje. Rivera Jaramillo ha elegido uno cristalino. Que no hiera. Ni produce inquietud. Al contrario, que al lector ofrece sosiego. Ha sido cuidadoso en la pesquisa del idioma. Obedecía así a lo señalado por Octavio Paz: “El lugar de los dioses o el de cualquiera otra entidad o realidad externa, lo ocupa ahora la palabra”.

La sensibilidad de una generación

A nuestra generación le tocó vivir el dramatismo de la guerra civil española. Nos sentimos todos comprometidos en sus desesperaciones colectivas. La segunda guerra, nos golpeó dramáticamente. Y saltaron hechos pedazos muchos de los principios estrictos con los cuales nos ordenaron el devenir. Después vino el ocaso, en Colombia, de nuestra democracia. Y una vena de sangre fue ciñendo las diversas comarcas de la patria.

La sensibilidad que recorre las páginas de este libro de Rivera Jaramillo, es, en parte, la de nuestro grupo. Ella nos daba unidad. Teníamos, como es presumible, algunas variantes, pero terminábamos concordantes, al concluir haciendo referencias ante la poesía.

Muchos señalan en este libro, influencias de “Piedra y Cielo”. Seguramente existen concomitancias en ciertos asuntos, y en la manera de tratar su materia poética. Pero lo evidente es que en aquélla, hallamos maestros del verso. que nos siguen acompañando con sus enseñanzas y con sus res-

plandores en la buena línea de la creación poética colombiana. A ella debemos agradecerle la gran transformación que impuso en la poesía nacional. Y lo que nos proporcionó como viático de sabiduría en la creación.

Es inútil desconocer que hay unos poemas que parecen venir de la fuente del grupo “Piedra y Cielo”. Básicamente por algunas porfías y reminiscencias en el uso de los adjetivos. Como hay, añoranzas de Neruda. Cada grupo, consciente o inconscientemente, recibe una herencia literaria. Si sus integrantes no se desprenden de su aprisionamiento, mueren estrangulados en las influencias poéticas. Nadie los puede rescatar. Sólo su poder interior, su capacidad de creación, su inventiva, los separa de esos ascendientes. Y les da su identificación. Rivera Jaramillo lo consiguió en el caudal más significativo de su obra. Alcanzó su propio mundo. Lo amojonó con un estilo singular, que lo destaca como auténtico poeta, con su creación enmarcada por una identidad en materias que él manipulaba con riqueza y con autarquía de jerarquías propias. Esto le da un sitio en la geografía lírica colombiana.

De esa manera se libra de los vasallajes. De suerte que así despunta su voz delgada, cuasi silbadora, porque así prefirió suutilizar sus asuntos. El lenguaje que escogió, coincide con el que le ayudaba a su estirpe de utopista. La mayoría de las veces, nostálgico. El poder establecer la separación de unos cantos, que seguían un determinante crédito y los que ya eran bizarría de su propia inspiración y dominio de las formas literarias y de las acucias preceptivas, sitúan a Rivera Jaramillo en su propio marco de auténtico poeta. El no querer juzgarlo, así, es crearle una disminución deliberada a su estro. Es no aceptar que el entró al juego del misterio.

El furor de los llamamientos literarios

Nuestra generación, tenía otros impulsos, audacias, tendencias. Algunos quedaron explícitos en el Suplemento “Ge-

neración” de *El Colombiano* que dirigíamos, con amigos entrañables, en esos años. El convivir para nosotros tenía más complicadas durezas. Ello contribuyó a despertarnos una nueva conciencia poética. A ese grupo se le debe, sin ninguna duda, en el tránsito de las generaciones, una avalancha de recursos que si no adquieren la fortaleza que tuvieron, estaríamos aún limitados en el espacio estético que nos correspondió. Nosotros aparecemos en la vida intelectual, después de los “ismos” y asistimos, por lo tanto, a una “contradictoria diversidad”.

La señal para nosotros, arrancaba de una emoción humana, política, religiosa que imponía nuevas reglas y preceptivas. A Rivera Jaramillo le tocó contemplar varios de esos cambios. Él, representa la expresión de una lírica sencilla, ingenua, obvia. Lo que llaman en España “sentimentalismo provinciano”, según las declaraciones de Martín de Riquer y José María Valverde en su monumental *Historia de la Literatura Universal*, que facilita la simplicidad y que es tan indiscutible en el autor de este volumen.

Nuestro grupo tuvo que tender las redes de la percepción para aprisionar las nuevas corrientes: la de la poesía cosmopolita, otra donde primaba lo intelectual, la cubista, la de temporalidad, la de contemplación metafísica, la de la riqueza psicológica, la de la vehemente zozobra por el dolor del mundo. Y como si fuera poco, igualmente ha tenido que explorar el clima moderno, realista, “americanizado” en referencia a los Estados Unidos. Y comprender el crédito que se debía dar a lo cinematográfico, a la poesía experimental, a la literatura urbana, a los poemas herméticos, a la libertad de las palabras, al sentido de lo ecuménico. No terminan en esa enunciación las aperturas. Vienen la enseñanza de la tierra americana, el realismo lírico que está “atento a las cosas concretas y a los dolores y problemas comunes de los hombres”, que es lo que caracteriza parte de la poesía latinoamericana contemporánea. Nos hemos movido, por lo tanto, en un verdadero furor de llamamientos lite-

rarios. Esperando que nos llegara la lucidez. Ésta, apuntaba por la conducta que tuviéramos, intelectual e ideológicamente, ante lo que nos tocaba enfrentar.

Tres poetas de obra breve

Coincidieron las existencias, en la misma ciudad y en el tiempo, de tres poetas substanciales dentro de la historia literaria del país. Todos de Antioquia. Ellos son Edgar Poe Restrepo, Hernando Rivera Jaramillo y Alberto Gil Sánchez. Éste último, mayor en edad y dependiendo de otras modalidades poéticas más lejanas. Los dos primeros más afines en ciertos aspectos, muy pocos, y separados al penetrar en el análisis de sus textos.

Los tres fueron poetas de obra breve. Y murieron jóvenes. Fueron parcos, por lo tanto, en sus producciones. La muerte plegó sus cantos.

T.S. Elliot sostenía que “es cuestión de mucha finura decidir cuánto debe ser leído de cada poeta en particular”. Reclama, en esos casos, antologías que limiten al lector. Debe ser recomendable en aquellos aedas que tienen obra muy rica en extensión. No es el caso de Rivera Jaramillo. Ella tiene una unidad que reclama ser leída en su integridad. Sin exclusiones. Muchos de sus poemas nos persiguen en la retentiva después de repasarlos.

Tal vez, estoy haciendo una afirmación que se refiere más al tránsito personal. Es elemental que en mí, como lector, vuelven a tener más audiencia aquellos que él nos recitaba en la redacción del periódico; en los alegres amaneceres, o, apresuradamente, en una esquina, mientras avanzaba a sus quehaceres políticos, muchos imaginarios. En ello debía tener una importancia el hecho de que él mismo nos había insistido en cuáles sacudían más su inquietud de creador. Y los repetía con complacencia. Quizás no sea más que el encuentro con los versos escuchados en los días de la adolescencia cuando las

concordancias se producen en torno de abstracciones, de ideales, de fantasmagorías. La mayoría de las veces en torno de palabras.

La poesía de Hernando Rivera Jaramillo favorece la sensación de fragilidad. Tal vez porque está muy cerca de las remembranzas. Y éstas se van alimentando de pequeñas expresiones fugaces. Da la impresión de que en cada poesía quiere evadirse. Escapar de algo. Evitar alinderaciones. Tolerar que la evocación y el sueño, avancen hacia la desaparición. Lanza preguntas a lo inmediato, eludiéndolo. Para que sólo susurre, no se detenga y sea ligero como “la estrella y el lucero”, el rumor del agua, el acento de la música, “el claro de luna”.

Los tributos filiales

En lo único que está en su sitio, es cuando se refiere a su Antioquia entrañable y a Colombia. Hay un soneto en el cual va destacando los atributos de su raza; los blasones del trabajo y del esfuerzo que han levantado su nombre a la admiración colectiva; su denuedo por obtener una respuesta patriótica a los empeños nacionales; la tendencia a emigrar y sembrar de semillas y de nuevos varones y mujeres el suelo de su patria. Es un arduo empeño de constancia amorosa. Él, lo ha dicho, en su soneto *Antioquia*, con maestría en su ternura filial:

“Yo me visto de ti, como el soldado
de sus armas. Tu espada me ha ceñido
de pureza y amor. Así vestido,
marcharé a la batalla bien armado:

“de la fe en el Señor adolorido;
de la verdad que tú me has enseñado;
de esta canción que el corazón me ha dado.
Y si te llevo en mí. no me despido.

“Me voy, pero te llevo aquí escondido,
y tu amor en el pecho bien guardado.
Y, como el hijo al padre parecido,

“cuando pase dirán que tú has pasado,
que de los enemigos, has triunfado
y en esta carne mía te han herido”.

Nuestro grupo vivió y padeció la época de La Violencia. Nos cercenaron muchas alas de afán creador. Rivera Jaramillo, que era un demócrata en desvelo de lucha, se sintió arrasado por el furor de la muerte. Escribió un poemilla estremecido de fidelidades a la patria. Se refiere a la bandera que alumbra la alegría de los hombres. La que convoca a marchar detrás de sus colores resplandecientes, a cuya sombra crece la república; ellos alcanzan las concordancias y vuelve a los seres héroes en las tardes de combate. Sola, es simbolismo del alma. Se amplía al moverse entre el caudal del viento. Nos despierta escondidas pujanzas de patriotismo. Y cuando la muerte avanza sobre el héroe, lo cubre con el resplandor que viene de sus pliegues. Ella es como la verdad y la vida de los hechos civiles. A su amparo, se protege la esencia varonil de un pueblo. Y cuando se levanta, canta la autenticidad de la patria. Rivera Jaramillo nos cuenta cómo la vio morir varias veces nuestra generación. Y cómo volvía a crecer en las almas. Así nos lo relata en *Adivinanza*, un título que advierte como no creíamos en tanto dolor que cubría nuestras vidas:

“No se encontró su nombre
entre los muertos.
Pero murió en el campo
—se estaba desangrando
herida, mal herida,
hasta los huesos:
¡la bandera!”.

La respuesta a Rilker

En toda su obra, se nota la presencia de la espontaneidad. No corrió demasiado. Dejó muchas otras iniciadas, en bosquejo, en afán de claridad. Como que, de pronto, la inspiración lo hubiese abandonado. Ya hemos dicho que los desniveles de dolencias, le limitaban llevándolo al desaliento. Y, probablemente, no deseó regresar a aquello que le había producido deliquios poéticos. Por eso, notamos cierto aire de ligereza en versos con que terminan ciertos poemas. En la mayoría, sí existe severidad y precisión de la primera a la última letra.

En este volumen, queda innegable otra actitud de Rivera. Jaramillo. Él, invariablemente, obraba con fervor. No tomaba su materia poética para jugar con ella. O detenerse un simples devaneos. Aquí queda la evidencia de que pensaba, lentamente, sus variaciones; las pulía en el tiempo de la meditación y la exaltación líricas; las relataba en tertulias. antes de llegar al final de la creación. Se solazaba en ellas. Y les daba vueltas antes de verterlas en verso. Y les infundía el calor que sacudía su ánimo. No estaba hecho para enfriar sus convicciones.

Para citar otro escritor y poeta que tuvo tanta irradiación sobre nuestro grupo, al cual repasamos muchas veces entre tertulias y amaneceres, apelamos a Rainer María Rilke. Él nos dictó muchas enseñanzas. Una de las que nos persiguen en las horas de desolación y de incertidumbre. es aquella en la cual él nos cuenta lo que le respondió Rodin: “Vine a preguntar a usted cómo habría de vivir. Y usted me respondió: Trabajando. Ahora comprendo el sentido de la respuesta. Trabajar es vivir sin morir...”

Aquí en este libro. *La luna y un zapato* tenemos viva la sensibilidad y la inteligencia de Hernando Rivera Jaramillo, prolongándose en el tiempo.

