

# El oficio del escritor

Fernando Charry Lara

No sería inoportuno comenzar esta relación a los comienzos de la obra poética propia, excusándome de entrada por tener que ocuparme además de mí mismo, con las circunstancias que pudieron llevar a un adolescente a escribir sus primeros versos. Es entonces imperioso aludir a las que serían también mis primeras experiencias intelectuales, en cierto modo tan válidas como las, al parecer, más directas y emotivas experiencias vitales. Los libros que habían atraído hasta entonces mi interés, entre los que fueron lectura de mi padre y de mis hermanos mayores, eran casi siempre de relatos novelescos. Sin embargo, entre las publicaciones que hojeé de niño, recuerdo un número de la revista *Universidad* dedicado a José Asunción Silva y, en él, un retrato tomado en su lecho de muerte y la reproducción del manuscrito de aquél de sus nocturnos que comúnmente se conoció como "Ronda"; uno y otro debieron impresionar la imaginación infantil y el nombre del poeta no he vacilado en tenerlo como el más entrañable de la poesía colombiana. Y en la casa familiar tuve, por primera vez, una edición de las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer que debe ser, por su fecha de impresión, de las primeras que se hicieron de esa obra; no podría entonces percatarme de una cualidad, no susceptible de envejecer, que en ella se encuentra y luego no he dejado de admirar: la de una dicción que no por ser natural e inmediata es menos celosa de su secreta energía. Sí recuerdo también que algunos de los simbolistas menores, acaso Rodenbach o Albert Samain, en fragmentos retenidos en amarillentas hojas de periódico, cautivó con su melancolía y su acento otoñal a quien desde ventana solitaria se acompañó de la llovizna sobre viejos tejados. O soñaba ciudades desconocidas más allá de la prodigiosa coloración de sus atardeceres bogotanos. Y debía con-

tar unos siete años cuando mi padre, acompañándome yo a su lado, conversó largamente una noche, en la vieja calle 12, con un señor cuyo nombre me reveló ya estando solos, elogiándole, al cabo de la tediosa espera que debí soportar. Apenas pude indiscreto echar un vistazo a su silueta algo voluminosa, de anchas espaldas, "borsalino" y bastón, quien avanzaba lentamente por la misma acera en dirección contraria. Un año después le vi en cadáver, repatriado desde sus tristes días finales de Nueva York, cuando se le velaba en el Capitolio Nacional. Algo de esa experiencia y de la atención que me despertaron traté de sugerir, pasadas las décadas en un poema: "Rivera vuelve a Bogotá".

La época de los estudios primarios me es tan borrosa como ingrata. Más tarde, faltando un año para finalizar los secundarios, un cambio temporal de colegio me permitió disfrutar de mayor tiempo libre. Lo empleé visitando por las tardes la Biblioteca Nacional que se albergaba entonces en uno de los más hermosos edificios antiguos de la ciudad, con su patio de piedra y geranios circundado de cúpulas vecinas. Hoy lo ocupa el Museo Colonial. Los cursos que había seguido sobre materias literarias, desde luego elementales, hicieron fijar mi preferencia en la poesía y mi curiosidad sobre los poetas. Sólo después vine a conocer, y a comprobar en algunos casos, la sentencia de John Keats según la cual el poeta es el ser más antipoético que existe.

En esa biblioteca leí viejas colecciones de suplementos dominicales capitalinos. La prensa del país era bastante literaria si se la compara con la de ahora. Más política era también y, de consiguiente, menos comercial. No fueron pocos los escritores que ocuparon sitio en las redacciones de los diarios. Esos suplementos, de gran tamaño y devorados por lectores, a lo largo

y ancho de nuestro vasto territorio, daban acogida a diversos géneros, siendo poderoso estímulo a quienes desde allí emulaban entre sí. Y se urgían, como verifiqué luego, en dar a conocer la creación de prosistas y poetas del idioma y en traducir la de autores extranjeros. Las revistas puramente literarias, quizá en mayor número de las actuales a pesar de que las ciudades colombianas han multiplicado increíblemente su población con respecto a las aldeas de los años 40, eran también orgullosas de su calidad y su misión cultural. Todo ello permitía superar el alejamiento, no sólo geográfico sino histórico, en que habíamos vivido en lustros anteriores. Y animaba a muchos de nosotros a mirar al mundo, a su nación, a su destino personal, con menor escepticismo al que hoy avasalla el alma juvenil.

La pobreza, ignorancia e injusticia en que ha vivido tradicionalmente gran parte de la población colombiana, en el campo y en los suburbios, despertaron desde temprano, no sólo en mí sino en varios compañeros, la solidaridad con su dolor y el impulso de participar en la acción pública para aliviarlos. De algún modo me seduce la opinión de Arnol de que el poema es irremediablemente una crítica de la vida y de la sociedad. Pero siempre he desconfiado de la llamada poesía política. En primer lugar, por su ineficacia. Y, sobre todo, por olvidar sus deberes para con la misma poesía y estar al servicio, las más de las veces, de aquéllos que, como la mayor parte de los políticos profesionales, propician con su irresponsabilidad y sus traiciones la prolongación indefinida de tan desolador estado. Y, en cuanto al consabido problema de la "oscuridad" o "claridad" de ella, siendo que los poetas "comprometidos" abogan por esta última, lo juzgue mal planteado, porque si es indudable que la cultura debe estar al alcance de todos, no es menos cierto que su verdadero fundamento reside en el trabajo, con frecuencia secreto u olvidado, de los intelectuales, los artistas, los estudiosos. Después advertí unas palabras de Trotsky: "La revolución logrará conquistar para todos los hombres el derecho no sólo al pan sino a la poesía". Desafortunadamente, hasta el día de hoy no se ha podido confirmar en el mundo esta esperanza.

Como se hablaba a diario de los poetas españoles de la Generación de 1927 busqué, en la misma biblioteca, algunas de sus obras en la colección que le había donado el gobierno republicano. Por vez primera me encontré frente a sus poemas y sería necio señalar el goce que, junto al desconcierto admirativo, tuve con su lectura. Pero lo más particular del conocimiento de la tan mencionada antología de Gerardo Diego, que agrupó a esos poetas junto a anterio-

res como Unamuno, Antonio Machado o Juan Ramón Jiménez, fue la persuasión con que me acerqué a las composiciones de quienes, entre los más jóvenes, eran aquéllos cuyos nombres aquí menos se citaban. Me fascinó, desde el primer momento, su tono de libertad y de rebeldía. Su anticonvencionalismo, rareza y desgarramiento de la expresión. No necesitaría añadir que estaban en primer término Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. Representaban lo contrario de la oratoria y de la declamación que ya empezaba a detestar en mucha poesía colombiana, hispanoamericana, española. En contraste con ellos dos nuestras letras ya habían venido soportando, por ejemplo, la desatada imitación de los romances lorquianos. Y el puntual formalismo de algunos me despertaba la repulsión que había experimentado ante los ejercicios escolares para escribir versos. De modo que fueron los más secretos de esos poetas, los que acá seguramente se entendían en ese momento como los menos representativos, marginales o de "tono menor", quienes suscitaron mi simpatía. Los mismos que, al avanzar los años, vinieron a ser destacados por la nueva crítica, no la oficial sino la escrita en Hispanoamérica y compartida por amplios círculos españoles, por ser los más sugestivos e intensos, si se prefiere no hablar de importancia. Me halagó después que ésa hubiese sido mi inicial preferencia. No encuentro en ella un mérito, cuando acaso ni siquiera existió el propósito de acertar. Sino la correspondencia, vagamente intuida por un muchacho, con la vibración espiritual de su época.

El último año de estudios secundarios, cuando regresé al plantel donde los había iniciado, fue casi abrumador por la deficiencia con que, en mi incursión por otras aulas, había seguido materias básicas para concluirlos. Lo que impidió continuar con igual entusiasmo las lecturas poéticas empezadas. Pero tuve la fortuna de contar entre mis profesores a una persona por quien ha sido indeclinable mi admiración desde entonces: el maestro Rafael Carrillo. Con viva generosidad me puso él en contacto con amigos suyos. Así vino en parte mi conocimiento personal de muchos de los poetas y escritores que han hecho en Colombia la historia literaria de los últimos decenios. Entre ellos debo recordar en primer término a Aurelio Arturo, sonrosado, tímido y silencioso, quien se desempeñaba como juez permanente de policía. Ya había leído varios de sus poemas en aquellas ediciones dominicales a que me aficioné en la biblioteca. Admiraba el encanto de su mundo vegetal y soñoliento que hallaría después mejor concreción en las hechizadas palabras de *Morada al sur*. El me hizo leer en francés *Las flores del mal* y me men-

cionó a poetas de lengua inglesa como T.S. Eliot, Edgar Lee Masters y Carl Sandburg a quienes encontré en la breve antología parisiense de Eugene Jolas. Tuve la sospecha de que la lectura de éstos, que fue una de sus predilecciones, le había sido sugerida por un poeta mexicano, delgadísimo y cetrino el rostro casi ausente, que vivía entre nosotros y era su amigo: Gilberto Owen. A quien después yo buscaría de tarde en tarde en el más apartado rincón de un café donde, huyendo de su oficio de traductor de cables y entre sorbos de aguardiente que se hacía servir en inocentes pocillos de "tinto", ojeaba libros, revistas y periódicos extranjeros.

En las mañanas la asistencia a la universidad, a la que ya había ingresado, imponía cierto orden. Resultaba además grata la compañía de condiscípulos entre quienes encontraban los interesados en leer y escribir poemas. Las tardes, hasta el anochecer, eran pródigas en adivinaciones a través de las páginas recién leídas. Y luego las horas nocturnas, que serán siempre aquellas en que, acrecentados el silencio y la soledad, es más propicio hablar consigo mismo. Era estimulante también, después de la conversación en el café, caminar largamente por las calles desiertas, ya sin bullicio ni transeúntes. La noche ejerce un poder y una fascinación que nunca terminaremos de confrontar y de explicarnos. A lo largo de las aceras el soliloquio se reiteraba unas veces con versos de Machado: "¡Oh dime, noche amiga, amada vieja, / que me traes el retablo de mis sueños / siempre desierto y desolado, y sólo / con mi fantasma dentro!". Y venían lentamente al paseante, sin prisa ni destino cierto, voces ajenas a acompañarle: "En tu pelo está el perfume de la noche / y en tus ojos su tormentosa luz /... y en tus brazos que un vello sutil aterciopela. / La noche está en recónditos parajes de tu cuerpo". Era un poema de León de Greiff, con quien apenas me cruzaba en la calle, en el que la reconocida semejanza entre la noche y la mujer urgía, en la tiniebla urbana, el deseo de estrechar una cintura. No se apartaban de la mente unos ojos verdes, unos pasos lánguidos y morenos, una frente pálida que no dejaría de amar en cierta muchacha distante. O venía la voz sonámbula de Xavier Villaurrutia entre el delirio y la lucidez: "Todo en la noche vive una duda secreta: / el silencio y el ruido, el tiempo y el lugar... / porque en la dura sombra y en la gruta del sueño / la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar". O, densa de grandes árboles, cuerpos y ocultas embriagueces, la canción de Aurelio Arturo: "En la noche balsámica, en la noche, / cuando suben las hojas hasta ser las estrellas, / oigo crecer las mujeres en la penumbra malva / y caer de sus párpados la sombra gota a gota".

Avancé también a escuchar música sin preocuparme de sus formas o autores. En la niñez me habían sido familiares, en disco, trozos operáticos. Además, mi hermano mayor Eduardo, que murió joven, tenía gran sensibilidad pero no llegó a disponer de tiempo ni de comodidades materiales para ser buen pianista. Adolescente, vendría a interesarme por un repertorio no muy extenso, sinfónico e instrumental, de diversas obras y compositores. La inasistencia a los conciertos, donde siempre tuve la desconfianza de hallar al público menos atento a la audición que al brillo de un espectáculo de alta sociedad, la suplió una radioemisora que, en la difusión de la música, se ha comparado con las mejores europeas. De modo que, sin exceder lo que se toma por simple afición, sin interesarme jamás por sus aspectos técnicos, sin disciplina ni método de ningún género, como seguiría en adelante escuchándolas, pude desde aquel momento, entre cuatro muros, oír a diario las creaciones de diferentes épocas y estilos. A la música quizá deban algunos hombres, entre los cuales quisiera contarme, la compañía que les es más convincente e íntima. No podría dar la razón de mis preferencias en ella, siendo que van de los antiguos a algunos modernos. Pero no dejaría de mencionar a Mozart, a Schubert, a Brahms. Nunca he pensado, a pesar de esta devoción, que pueda lograrse, más allá de las formas o de los elementos líricos que les sean comunes, una relación estrecha, como la pretendida por los "musicistas", entre poesía y música. Ni siquiera he estado jamás seguro, al asociar vagamente la emoción de la poesía a la música, de que la estricta melodía fuese esencial a la invención poética. Siempre intuí ser diferentes sus elementos. Y me convenció el argumento de que si en la palabra seduce también el sonido, que afecta a los sentidos, existe primero el significado, que interesa al entendimiento. Quiero confesar que, en aquellos años lejanísimos, se me presentaba con frecuencia el envión poético tal torrenciales aguas que venían, de Schumann o de Grieg, con el galope desolado del mar por el lúgubre anochecer, juntándose las sílabas como las olas indomables: "...una fatiga en olas, en ternura, en lamento. / Sonaba, resonando la brisa con furia en la noche. En el hondo silencio / giraba el viento, el viento, suspiro moribundo hasta mi pecho". Todo esto parecerá ingenuo a los versados en música. Pero quisiera agregar que la relación de la poesía con la música no la quise entonces en algunos poemas, no podría haberla intentado siquiera, como una analogía melodiosa que, por desconocer la esencial naturaleza significativa y reveladora del lenguaje, vendría a considerarla tan falsa como cursi. Sino que, como en otro

tiempo se ha señalado, estriba "en la progresión de los grados de intensidad, en los movimientos absolutos de ascenso y descenso, en la alternancia entre carga y descarga" de la emoción poética. Asimismo, pensé desde un comienzo en el consejo de Hopkins de que la lengua de la poesía debe ser la corriente, la de todos los días, enardecida por esa emoción.

A medida que se intensificaba el amor a la poesía pude constatar simultáneamente la aversión, que no ha dejado de pervivir, hacia lo que en ella pueda tomarse por "literatura". Esta me pareció más producto de la habilidad o, en el mejor de los casos, de la cultura. La poesía, en cambio, se me figura una operación mágica. De ahí la atracción que no han dejado de ejercer las teorías surrealistas, con su idolatría de lo maravilloso, aunque los textos que las siguen, en francés o en español, no me hayan deparado, sino en raras ocasiones, esa misma devoción. No dejaría de ser freno a ese entusiasmo una objeción como la de León-Paul Fargue: "la poesía es el único sueño en el que no se debe soñar". O la sospecha de que logre ser verosímil la abolición de la conciencia artística en la escritura automática. Otro asunto que me preocupó, conexo con lo anterior, fue el de imaginar, ya que la poesía no debe ser literatura, qué es lo propio, o al menos lo característico, de ella. Sólo mucho más tarde entreví que, en cuanto a su forma, acaso llegue a considerársela como un orden inalterable de palabras igualmente no sustituibles. Y, en cuanto a su propósito o destino, desde el principio me pareció imaginar que ella intenta suscitar una emoción a quien la lea (oral, desde luego, la descarto), estableciendo con él, como presumen varios críticos, una especie de comunicación directa. Más precisa, sintética y conmovedora de la que suele darse a través de la prosa. Una comunicación que no entraña necesariamente dominio de los sentimientos. Y que, tendiendo en vez de ello hacia lo psíquico, mucho menos tiene que ver con lo francamente conceptual. Desde Novalis, según se recuerda, la lírica es la única a que puede concederse el nombre de poesía. Me inquietaba también la diferencia que el espíritu moderno establece entre el sujeto poético y el yo empírico: el artista que crea como ser distinto al hombre que sufre o goza. ¿Cómo conciliar esta advertencia, que el poeta joven juzgó atendible, con una larga tradición de poesía sentimental? Apenas el transcurso del tiempo podría ayudarle en ello. De todo esto se podía concluir en el carácter esencialmente expresivo de la poesía. Y ajeno también a toda suerte de estilo, pensamientos y sentimientos "elevados", como la crítica tradicional colombiana insistía, insiste aún, en considerarla. Y extraña, asimismo, al

"poema en poeta". O al juego verbal, al adorno y a lo ingenioso, aliado todo ello al efecto impresionista de las sensaciones. Como quisieron entenderla los grupos poéticos que reconocían su mayor ascendiente en la etapa purista o depurada de Juan Ramón Jiménez y en quienes la prolongaron en la generación española del 27.

Al llegar a este punto no cesa de convencerme la conjetura de alguien de que, al querer recordar, estamos penetrando en las dimensiones más profundas de la actualidad. Y me viene a la memoria que ya en otras oportunidades he hablado sobre estas cuestiones, al plantear las diferencias que ofrecen en nuestro país la poesía de "Piedra y Cielo", surgida en la década del 30, y la de algunos poetas posteriores a ese movimiento. Como en las frases que escribí en 1978 para la antología *Oficio de poeta*. Sólo que, al releer ese texto, me inquieta ahora la duda de que pudo ser en él bien ficticio el empleo plural de la primera persona. Quizá varios de los compañeros de *Cántico*, como diré más adelante, no compartirían esas opiniones.

"Años después de 'Piedra y Cielo', por los años 40, aparecen nuevos poetas y una notable variedad de tendencias en la concepción del poema. Un exceso de gracias, finuras y preciosismos encontrábamos en nuestros predecesores y queríamos rechazar su ascendiente dando una nota de gobernada pasión. En inclinación casi unánime se apartó el nombre de Juan Ramón Jiménez, maestro de una poética que creíamos fatigada y, desde entonces, los versos y las enseñanzas de Antonio Machado comenzaron a leerse con mejor atención. Queríamos ser más asordados, más subjetivos, más líricos. Y otros poetas, en quienes se entendía asimismo una más honda relación con el mundo contemporáneo, como Neruda, Vallejo, Huidobro, Cernuda y Alexandre, pudieron apreciarse en sus aspectos esenciales. Nos atraía cuanto se refiriese al romanticismo alemán y a su influjo en la lírica moderna. Queríamos para nuestra propia poesía un acento fundamentalmente expresivo, más que esbelto. Y revelador del hombre. Los problemas relativos a la creación poética ganaron todo interés: el mismo temperamento reflexivo de estos poetas se complace en juzgar la poesía como algo en que es tan admirable la oscuridad como la claridad de su nacimiento. Comenzaba a cautivarnos menos el brillo de la palabra y nos conquistaban en cambio, sin caer en franco irracionalismo, las estaciones nocturnas de la poesía. Del surrealismo, una de las asombrosas aventuras del espíritu humano, sin duda nos han atraído, más que sus propias realizaciones, su rebeldía, su pasión de la realidad. La voz sonámbula, si delira, es por las calles de un invariable medio-

día mental. En ningún tiempo como en el suyo el hombre, soñador definitivo, ha soñado tanto en la poesía. Queríamos conciliar la vigilia y el sueño, la conciencia y el delirio. La exactitud debería valer tanto como el misterio. En la poesía colombiana, contra el tono de lo que considerábamos la estética del piedracielismo, reconocimos en la obra de Aurelio Arturo, unos años mayor que sus compañeros de grupo, una calidad merecedora de ser destacada como no lo había sido hasta entonces”.

También me he referido a las publicaciones literarias que influyeron en nuestra formación. De México nos llegaban principalmente *Romance*, *El hijo pródigo* y *Taller*: los españoles del exilio, Villaurrutia y Octavio Paz. Inspiradores igualmente de un libro ya clásico en la historia de la poesía moderna en lengua española; la antología *Laurel*, de 1941, cuya lección sería acaso la más fecunda de aquellos años de iniciación. De Buenos Aires, *Sur* y los excelentes suplementos dominicales en donde admiramos por primera vez a Jorge Luis Borges y a poetas y ensayistas que nos despertaron nuevas suscitaciones. En una y otra de todas esas páginas se incitaba a la poesía y a la teoría poética. En forma más apasionada y estimulante de la que hasta entonces nos había sido accesible.

Nuestro grupo había sido llamado “postpiedracielista”. Luego recibió una denominación menos desdeñosa, la de *Cántico*, nombre éste de los cuadernos que publicó Jaime Ibáñez, en los cuales no sólo se divulgaron los versos de esa nómina juvenil sino igualmente de poetas mayores y aún de extranjeros. Pero ello facilitó que se nos mirara también por encima del hombro como “Los cuadernícolas”. He dicho en alguna parte que “más tarde unos pocos de sus integrantes (de *Cántico*) volvieron a juntarse en las páginas de la revista *Mito* que fundó Jorge Gaitán Durán, unos años menor. Por su manera de entender la poesía y de haber querido ser fiel a

ella, aparte de compartir ciertas tendencias y gustos comunes, el autor de estas líneas se ha sentido más cercano y solidario con *Mito* que con *Cántico*. Además, porque piensa que en la mayoría de los poetas de este último gravitó demasiado, casi ineludiblemente, la influencia de “Piedra y Cielo” a la cual se cree ajeno. Aunque no ha cesado de reconocer que ella, en su momento, ayudó en gran modo a aligerar, aliviándolo de su altisonancia, el tono de la poesía colombiana”.

Aquel período inicial a que me he referido terminó, como muchas cosas de nuestro país buenas o malas, ese 9 de abril de 1948, culminación de una primera etapa de violencia política con la cual larga y penosamente hemos convivido los colombianos. De ahí que quiera finalizar estas notas con otras anteriores palabras mías: “Desempeñando un cargo en la Universidad Nacional, que patrocinó su venida, había tenido durante varias semanas la suerte de estar al lado de Pedro Salinas. Imposible decir cuánto su presencia encendió en mí el respeto, la alegría, la admiración y el afecto. Y ese 1947 en que permaneció con nosotros Luis Cardoza y Aragón vendría a ser último año generoso con aquella vida nuestra, tan ilusionada como estudiosa, de poetas y jóvenes. En respuesta a un escrito mío sobre Vicente Aleixandre, tuvo él la nobleza de enviarme de Madrid *La destrucción o el amor y Sombra del paraíso*. Iba también entonces a cruzar las primeras cartas con Luis Cernuda, exiliado en Mount Holyoke. Al promediar el año trágico siguiente, ya acumulada sobre Colombia tanta devastación, fue íntima fortuna recibir de Puerto Rico un nuevo poema de Salinas, *Zero*, y de Cernuda un título que hubiera sido también en ese momento para un libro de cualquiera de nosotros: *Como quién espera el alba*. Las dedicatorias de estos dos últimos volúmenes vinieron fechadas, irremediabilmente, en el mismo desolado abril del 48”.