

RAZON DE LA POESIA

Jaime García Mafla

Para: Jairo Bernal S.J.

"Yo sólo soy uno de aquellos epígonos que habitan la vieja casa del idioma".

Karl Kraus

Es en su celda el fraile, donde doma el deseo;
en su campo el soldado, donde forja la fuerza
en su espejo el poeta, donde refleja el mito.

L. Cemuda

RESUMEN

Las palabras que siguen, leídas como lección inaugural en el primer semestre de 1981, buscan una aproximación, por medio de citas, a la creación lírica, a alguno de sus modos de echar raíces y de aflorar en alguien. Pueden resumirse con la siguiente sentencia de Metrodoto de Kífo, en la cual tuvieron origen: "Ninguno de nosotros sabe nada de nada; ni siquiera esto mismo de si sabemos o no sabemos, ni si sabemos que sabemos o que no sabemos, ni si en total hay algo o no lo hay. Todas las cosas son lo que uno piense de ellas".

"Qué se ama cuando se ama", y qué se canta cuando se canta, qué es el sentimiento y qué la palabra poética, cuál su razón? Según el pensamiento de Stephane Mallarmé, la poesía es explicación órfica de la tierra, y en esta explicación no sólo reside su razón sino que está el único deber del poeta y el juego literario por excelencia. La palabra poética hunde sus raíces en la magia y en el milagro, es plasmación del sentimiento por la transfiguración del lenguaje, puesto que nace del corazón del hombre y a él regresa luego de haber iluminado las fuerzas naturales; en su seno habita tanto la comunicación como el conjuro, por su capacidad de evocar tanto las figuras interiores de la fantasía como los motivos de la emoción, no sólo para hacer frente a la vida sino para abarcarla, interpretarla y comprenderla en su dimensión más profunda.

El conocimiento poético es la primera y más profunda de las formas del conocimiento; es iluminación por la intuición, "pero ¿qué voy a decir yo de la poesía? ¿Qué voy a decir de esas nubes, de ese cielo? Mirar, mirarlas, mirarla, y nada más", dice Federico García Lorca en su poética, apuntando al horizonte de misterio que se abre por la intuición lírica; y en la otra cara de la moneda, para Robert Musil, el "poeta es el hombre que tiene más conciencia de la irremediable soledad del yo en el mundo y entre los hombres". Creación y creador actualizan las presencias telúricas del mundo, de las cuales el poeta es no el portador privilegiado sino a quien le ha sido concedido el don de expresarlas. Recordemos, a este respecto, que la personalidad del creador está constituida, en el orden de su ser, por una segunda naturaleza, hecha de lo que se ha llamado los "objetos interiores". La razón de la poesía ("Canto como una niña asustada cuando pasa por el cementerio", decía Emily Dickinson), está en su capacidad de transformar y aproximar seres y cosas; amor y soledad conjugados para volver los ojos hacia nuestro interior y descubrir en él la esencia del sentimiento y del ensueño.

"Poesía es algo de lo que hacen los poetas", decía Antonio Machado y nos asalta la pregunta: ¿Qué es lo que hacen los poetas cuando hacen poesía? Palabra pronunciada, creada y elegida que, como el cauce de los ríos viaja hasta el mar de la pasión y la sinceridad; es conquista y entrega, señal dirigida a un pasadizo que atraviesan miradas, cuerpos, gestos, pasos; todo lo extraño se hace familiar. Qué consuelo su llama entre las horas, su voz entre los ecos y su eco en las voces, su presencia en las sombras, así una lámpara rodeada por el silencio. La agonía de las horas va hiriendo con su tacto el fulgor de la entrega y del desprendimiento, va llenando la nada de pausas y silencios, de imágenes queridas sólo por ser ausentes y el vacío después, el profundo vacío del pensamiento solitario, la vigilia constante hecha de aromas y de constelaciones; el ángel del deseo ronda por la memoria y atraviesa paisajes, seres de la imaginación, hojas y bosques del deseo en un ritual de las palabras y en su celebración. La experiencia poética lo es del alma del mundo y nada debe en este sentido el poeta a la realidad; Coleridge decía: "Todos los verdaderos poetas coinciden en su punto: todos escriben desde dentro, gracias a ese principio interior, y no por algo que se origine fuera". Fuera de sí, el poeta encuentra nada más el lenguaje con su virtualidad, lenguaje por el cual él mismo es creado, como depositario que es del origen de las cosas y de su nacimiento al darles nombres. Diríamos, igualmente, con Karl August Horst, que el yo del poeta no mira al yo privado del burgués sino a la puerta por donde pueda penetrar un poder supra-personal: lo demoníaco".

La poesía encuentra su razón no sólo en el acto de invocar el misterio, sino en el de crearlo y fijarlo; en la visión poética y en la percepción de lo poético el hombre vuelve a su ser más auténtico, el espiritual y por esto devuelve al lenguaje su capacidad de nombrar; la razón de la poesía está en el principio individual y temporal, no en las verdades abstractas, y por ello en el nacimiento de todo verso, en su raíz, está el dolor; poeta es aquel que está en capacidad de ser herido. "¿Qué es un poeta?" se preguntó Sören Kierkegaard, y respondió: "Un infeliz que lleva ocultas graves penas en el corazón, pero cuyos labios están conformados de tal manera que, cuando por ellos pasan el gemido y el grito,

se vuelven sonoros como si salieran de un bello instrumento”.

¿Qué consigna pues el poeta en su verso? Con los materiales en bruto de la emoción va creando figuras en las cuales, como en un retablo, se va reproduciendo la historia de cada corazón y en el lenguaje, como en un espejo, la superficie en la cual la mirada puede reconocerse a sí misma y encontrarse; devuelve en una pieza los fragmentos del alma tocada por la pasión, el sufrimiento o la melancolía; ya sabemos que el padecimiento más profundo da origen a los versos de mayor armonía, siendo la creación poética no sólo una forma de actuación sino una modalidad de la existencia, y de la existencia más auténtica; pero la poesía; antes que otra cosa, es arte de la palabra y elevación del hombre por encima del orden natural; elevación y roce, cuando en el despertar los sueños vuelven a ser vivos y la vida se vuelve hacia el sueño del destino o al río del tiempo que nos lleva hacia la muerte o el morir; como éste último, la poesía es la suprema aventura, y tanto como la poesía, cualquiera de las formas de creación. La embriaguez de los seres se deshace en la playa de una melancolía eternamente inexistente y es aventura que se deja a sí misma para ser en un mismo momento gozo y desventura, las olas de un mar que desbordado, estalla en el risco de un anhelo que se entregó al canto de las sirenas.

El canto nace del desvelo y del ansia; no de aquello que es fuerte sino más bien de la invalidez o de la espera, nace de los presagios como el encanto nace de la desilusión. Sabemos ya que “el encuentro con la belleza es casual, como todo descubrimiento” y el lugar de la cita puede estar en la desesperación o en el hastío, en el deseo de abandonarlo todo; hay un afán, hay una luz o página, una aurora que se abre por la palabra escrita, aquella que goza con la alegoría de su ser, la que llega a la entraña y por llegar se vuelve extraña.

Cuál reclamo nos llama hacia la llama incorpórea de la poesía? En primer lugar, el tiempo y la temporalidad, puesto que el hombre, si vive lo hace en la conciencia del devenir y del manantial de los segundos; el signo de nuestro sino no es otro que el del tiempo y la palabra poética verdaderamente es palabra en el tiempo, el fluir del instante inaprehensible y la instancia vivida, y tiene su razón en la misma razón de los cuerpos que se unen, una única hora solitaria entre dos soldados, un único esplendor que se confirma por la palabra y gracias a ella se da, por el poema que consigna la alegría del ser. “El mundo no es sólo realidad sino también experiencia —dice Guillermo Sucre—, y la experiencia del poeta es sobre todo verbal. Es obvio que puede nombrar las cosas, pero, al hacerlo, está tratando en primer lugar con palabras. Esas palabras, a su vez, no expresan al mundo sino que aluden (interrogan, ordenan) a su experiencia del mundo; lo que es distinto y más preciso. La verdadera originalidad, así como la intensidad, no reside en lo nombrado sino en la manera de nombrarlo, no está en lo visto sino en la manera de verlo”.

En el instante de la poesía o del contacto con lo poético —y haríamos aquí una cierta diferencia entre poesía y poema—, se suprime la relación utilitaria tanto con la vida como con el lenguaje; ya no hay fines ni medios y así diríamos, con las palabras de Karl August

Horst, que "aquel que a los ojos del hombre práctico no se ajusta al mundo porque no lleva en sí mismo ningún signo de artesano, este es el único que en un sentido más profundo está en él como en su casa"; y en el momento de la poesía abarca el alma el ser del mundo, por fuera de sus circunstancias, aún sabiendo que ellas son la materia de quien canta y hace el poema; el hombre, más que atributos, tiene momentos: todos sabemos que la vida comienza por las mañanas y termina por la noche. Y con el verso, la palabra se hace sonido y es voz, se ofrece a la presencia de las voces, pues el alma del ensueño es el alma del verbo y razón de los versos; existe la esperanza y está la poesía, no sólo al lado de ella sino haciéndola nueva, es la sola verdad rescatable la poética; en uno de los fragmentos presocráticos, de Metrodoto de Kíio, está expresada la verdad de que "ninguno de nosotros sabe nada de nada; ni siquiera esto mismo de si sabemos o no sabemos, ni si sabemos que sabemos o que no sabemos; ni si en total hay algo o no lo hay; todas las cosas son lo que uno piense de ellas".

La creación poética se da en el diálogo con el lenguaje, así como la actitud poética se da en el diálogo con el tiempo, y la palabra poética nace cuando habla el lenguaje y cuando lo escuchamos pues invariablemente son siempre dos los que hacen la poesía. Al poeta le corresponde escuchar las voces de su idioma, de su tiempo y circunstancia, así como a él sólo le es dado, gracias a su desprendimiento y no a su diferencia, contemplar el paso del tiempo entre su cuerpo, como en el caso de las playas, que vistas desde el mar son orilla y desde la orilla son mar. El poeta, en nombre de los hombres contempla su propio tiempo y sabe que el lenguaje es su representación, a diferencia de la paloma de Kant, que quería suprimir el aire ignorando las leyes de su vuelo. Y con el tiempo está la muerte como con el decir está el dar ser; la muerte es el máximo tema de la lírica, como es el ser la instancia máxima del lenguaje: encuentro de contrarios y razón de la actitud lírica, que lo es la de la pura subjetividad, estancia, esta vez, última del lenguaje. El poeta no canta sino su tiempo a solas y en él personifica o padece el tiempo de los otros, separado del mundo y aún de sí mismo pero en confianza de sus semejantes, los cuales, al parecer la defraudan. En su ANTROPOLOGIA FILOSOFICA, dice Ernest Cassirer que "las obras de los grandes poetas no nos ofrecen *Disjecti membra poetae*, fragmentos dispersos e incoherentes de la vida del poeta. No son, sencillamente, un brote momentáneo de un sentimiento apasionado sino que revelan una unidad y continuidad profundas (. . .) nos revelan su visión de la vida humana en conjunto, su grandeza y flaqueza, su sublimidad y lo que tiene de grotesco".

La poesía es fundación y es magia, mentira y sueño, es desdén y es desmán, nostalgia de las cosas ya tenidas y posesión de lo siempre lejano, es lejanía por cercana y paradoja por razón de su ser, que reposa como ninguno otro en sí mismo; ella increpa al lenguaje para que vayan más allá y nos muestre el silencio que es el origen, va a la emoción como el dardo a su blanco y como la posesión va hacia el desprendimiento o la nada hacia lo único.

Razón y ser de la poesía o vida del lenguaje y presencia de las facultades creadoras en el hombre que se dan porque sí y no hay mejor respuesta que ésta; lo demás es estudio.

Acerca de su conocimiento de lo poético, decía Antonio Machado: "Vi entonces que en mí no hay otro bagaje de cultura que el adquirido en mis años infantiles, de los nueve a los diez y nueve en que viví con esos santos varones de la Institución libre de enseñanza. Después, muchos años de lecturas sin método, en malas bibliotecas con malos materos y, la vida, lo que hemos dado en llamar la vida: el café, la calle, el teatro, la taberna, algo muy superior a la Universidad, por donde también pasé".

En nuestro presente, cuando todo parece inclinar la balanza hacia las formas objetivas y pragmáticas de relación con el mundo; la razón de la poesía o la salvación por la poesía se hacen más evidentes al rescatar, gracias al don de la actitud lírica, la zona subjetiva y espiritual del vivir, que es así mismo religiosa. . . Y formas que son de la percepción de la temporalidad, del sentimiento y de la emoción abandonados, los cuales transitan por el instante que se vive con la velocidad o el destello de los astros, para siempre en el cielo. La poesía es eternización del presente y presencia de la eternidad, esa instancia ignorada, ya que sentida y añorada. Además, en el acto creador, parecería modernamente demostrarse que las facultades y las funciones espirituales han quedado relegadas al artista o a su superior, el solo contemplar, quien representa la modalidad más auténtica de la existencia humana. Para Octavio Paz, "la verdad de todos no está reñida con la conciencia del solitario, ni es menos subversiva que la verdad individual". El poema nace y se da necesariamente, por un imperio interior o una urgencia del ser, que a no cumplirse se vuelve contra quien las ha asentido; así, la razón y la necesidad del poema están en la urgencia de la plasmación y de la expresión humanas, en el imperio de objetivar la emoción por la gracia verbal. Una máxima eterna reza: "el hombre es un Dios cuando sueña y un pordiosero cuando reflexiona".

"LA LITERATURA Y YO"*

Pedro Gómez Valderrama

RESUMEN

La conferencia, "La Literatura y Yo", fue leída en los "Jueves de Literatura" organizados por el Dpto. de Literatura conjuntamente con el Sector Cultural del Medio Universitario de la Universidad Javeriana. En ella Gómez V. hace según sus propias palabras, una "confesión personal". Expone sus vinculaciones con la literatura desde su primer acceso a ella —a través de la poesía y la iniciación en el cuento— hasta su novela como conjetura histórica. Utilizando como instrumento el relato de su experiencia personal, el autor plantea los problemas del escritor y de la creación literaria tales como la recreación de la realidad en la novela, la importancia de las influencias externas en la formación del escritor y su justo balance con la originalidad, la soledad necesaria para poder crear y ser libre para expresar su mundo. Pedro Gómez afirma que la posición del escritor en la sociedad requiere la expresión de su pensamiento ante los valores fundamentales de esta. En el caso concreto del conferencista, se manifiesta en su "doble vida": la literatura y la política; El derecho y su participación en la vida política, al lado del oficio literario, han permitido a Gómez V. comprender muchos aspectos de la vida y contemplar muchos elementos de esta con un saludable escepticismo.

(*) Conferencia leída en los "Jueves de Literatura" organizados por el Departamento de Literatura conjuntamente con el Sector Cultural del Medio Universitario, de la Universidad Javeriana.

Puesto que según presumo el tema de esta conferencia es una invitación a la confesión personal, voy a empezar confesando, incidentalmente, algo que pienso que ustedes van a entender con nitidez, en especial quienes se dedican a escribir: He escrito estas cuartillas para exponer el tema de mis vinculaciones con la literatura, porque siempre he tenido la impresión de que si hablo sin un papel en la mano, caigo en la prolijidad y en la extensión inmoderada. Por ello el papel que pongo delante tiene la calidad de moderador, de freno a lo excesivo, que ha sido siempre una de mis preocupaciones en materia literaria. Después conversaremos y entonces la extensión correrá más por cuenta de las curiosidades e inquietudes de ustedes, que por culpa mía.

Pienso que la sagacidad del P. Marino Troncoso en la escogencia del tema de este ciclo, me situó de nuevo frente a una serie de problemas que, como escritor, he tenido necesidad de afrontar, desde que, definitivamente, comencé a escribir. En el fondo, comenzar a escribir es zarpar en un barco, en un barco fantasma desde el cual se va mirando siempre alguna orilla, como las del texto de Howard Pynchon, en su bello libro "El Otro Mundo en la literatura medioeval", donde el navegante tiene "la impresión de que se ha embarcado en un bote sin timón que va de una costa ilusoria a otra, y en las que los habitantes se mofan del viajero con el grito renovado de "¡Son ellos! ¡Son ellos!". Pero este barco no explora el otro mundo. Es un barco fantasma que explora este mundo, volviendo del tiempo o regresando a él. Acaso, al entrar en el barco se encuentran las filas de cadáveres de los tripulantes, contados una vez y otra por la sarcástica voz del loro misterioso.

Y luego ocurre, cada vez que surge a lo lejos una isla, u otra nave, o un crepúsculo de los mares del Sur, o las memorables Islas de las Tortugas, que, seguramente, es el timonel el mejor sorprendido.

Ya que acepté el compromiso, he tenido para cumplirlo que volver a pensar en muchas horas olvidadas; volver a mirar libros dejados de leer, de mí mismo o de otros autores. Tratar de realizar una pesquisa, un tanto a la manera policíaca, para poder presentar adecuadamente el caso. No en vano, porque al hablar de los géneros literarios pienso que es forzoso hablar del género policial.

De todos modos, tendrán ustedes que perdonarme si para expresar determinado concepto, recurro, a veces, a una cita de mí mismo, de otra época, de otro momento vital en el cual pude fijar de manera precisa algo que pensé, algo que ocurrió en mi vida. Para todas estas reflexiones, habrá que recordar, también, cómo uno de los cuentos de Hoffmann, el gran alemán, describe a un hombre sentado frente a una ventana, a la cual ha sido llevado en brazos por un criado, que ha acomodado convenientemente al inválido frente al panorama de la confusa calle, en donde entre coches y jinetes pasan mujeres presurosas a comprar las provisiones del día, otras a los menesteres del lujo o la oración y otras a cumplir su comercio melancólico. El cuento es, apenas, la narración de lo que ve un inválido desde la ventana que da sobre la calle. En los últimos días de su vida, ese fue el mundo del cual Hoffmann, parálítico, adolorido, extraña, con sus visiones callejeras, nuevos cuentos para aumentar su acervo maravilloso. Antes mencionaba la novela policial; pues bien, alguno de ustedes recordará que hace tiempos se escribió una novela

policial, cuyo nombre era tal vez "La ventana indiscreta", con tema similar: un niño presencia un crimen desde una ventana, y en lo que él ve está la clave del enigma.

Sartre aconsejaba: vivir, o relatar. Entre otras razones, porque el novelista vive en sus obras, y no tiene, o no debe tener, historia propia. Esto nos plantea imprevistamente un problema de la novela: hasta dónde debe esta abstenerse de ser autobiográfica? Hasta dónde el tinte personal conspira contra la calidad del relato? Me cuidaré muy bien de generalizar. Si se trata de novela, el novelista debe tener calidad suficiente para que su autobiografía —o sus toques personales— dejen de serlo, se transformen, se creen otra vez. En este sentido, el novelista, evidentemente, no puede tener historia propia. Tendrá las de sus personajes.

Hace poco apareció en Francia un curioso libro, titulado "Trescientos héroes y personajes de la novela francesa, desde Atala a Zazie".

El libro detalla los hábitos, nombres y sobrenombres, manera de vestirse, nacionalidad, edad, domicilio, aspecto físico, familia, estudios, profesión, fortuna, viajes, vida sentimental, relaciones, opiniones políticas y religiosas, cualidades y defectos, señas particulares, todo como si se tratase de personajes reales. Muchos, desde luego, han pasado a serlo en cuanto han cobrado un tal vigor y una vida tan completa en la mente de los lectores, que hay que reconocerlos como personas. La más hermosa anécdota sobre este tema, es la de Balzac; cuando se moría, clamaba por su médico: "Llamen a Bianchon, Bianchon me salvará!". Bianchon era, evidentemente, el médico por él creado, que asistió a muchos de los principales personajes y aparece en veinticuatro de las novelas de "La Comedia Humana".

Para ser exactos, el novelista, el narrador, actúa sobre planos de la realidad, que van desde la más elemental a la constituída por lo imaginario, y transforman esa realidad, la adaptan a su propio mundo, en cierto sentido la recrean. Y esos planos coexisten, generalmente. Conviene recordar, tal vez por décima vez o más todavía, (hasta el punto de que ya no se localizar el autor, que alguna vez sospeché que era Georg Lukacs, o debería serlo), aquella sentencia que advierte que el novelista que confiese que no toma sus personajes de la realidad, está perdido como novelista. Esto es evidente, teniendo en cuenta las diferentes escalas de la realidad, desde la subhumana de algunos estratos sociales, hasta el realismo mágico que, en ocasiones, puede ser elaboración de la primera.

En Colombia hubo, en los años de la violencia, un grupo de novelas que se llamó así, y que tuvieron una gran acogida inicial. En verdad con los años se llegó a la conclusión de que en su mayor parte se trataba, más que de novelas, de crónicas, en el sentido de relatos de carácter histórico sin mucha elaboración. La elaboración ha venido muchos años después, por la generación que vio la luz con el crepúsculo rojizo de la violencia: Jorge Eliécer Pardo, Policarpo Varón, Arturo Alape y sus compañeros. La única novela que elaboró antes la violencia, fue "La Mala Hora", de Gabriel García Márquez. Al poner estos ejemplos, quiero expresar cómo esa elaboración, ese transcurso de tiempo, ya sea en horas y días, o en años y sentimientos, es, en la novela, necesario para que se refleje en

forma literaria. En la misma forma, las novelas perdurables de la segunda guerra mundial son unas pocas. "Los desnudos y los Muertos", de Norman Mailer, o, muy posteriormente "La escogencia de Sofa", de William Styron, o "El silencio del Mar", de Vercors, sin que esto quiera decir que negamos la capacidad de suspenso de las novelas de espionaje en medio de la guerra, o algunas como "Luto en 24 horas", de Vladimir Pozner, o muchas otras, cuyo inventario, sin embargo, con el paso de los años demuestra cada vez mayor número de bajas.

No es fácil explicar el primer acceso a la literatura. Pienso que pertenece a esos impulsos misteriosos del subconsciente; indudablemente, se llega a ella con profunda timidez, y sin esperar que las cuartillas que se emborronan lleguen a tener validez fuera del objetivo primario de conservar, o estimular, o exorcizar, determinados sentimientos y pensamientos. Pienso, también que en gran parte el acceso a la literatura sucede, en lo individual como en lo colectivo, a través de la poesía. La poesía es la indiscutible madre de las literaturas y a través de ella, y por su causa, se llega a otros aspectos, a otros géneros literarios, todos los cuales están contenidos, irremediablemente, en la poesía. En lo colectivo, en la historia de las literaturas, se encuentra siempre, profundamente, la épica, la poesía colectiva, que contiene en sí todos aquellos géneros que poco a poco se van diferenciando: el cuento, la novela, el ensayo, para volver a quedar como zonas limítrofes un tanto imprecisas, lo cual es, justamente, el proceso que ahora estamos viendo, en el cual las casillas clásicas, precisamente establecidas, pierden esa figura delineada e inmutable, para interpretarse, para darse las unas a las otras, hasta el punto de que en un momento dado parece que el concepto y la palabra poesía sean contentivos de todos los aspectos de la literatura.

Naturalmente, el primer contacto con la literatura fue, en mi caso, a través de la poesía, con esa expresión adolescente, que en un momento dado, y en mis épocas de estudiante, reuní en un libro ahora inencontrable, voluntariamente inencontrable. El libro se llamaba "Norma para lo Efímero", título tomado de un verso de Luis Cernuda. De allí siguieron otros intentos poéticos, algunos de ellos públicos, otros completamente privados, algunos ensayos, hasta que un viaje de estudios a Europa fue el motivo de la primera modificación de fondo en una línea de conducta. De aquél viaje, del cual quedó publicada una serie de crónicas de viajero, de notas sobre literatura y arte, insensiblemente fuí derivando a intentar escribir cuento. Seguramente en la narrativa encontré un instrumento más adecuado para expresarme. Y a la vez, los temas de aquellos cuentos de entonces, algunos de los cuales fueron incluidos en "El Retablo de Maese Pedro", y uno de ellos se incluirá en un próximo libro, fueron temas inicialmente europeos, que trataban de traducir ese primer impacto de la vida, la historia y el ambiente europeos, sobre un estudiante errante en el Viejo Mundo, que luego inicia el viaje de regreso con las carabelas de Colón, para volver al mundo nuevo, a su mundo propio.

No quiero, desde luego, fatigarles con la referencia pormenorizada a mis libros. Las referencias que hago a ellos son debidas al tema que trato en esta charla. Hay, sí, algunas cosas que creo que debo mencionar, y son ellas relativas a la formación del escritor. Formación irregular y saltuaria, cuyos vacíos estuve completando mucho tiempo, y no

sé si hoy en día lo he logrado por completo. En mis épocas de estudiante, se estudiaba en la secundaria con más intensidad la literatura, desde la preceptiva a las literaturas universal, española y colombiana. Se trataba desde luego de un vistazo que, sin embargo, tenía su influencia formativa, y al menos señalaba caminos que después había que explorar más a fondo.

Al lado del estudio regular, había algo sumamente importante, y eran las influencias de las personas cercanas. Entre ellas, la de mi padre fue definitiva, no solo a través de su biblioteca, de las sugerencias de lectura, sino de su propio ejemplo. Entonces, más que en esta época, era usual que el hombre tuviera varias actividades simultáneas: la política, la literatura, el derecho (era la carrera más frecuente en estos casos), y en ocasiones el periodismo, como fue también el caso de mi padre.

Aun hoy, y tal vez más ahora que antes, muchas de sus enseñanzas están presentes, en mí, con un valor acrecentado. Todavía a mi generación le correspondió esa vida parcelada, limitada en unos aspectos, enriquecedora en otros.

Posteriormente, vendría una influencia que tiene una significación que normalmente se olvida: la influencia de los contemporáneos, de aquellas personas que comparten las inquietudes y las aficiones, y que generalmente son críticos mucho más descarnados y vehementes que otras personas que anteponen a sus observaciones consideraciones de otro orden. Para mí, la influencia de mis contemporáneos fue definitiva, en mis primeros tiempos, y luego de modo especial en el momento en que encaré con seriedad la tarea de escribir, que fue, justamente, cuando apareció la revista "MITO", de cuyo grupo hice parte permanente, y en algunas ocasiones en su comité directivo. La presencia de Gaitán Durán y Valencia Goelkel, de Eduardo Cote Lamus y Jorge Eliécer Ruíz, de Fernando Arbeláez y Gabriel García Márquez, de Alvaro Mutis y Fernando Charry Lara, de Eduardo Mendoza Varela y Hugo Latorre Cabal, junto con la vinculación a algunos miembros excepcionales de generaciones anteriores, como el maestro Baldomero Sanín Cano, León de Greiff, Aurelio Arturo, Eduardo Carranza, Hernando Téllez, Jorge Rojas, fueron definitivas en una formación a la cual llegué en la forma descrita. "Mito" fue un estímulo permanente, un afán de superación, e indudablemente un cambio saludable en el enfoque de la literatura en Colombia. El grupo de "Mito", que hoy se mira especialmente como proyección hacia las generaciones que vinieron después, tuvo para nosotros una significación de descubrimiento, y una vinculación extremada a la literatura.

Resta, en este punto, el capítulo de las influencias distintas de las ya señaladas. Pienso que si se quiere definir una situación literaria, este es un tema inexcusable, y el más difícil de alcanzar. Seguramente es mucho más fácil para los críticos que para uno mismo, ya que si hay algo más difícil que la autocrítica política es indudablemente la autocrítica literaria. Evidentemente, si en una enumeración personal se van a señalar influencias, muchas de ellas quedarán, seguramente, olvidadas porque este género de influencias que viene fundamentalmente a través de la lectura, cambia con las épocas, y muchas veces se olvidan deudas que si son imperceptibles, pueden ser sin embargo muy importantes. Intentaré hacer una enumeración retrospectiva de lecturas, que eventualmente puede ser una clave.

Una primera etapa, en la infancia y en la adolescencia, reúne con los libros de Julio Verne y de Emilio Salgari, los de Alejandro Dumas, Walter Scott, Eugenio Sue, Víctor Hugo, o sea, la novela histórica del siglo XIX, primera etapa que deberemos enlazar con otro tema posterior. A esta etapa concurren Conan Doyle, Edgard Wallace y otros autores de novela policial, que más tarde enlazarán con Agatha Christie, e incluso John Le Carré.

En la época poética, las lecturas de Juan Ramón Jiménez, de Pedro Salinas, de Luis Cernuda y de García Lorca, tuvieron una indiscutible importancia. En una etapa subsiguiente, hubo dos libros claves: "La Montaña Mágica" de Thomas Mann, y "El Lobo Estepario" de Hermann Hesse. Luego vinieron las demás obras de estos autores, pero no con tanta intensidad y vehemencia como las que menciono.

De 1945 en adelante, viene el descubrimiento de Aldous Huxley —"Contrapunto", "Con los Esclavos en la Noria", "Viejo Muere el Cisne"—, y de los norteamericanos, John Dos Passos, John Steinbeck, William Faulkner.

La época de Francia está señalada por el gran momento de llegar a Proust y a Joyce; por "Los Hombres de Buena Voluntad" de Jules Romains, por el "Jean Christophe" de Romain Rolland, por "Los Thibault" de Martin du Garc, y naturalmente por Jean Paul Sartre, Albert Camus, Paul Eluard, en la compañía un tanto clandestina del Marqués de Sade, en mitad del viaje retrospectivo a Stendhal, Balzac, Laclos.

El regreso está señalado por el descubrimiento de Borges, hacia 1950, con "El jardín de Senderos que se Bifurcan". De tiempo en tiempo, vienen otros descubrimientos: Carpentier y Rulfo, Cortázar. Y el descubrimiento que fue más temprano, y paso a paso, de Gabriel García Márquez.

Decía Hernando Téllez que había una ventaja en leer a los autores anteriores, ventaja que consistía en encontrarlos ya seleccionados. Lo cual es acorde con la afirmación de T.S. Eliot: "Alguien ha dicho que los escritores muertos están remotos de nosotros porque nosotros sabemos mucho más de lo que ellos supieron. Justamente, y ellos son éso que sabemos".

En alguna ocasión escribí sobre las lecturas:

"Lo que sí es fundamentalmente importante, es la lectura, como parte del ejercicio diario de formación. La lectura, en cuanto abre perspectivas, muestra caminos, ilumina puntos sombríos. Y proporciona algo que, administrado sin llegar a la imitación servil, es muy importante: las influencias. No creo que haya un solo escritor que pueda decir que su obra no está influenciada por la lectura devota y paciente de algunos autores, que son los más afines con el propio espíritu. El balance justo entre las influencias y la propia originalidad, se produce cuando la obra que se crea tiene un sello personal, distinto de aquellas de las cuales pueda ser, en cierto modo, tributaria. La vida no es otra cosa que un

juego de influencias que se prolonga desde el nacimiento hasta la tumba. No hay que temerles, ni rendirles un culto demasiado profundo. Se debe buscar la expresión propia, teniendo en cuenta que la originalidad surge de la sinceridad consigo mismo, y que quien trata de engañarse a sí mismo difícilmente logra una creación auténtica" (Pedro Gómez Valderrama. "El Oficio de Escritor" 1981).

Ese juego de las influencias es, en cierta forma, y aparte de todo, una manera de habitar la irremediable soledad del escritor. Me refiero a la soledad indispensable no solamente para el acto de creación, sino para su preparación, e incluso para poder penetrar en ese bosque peligroso y profundo de las buenas y las malas influencias. Digo buenas y malas en sentido estético. He señalado insistentemente, que esa soledad del escritor es la que traduce su libertad, y la defiende. Es una soledad que no es ausencia del mundo, es comunión con él, es participación. Es la soledad creadora, que es el resultado para el escritor, de la compañía. En el español antiguo, "soledad" era "soidade", y no tenía solamente la implicación de hoy, sino que significaba, también pena, nostalgia. Santa Teresa decía: "Aldea donde nací/ soledad tengo de tí". Esa "soidade" se separó de la soledad nuestra, y se volvió, en el portugués, "saudade", en las vecindades de la "gaita galaica" de que hablara Rubén Darío. Nuestra soledad de hoy, no tiene esa misma referencia, que encontramos también, en el siglo de oro. Felipe II decía antes en una carta a su hija: "y de lo que más soledad he tenido es del cantar de los ruiseñores, que hogaño no los he oído por estar esta casa lejos del campo".

Nuestra soledad, es, pues, más sola. Sigo refiriéndome a la soledad del escritor, que tiene una implicación muy diferente de la soledad de los otros, aunque participe de ella. Para Albert Camus, los sitios más solos y más parecidos a los desiertos, son las grandes ciudades. Y posiblemente era reflexión nos conduce a plantearnos de manera más directa el problema actual del escritor y su mundo.

Cuando ser un "hombre de letras" era una virtud que ante los monarcas alcanzaba a equivaler a la nobleza, o mejor, a un grado inferior de esta, la situación de desigualdad del escritor era grande, pero gozaba, en cierta forma, de la benignidad del poderoso. Más que el bufón, igual que el artista, y menos que el guerrero. Sin duda alguna, esta situación ha sufrido alteraciones, y a la par que en el Reino Unido de la Gran Bretaña los escritores que coronan su carrera reciben en ocasiones el título de Caballeros, en las democracias reciben ocasionalmente, compensaciones por el brillo que han podido atraer sobre su país. E igualmente de modo ocasional, ven la compensación adecuada, en el campo económico, a su creación. No siempre es así, sin que esto quiera decir que quienes no son favorecidos por la suerte del público, no tengan calidad. La tienen, y para ironía del destino habrá casos en que esta solamente se descubra luego de su muerte, como el gran prestigio de Stendhal le ha venido —anunciado por él— en el siglo XX.

Muchos de esos escritores están profundamente solos, porque incluso el don de comunicación, que ordinariamente es el puente del escritor con los demás humanos, queda reservado para ser ejercido hacia el futuro. Ese es uno de los aspectos de la soledad. El otro, es de la necesidad de ella para poder enfrentarse a la creación. Es una soledad rela-

tiva, porque en ese momento el escritor está dentro de su propio mundo, con sus propios personajes. No se trata del aislamiento de la "torre de marfil". En alguna ocasión, en la cual me referí al tema, señalé cómo el sentido de esta que hay que reivindicar, es el que le dió Flaubert al tomarla de Alfred de Vigny: la torre de marfil, en su inexpugnabilidad, en su aislamiento, representa la inviolabilidad de la mente del escritor, es decir, su libertad, que le convierte en el gran responsable de las posiciones que asuma, cualesquiera que sean.

Soledad es, para el escritor, tener libertad de crear, libertad de expresar su mundo, libertad de concebir sus obras literarias, de acuerdo con su propia concepción ética, estética, política. Las violaciones de esa soledad son especialmente graves, porque implican la frustración de la creación, su adocenamiento. En cambio la soledad, la libertad, individualiza al escritor, su libertad específica, la misma del filósofo.

Mal podría yo, si recorro mi vida, sostener que el escritor debe estar ausente de la política. Escribir es, sin duda, un modo de participar. La posición del escritor en la sociedad requiere la expresión de su pensamiento. No hablo de la fenecida literatura de cartel; pero lo que sí pienso, es que la posición del escritor ante los valores fundamentales de la sociedad en que vive debe ser expresada. Y se expresa creando, escribiendo. La manera de ver el mundo se traduce en la obra que se escribe, dentro del propósito literario, subrayémoslo, de ésta. El escritor ni debe ni puede permanecer indiferente al mundo que le rodea, so pena de que el mundo permanezca indiferente ante él. Escribir, crear literariamente, es una manera de participación. Esa es la misión del escritor, distinta de la militancia.

Hablábamos de la responsabilidad especial del escritor. Debe recordarse que su poder intelectual crea mundos, suscita en la mente humana cosas diferentes de las que le ofrece la vida diaria, ya sean cielos, o infiernos, o alegría o frustración. Al crear un personaje, el novelista vierte en él algo de sí mismo, que cambia instantáneamente. Y ese personaje va a tener, sin duda, influencia sobre los que lo conocen en la lectura, una influencia que ya no va a depender del escritor mismo, porque el lector hace, en cada caso, su propio libro.

El escritor practica un oficio, dignificado como profesión en la vida intelectual. Ese oficio necesita herramientas, que ustedes conocen muy bien: el lenguaje, el género literario, la disposición, o vocación, o formación, o como quiera llamársela, pero sobre la cual hay una conclusión irremediable, y es la de que es escritor quien tiene necesidad de serlo, en el sentido de tener una necesidad expresiva, compaginada, a su vez, con el instrumento del lenguaje escrito, y la destreza suficiente para encaminar ese pensamiento que produce por su especial vocación, hacia las posibilidades literarias que mejor lo satisfacen y que están representadas, más o menos, en un género literario. Y digo más o menos, porque ahora, refiriéndonos a esto, vamos a tener que pensar cómo en el siglo XX los géneros literarios que vinieron tan intactos hasta el XIX —la novela, el ensayo, la poesía, el cuento—, han empezado a desdibujarse. En realidad, y permanentemente, a lo largo de la historia de la literatura ha ocurrido siempre lo que ocurre en un mar, a determinadas horas, con determinadas brisas o vientos más crueles, con el sol, o con la tempestad. Este tejido inacabable que es el mar, y que solamente algunos pintores mágicos han podido

detener, fijar; no tiene en dos instantes la misma forma. No podría decirse que en dos momentos de la vida pudiera, en el diseño del mar, repetirse el mismo dibujo. Pienso, no lo sé, que las posibilidades son ilimitadas.

Con la literatura ocurre algo semejante. En el principio fue la poesía. La épica, la primera voz del mundo; la voz de la lírica, la poesía descriptiva, y, siempre la inclasificable. En un momento dado, de la épica nace la narrativa, de la narrativa se desgajan el cuento y la novela, la síntesis y el análisis. Ahora bien, todo esto se había desprendido de la filosofía, que en su contacto con la literatura recobra, con don Miguel de Montaigne y con Bacon, parte de su dominio, a través del ensayo, esa mezcla maravillosa, y de la cual no hay receta, porque en ella nunca se repite dos veces la misma cantidad.

Pero en la época actual encontramos que en la novela hay poesía, que en la poesía hay narrativa, que un cuento puede elaborarse en forma de ensayo e incluso un ensayo en forma de apólogo o de cuento. Y volvemos al momento primordial en que el diseño original del mar de la poesía se altera, se combina miles y millones de veces, sin repetirse nunca, y a su vez vuelve a aferrarse a la filosofía, y con ella, seguramente, a la historia.

Sin querer hablar excesivamente de mi obra, sí pienso que es conveniente mencionar un poco este aspecto particular, con el cual se vinculan las obras que he escrito, en su mayoría.

Es más fácil, indudablemente, responder a una entrevista, que exponer por sí mismo las cosas. Puede ser por un cierto pudor, por un deseo de no exagerar. Muchas veces me han preguntado el origen de la elección de la conjetura histórica como tema fundamental de mis narraciones. Siempre he pensado que lo debo a un hallazgo que realicé en mi primer viaje a Europa. Era, desde luego, la Europa de los 25 años, y a la vez, una Europa salida de la tragedia de la guerra. De todas maneras, el encuentro con Europa implica sentir la revelación de otro sentido de la historia, de encontrar físicamente cómo esta se remonta mucho más allá de la nuestra, cómo cuando fuimos descubiertos Europa era en sí misma un mundo con su arte, con su literatura, con sus guerras y sus pasiones. Sospecho que cada uno repite en sí mismo lo que fue en la historia ese choque de los dos mundos, el intercambio gigantesco de influencias, de conocimientos y desconocimientos, de vidas y muertes. En una entrevista que apareció en la Revista española "Quimera" de Barcelona, en 1981, dije lo que me parece que es una de las razones, el impulso inicial que luego se convirtió en búsqueda:

Dije entonces: "Hay un cuento mío, "Eliezer y Rebeca", escrito en 1949 y publicado entonces en "El Tiempo" de Bogotá, que fue el primero de ese género que escribí, no por el cuadro de Rembrandt sino por otro, llamado también "Encuentro de Eliezer y Rebeca", que existe en el Museo de Bruselas. Si no recuerdo mal, las figuras son de Jordanes, y el paisaje de Van Wilden. Los patéticos personajes frente al brocal del pozo me iluminaron una situación sobre la cual nada se había dicho: el amor del siervo por Rebeca. Generalmente ocurre en literatura que un hallazgo así, una idea que surge inesperadamente, dan el tema del cuento. Ese fue el primer impulso, en un momento en que yo estaba bajo la

influencia de mi propio descubrimiento de Europa. Descubrí para mí, en esa época, otro pintor que se relaciona de cerca con mis cuentos: El Bosco. Primero en Flandes, luego en España. Entonces en el Escorial, luego en El Prado, donde lo sigo visitando. Hay dos factores para llegar a lo que usted denomina acertadamente "la conjetura histórica" indudablemente, la pintura es un estímulo fundamental para la creación literaria. Y en especial en ese momento, cuando yo venía por primera vez a Europa, a encontrarme con ese sentido distinto de la historia que se desprende de las ciudades, de los museos, del ambiente mismo. El otro factor es el del misterio. La historia está llena de misterios; la conjetura histórica no es sino una manera de intentar resolver el misterio. Posiblemente cedí a la tentación de poner a moverse los personajes para indagar lo que pudo ser, que a veces es tan importante, o más, que lo que fué. Este es el reverso de la interpretación histórica actual, en la cual los personajes se desvanecen, se procura mostrar los hechos y sus encañamientos. Pero el factor humano no puede olvidarse, y es, en gran parte, el que ha causado la historia, con todos sus vacíos, sus enigmas, su aventura. El hombre con la historia, es Sísifo con la roca. Teje su interpretación, la corona, la presenta, llega a la cima. Y después, con otra interpretación distinta, vuelve a partir de los mismos hechos, para sacar otras consecuencias. Todo vuelve a comenzar. La historia se reescribe siempre. Cada época la reescribe. Y posiblemente, también cada época se remonta un poco más atrás" (Entrevista de W. Torres Silva a Pedro Gómez Valderrama. Rev. Químera 1981. No. 9-10).

La historia es tentadora. Es, por una parte, la historia posible, aquella de la cual pueden derivarse las hipótesis, que son una armazón que sustenta buena parte de la historia, y aquella historia fragmentaria, llena de vacíos, de sombras, que solicita al escritor para llenar esos vacíos, iluminar esas sombras. La construcción sobre la ruina, o la construcción que completa un edificio inacabado. En la interpretación histórica hay siempre, por otra parte, varias posibilidades. En ocasiones, es fascinante tratarlas todas. Y de allí surgen maneras de explicar la historia.

He dicho que la historia se reescribe siempre. Esa reescritura periódica de la historia es parte de la vida de la humanidad. Refleja las tendencias ideológicas, las preocupaciones económicas, y puede ser incluso una manera de leer el futuro. La interpretación histórica, cuanto más sagaz, se acerca más a la hipótesis, y abandona los cánones desnudos de la historia de Suetonio. Y queda la interpretación política de la historia, que es un tratamiento similar a la interpretación literaria, aunque con consecuencias bien diferentes.

El buscar en la historia temas con estos procedimientos, y con muchos otros que es imposible detallar ahora, viene a ser, sin duda, una manera de ampliar la realidad, de encontrarla yacente y tratar de hacerla revivir. Lukacs señala, sin embargo, y en esto pienso que tiene razón, que toda novela histórica pone, en realidad, en juego los valores y las inquietudes del momento en que el autor escribe. Es casi imposible llegar a la misma autenticidad de lo que llaman los ingleses "period piece". Pero es una manera de habitar la historia, de vivirla y revivirla, de pensar, a través de ella, en nuestro propio tiempo. El gran escritor italiano Umberto Eco publicó recientemente una gran novela, "El nombre de la Rosa", que se desarrolla en un monasterio medioeval, en una comunidad monástica some-

tida a las alteraciones del clima de Avignon. Pero la trama, sutilmente, incorpora los procedimientos de la novela policial a la cual hice alguna referencia, y seguramente me faltó señalarla como una de las lecturas más constantes que he tenido. El investigador es, en esta novela, un monje inquisidor. Durante siete días se cometen siete asesinatos, entre los mismos monjes, hasta que el inquisidor —escocés— logra descifrar la trama filosófica y religiosa que se esconde detrás de cada una de esas muertes. Y a la vez, lo confesó el mismo Eco, esta novela fué una manera de referirse al momento que vivía Italia cuando la escribió.

El mismo escritor que hizo la entrevista que cito, señalaba un hecho interesante, y es el proceso que ha tenido mi narrativa, en cuanto a su desarrollo geográfico, desde los cuentos de "El Retablo de Maese Pedro", todos de escenario europeo con excepción de uno de ellos, que transcurre en los barcos de Colón. Poco a poco, en los libros siguientes, esa lejanía geográfica desaparece, hasta llegar a América, y ya en mi novela "La Otra Raya del Tigre" se llega al escenario colombiano del siglo XIX. No ha sido un propósito deliberado, sino más bien una evolución necesaria, de acuerdo con las etapas de la vida. "La Otra Raya del Tigre" es, ante todo, un regreso a mi región de Santander, a la tradición oral que recibí, a los paisajes que crucé y habité. He seguido, sin embargo, escribiendo cuentos. Siempre he señalado que el carácter de síntesis del cuento, frente al de análisis de la novela, abren caminos que no son, en forma alguna, opuestos. Se trata, en todo ello, de un desenvolvimiento de la ficción dentro de la historia, y de la historia dentro de la ficción, que brindan una realización personal. Pienso que se debe escribir, si con ello se tiene una satisfacción íntima y si se satisface al lector. No olvido la verdad de una frase que leí alguna vez, que expresaba que una novela es como un arco, y que la caja del violín es el espíritu del lector.

La travesía ha resultado tal vez excesiva. Quedan muchas cosas que quisiera decir, si no fuera por temor a abusar de la paciencia de ustedes. Hay una de ellas, a la cual he tenido que referirme en muchas oportunidades. Se trata de lo que yo llamo mi doble vida. Cuando me inicié como escritor, emprendí, a la vez, el camino de otra profesión, el derecho, que por múltiples circunstancias me llevó a una etapa de vida política. Salvo en cuanto al tiempo que he tenido que dedicar a otros quehaceres distintos de la actividad literaria, no deploro nada. El derecho es una formación sobria, humanística, de amplio espectro, que ayuda a comprender mucho aspectos de la vida, a sosegar otros, a moderar los ímpetus y a contemplar muchas cosas con un saludable escepticismo. La política, es una aventura en un país de Utopía, que tal vez algún día sea el país que se describe en las campañas electorales. Pero son dos disciplinas, dos actividades que ayudan a comprender el espíritu humano, a conocer sus flaquezas y sus miserias. Y eso es, indudablemente, positivo para el escritor.

Faltaría por decir todo lo que de grato y de difícil tiene el oficio de escritor. Creo que, simplemente, tengo que decirles que, siendo profundamente sincero, no podría vivir sin escribir.