

LA PALABRA LÍRICA DE CIRO MENDÍA

José Mejía y Mejía

Vol 32 # 112

(Julio - Diciembre 1971)



Universidad Pontificia Bolivariana

1954 - 1986



Vladimiro Mendía lleva en sus venas sangre de la celeste raza de que hablara hermosamente Rubén Darío, para exaltar a los grandes navegantes de “ese mar vasto de éter puro en que las almas, libres del cautiverio oscuro de la sombra, celebran el divino poder de cantar”. Por eso Mendía ha sido un poeta constante y fiel a su musa fecunda, con múltiples frases en la parábola ascensional de su lírica siempre remozada, en la que ha sabido trenzar el acento patético sobre las angustias eternas del hombre, con la voz cruel y acerba de quien descifra un mundo empedrado de injusticia, de odio y falacias. En el tomo “Escuadrilla de Poemas” Mendía yergue su queja humana en la “Canción del Pequeño Camarada”, para decir con descarnada belleza:

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 lleves 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!*

*Sé 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!*

*Vámos, Valodia, vámos
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!*

Para Ciro Mendía — como para los arquitectos idóneos del verso — la poesía no ha sido juego de “ismos” fugaces, beligerancia de capillas o charlatanería de efímeras modas líricas. Para el bardo auténtico, la poesía es sólo aquella virtud o poder taumatúrgico que transforma en milagro musical la mezquina arcilla de la realidad que lo circunda o que lo hiere, gracias precisamente a la fuerza creadora de su soplo divino. Pablo Valery — en su afán geométrico por la llamada poesía pura— sostuvo erradamente que el oficio lírico debería alcanzar un alto grado de abstracción semejante al

mundo de los sonidos puros. Pero una de las más empujadas cifras de la poesía moderna — Paul Claudel —, creía, por el contrario, que la poesía se encontraba en todas partes, y “vaga por los más humildes senderos, se pasea por las calles, entra en las casas comunes, en los jardines de los barrios sencillos y en la escuela en que se instruye a niños pequeños. Todo puede servirle de materia, porque todo ser tiene su belleza. De una hoja amarillenta, de una brizna de hierba gris y polvorienta, la poesía sabe extraer un gota de elixir inimitable”. Hebbel, pensaba, así mismo, que “en estética no hay materia pura o impura. ¿No envilece acaso lo sublime una forma vulgar o viceversa? Envolverse en un universo como en una capa, y de tal modo que lo muy cercano y lo muy lejano, nos calienten por igual: esto significa hacer poesía. En el poeta, como en el toro candente de Falaris, el dolor de la humanidad se convierte en música”. No son, pues, la materia prima, los ingredientes y motivos externos los que determinan la calidad o linaje del verso, sino los dones y atributos intrínsecos de la mente poética, sus condiciones alquímicas para repetir de manera perenne, como eterno Midas, el mito del rey frigio.

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 “Poe-

sía 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. El lirismo social puede labrarse sin necesidad de que la forma expresiva pierda su alta estirpe retórica o alcance la abyección estética y literaria para que sea accesible a la masa roma. Guillermo de Torre nos recuerda en un regio ensayo crítico que “la musa civil tiene su lugar histórico en el coro de las demás hermanas y antes de un Malakowski, cantor de la Revolución Rusa, existieron un Berenger, un Carduci y sobre todo un Walt Whitman. Se trata de un género como cualquier otro, tan legítimo como no importa cuál, que por sí mismo no es bueno ni malo y cuyo valor o demérito no depende de esa adjetivación, sino del primer término sustantivo, de la poesía sustantiva, que en cada obra se dé”.

Pablo Neruda —cuya nueva posición poética y política ha suscitado no pocos debates críticos y batallas polémi-

cas en las letras hispanoamericanas— ha escrito un canto titulado “A la Poesía”, que es todo una biografía puntual de los rumbos de la orfebrería lírica, desde el nefelibata adolescente cazador de estrellas y crepúsculos, hasta el cenital panegirista de la hoz y el martillo. Pero Neruda explica — no política sino poéticamente, hermosa e impecablemente — su metamorfosis lírica, y así nos ofrece la exégesis de ella:

*Cerca de cincuenta años
caminando
contigo, Poesía.*

*Al principio
me enredabas los pies
y caía de bruces
sobre la tierra oscura
o enterraba los ojos
en la charca
para ver las estrellas.*

*Más tarde te ceñiste
a mí con los dos brazos de la amante
y subiste
en mi sangre
como una enredadera.*

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 Jarnés, 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 la cenizas se deben evitar los incendios". Este poema de Mendía titulado "Gritos para Orientar un Disparo" — de exuberante caudal metafórico y admirable plasticidad— nos ilustra ampliamente sobre el acendrado esmero que el poeta le impone a su tarea lírica, así esté cargada de apóstrofes sociales o interjecciones civiles:

*Se me raja el silencio como un
[muro leproso,
se me raja el silencio que padezco.
[Las palabras
se paran en las puntas de mis cabellos
y me gritan: icobarde!
Mis ojos son dos fosos de rabeldías
[acorraladas.
Tengo la sensación de que soy un
[ofidio conservado en un fresco.
Me voy. Nadie me siga.
He sufrido diez siglos y he gozado un
[minuto:
La noche que sostuve el cielo con mis
[párpados.*

*Harto estoy de las almas simples de mis
[burdos vecinos
y de la virtud metálica de estas buenas
[mujeres.
Mi bandera de lodo llevaré a todas
[partes
como un desafío a la blancura.*

Ciro Mendía enciende y casi calcina en este vigoroso poema el diccionario lírico de la imprecación contra los sórdidos y los poderosos, contra los príncipes del egoísmo, la usura y el hartazgo, contra los nuevos adoradores del becerro de oro, que miran a sus pies con indiferencia o impiedad, rozando la púrpura de su jactancia, a los ejércitos descoloridos de la miseria física, y la desnudez del cuerpo y alma. El poeta quiere así plantar su torre de marfil no en los astros sino en el mundo dramático que lo rodea y circunda, que maltrata su sensibilidad y sus propias pupilas. Se ha escrito acertadamente que "la poesía no debe estar en las nubes intemporales ni en el asfalto inespacial. Ni nefelibata ni rasante de la tierra. Más bien debe captar la vida inmediata, la vida directa". Todo lo material de la existencia — lo ínfimo, nimio, opaco, y aún mezquino —, puede ser trocado por el poeta en vaso santo, en melodía inefable. Todo buen combustible es material poético excelente. Todo, hasta la prosa, prescribía intrépidamente un egregio bardo español.

La gran faceta humorística en la hermosa poesía del autor de "Naípe Nue-

vo", "Noche de Espadas" y "Farol sin Calle" no es jocosidad, chocarrería, chiste o carcajada descompuesta, sino ironía sutil, escepticismo alquitarado o fina sonrisa del poeta que adivina el flanco agridulce de las cosas, de las ocurrencias humanas, de las criaturas llamadas racionales, casi todas sin llegar al uso de la razón. En estos ágiles versos —"Invitación a la Muerte"— Mendía combina maravillosamente la acrobacia del vocabulario con la fluidez conceptual de la mente, que se debate entre el cielo y la tierra, la vida y la muerte, las nociones del mundo y el trasmundo:

*Yo no sé — ni saber quiero —
si estoy viviendo o llorando.
Para comer con la muerte
me voy a morir un rato.*

*Me voy a morir de senos,
me voy a morir de labios.
Para hacerme otra envoltura,
me voy a morir un rato.*

*No quiero morir de Ciro,
me quiero morir de Carlos.
Para conocer la tierra,
me voy a morir un rato.*

*No quiero morir de lunes,
no quiero morir de sábado.
Para castigar mi sexo,
me voy a morir un rato.*

*No quiero morir de hoja,
no quiero morir de pájaros.
Para ver mi calavera,
me voy a morir un rato.*

*Me voy a morir de amigo,
me voy a morir de mármol.
Para cambiarme de ojos,
me voy a morir un rato.*

*Me voy a morir de vida,
me voy a morir de barro.
Para detener mi sangre,
me voy a morir un rato.*

*Me voy a morir de risa,
me voy a morir de árbol.
Me voy a morir un poco,
me voy a morir... un rato.*

* * *

*Ha muerto Carlos Mejía
(¡al fin se murió de Carlos!).
En la esquina de la muerte
se lo llevaron los diablos.*

*Resucitó el mismo día
y el récord le quitó a Lázaro.
Su muerte y su vida fea
por fortuna no cantaron*

*aedas de a dos por cinco,
juglares de tres al cuatro.
Yo no sé — ni saber quiero —
si está viviendo o llorando.*

En su gimnástico poema "La Cena del Poeta" del libro "Noche de Espadas", Mendía derrama con aguda sensibilidad lírica la ancha vena de su humor que no es, como atrás hemos dicho, risotada o chistosidad, sino compleja química de elementos humanos e intelectuales poetizados — y purificados — por el fuego creador de su inspiración. Ernesto Hello en un magnífico y profundo ensayo sobre "lo cómico" fija estas nociones esenciales: "Para tratar un asunto hay que dominarlo. Si alguna vez se presenta un escritor verdaderamente cómico, ese hombre poseerá la risa en vez de estar poseído de ella. No reirá a propósito de todo. Sabrá dónde se halla el centro de la risa, y, en la proximidad de ella, pondrá siempre algunas lágrimas refrescantes. Aquel hombre sabrá que lo cómico se vuelve horrible, si está aislado; que nadie debe tocar una llaga humana, si nada tiene para vendarla. Aquel hombre sabrá manejar el elemento cómico, en vez de ser juguete de dicho elemento: seránle necesarias una ternura y una pureza de corazón grandes. Habrá menester asimismo una mano muy ligera para no lastimar a los enfermos. Habrá menester un espíritu elevado para circunscribir lo cómico a las regiones que le son propias. Necesitará una gran potencia para fecundar esta tierra estéril". Vale la pena echar una curiosa mirada al "menú" de "la cena del poeta", para darnos cuenta de su apetito desordenado de extrañas viandas y raros vinos líricos para saciar su hambre y sed de cosas

inasibles. El poeta es siempre una gastrónomo — y un dipsómano — de eternidad :

*Oye, mozo, me traes:
un cocktail de rocío y ambrosía
en el cáliz sin fondo de las flores,
y si las flores ya no tienen cáliz,
te recomiendo un cáliz de amargura.
Una manzana sana y no de aquéllas
del árbol regular y nunca malo.
Ensalada de orquídeas y camelias
en agua de colonia y arco iris.
Una sopa de tréboles y ópalos,
de brisas y arreboles,
con polvo azul de mariposa virgen,
con aves de Abelardo y Eloísa
y entrañas de canarios en su trino.*

¿Y qué fue — dirán algunos cuantos filisteos — del melódico y exquisito poeta romántico que hubo antaño en *Ciro Mendía*? ¿Abdicó de sus melenas líricas y derogó el corazón? ¿Ya no usa en sus versos la gran viscera cordial o considera que para la poesía moderna es un órgano arcaico, desueto, pasado de moda?

Sin embargo, Mendía sigue siendo también un altísimo poeta romántico, aunque ofreciéndonos las viejas y perennes esencias del corazón humano en odres nuevos. El Romanticismo no es una escuela literaria sino un estado anímico, y así urbanicen el paisaje terrestre o el cósmico y planetario, o violen la luna y acribillen los amaneceres y los crepúsculos con explosiones atómicas, el sollozo romántico — que es



casi una lágrima, o mejor, su prefacio —, seguirá gobernando al mundo, dirigiendo la marcha del género humano. Hay suspiros que son inmortales, pensaba alguno, y el autor de “Naípe Nuevo” enriquece la lírica colombiana con esta “Elegía”, verdadera flor antológica:

*Venías de la stirpe de la rosa,
del linaje del lis esclarecido,
y de la alta gardenia temblorosa.
Tú fuiste mi pasión definitiva,
mi vértigo total, el sumergido.*

*De ti vino mi júbilo primero,
de ti mi corazón vivió nutrido,
éxtasis, huésped de mi carne viva
de ti vino la honda y el hondero.*

*Del canto diosa y de los dioses canto,
te llevó el oleaje presentido
a la isla latina de mi llanto.*

Ni los cubismos, impresionismos, expresionismos o abstraccionismos literarios han podido, con su fragor iconoclasta, abolir el corazón y cortar de raíz las melenas interiores del canto poético, que siempre habrá de desplegarlas a todos los vientos como una bandera gloriosa. Lo que han dado en nombrar “arte deshumanizado” o arte geométrico — exacto, frío y glacial como un teorema — no parece ser una doctrina estética sino una impertinencia intelectual, para el asombro de la grey plana, del vulgo que llamaríamos semiletrado. Si se elimina la inspira-

ción en el proceso poético, se convierte el verso en pesado mecanismo cerebral, por completo desierto de vida, pulsos y latidos emocionales. “Para que haya arte — sugería enfáticamente Nietzsche —, para que haya una acción o contemplación estética cualquiera es indispensable una condición fisiológica preliminar: la embriaguez. Es preciso primero, que la embriaguez haya excitado la irritabilidad de toda la máquina; de otro modo, el arte es imposible. Toda clase de embriaguez, por diversamente condicionada que sea, tiene fuerza de arte. Lo esencial en ella es el sentimiento de potencia acrecentada y de plenitud”. Baudelaire pedía al artista embriagarse de vino, de azul, de cielo, de mujer o de estrellas.

En este apresurado viaje por los diversos ciclos de la lírica de Ciro Mendía, hemos sorprendido la fértil trayectoria o parábola de su extensa e intensa cosecha estética, cuya valoración fiel en las letras colombianas ya es hora de que se establezca por la crítica nacional con todo rigor y justicia, porque hasta el presente el oficio de la mayoría de nuestros críticos solo se ajusta a conceptos egoístas de generación o de clan literario, para entregarles a los lectores indoctos inmortalidades o posteridades prefabricadas. No poca razón asistía a León Felipe en su arrogante libelo contra los antologistas parcializados y sectarios, cuando les advertía que “al fin de cuentas mi último antólogo fidedigno será el viento. El que decide es el viento. El vien-

to que se lleva a la aventura el infolio y la canción". La crítica literaria colombiana ha tenido mucho de sociedades

de mutuo auxilio ditirámico, de cerradas masonerías para repartirse entre sí los dividendos epítéticos de la fama.

