



Fernando Charry Lara o el temperamento poético

(Entrevista de EDGAR O'HARA)

Trabajo fotográfico: *Alberto Sierra Restrepo*



Fernando Charry Lara, 1990.

CALENTEMOS CUERPO con un tema conocido. *¿Las relaciones entre los poetas colombianos y españoles de este siglo resultan, por decirlo de alguna manera, un fenómeno aislado en el ámbito hispanoamericano?*

— Bueno, en la época modernista, a fines de siglo, se cortaron, o se quisieron cortar, los lazos entre ambas tradiciones, reconociendo que la hispanoamericana, hasta ese momento, era subsidiaria de la española. En la época republicana encontramos a un poeta interesante: Rafael Pombo. En medio del desgreno del romanticismo español (o hispanoamericano) Pombo da una nota de buen gusto y rigor. Ahora, claro, es muy difícil leerlo...

— *Entremos en aspectos más contemporáneos. ¿Cree que esta filiación o, mejor dicho, el que no se produjese un rechazo de lo español a comienzos de*

Página anterior:

Cuando tenía dos años, fue premiado en el Concurso Infantil de El Gráfico, el 12 de octubre de 1922, la fotografía fue publicada el 28 de octubre del mismo año.



Fernando Charry Lara, 1943.



Fernando Charry Lara, 1945.

siglo (como se dio en otra tradición, la peruana por ejemplo, permitiendo un acercamiento a la poesía francesa) impidió en gran medida la irrupción de la vanguardia en Colombia?

— Puede ser eso... Yo creo que en Colombia el modernismo se prolongó excesivamente. Para mí el poeta más importante de la primera generación modernista fue José Asunción Silva y creo que fue el único poeta simbolista que dio el modernismo. Y sigo la tesis de Juan Ramón de que el modernismo hispanoamericano fue simplemente parnasianismo... En cambio Silva, que leyó a Poe (el *Principio poético*, la *Filosofía de la composición*), fue el único que entró en el simbolismo, y usted sabe que Poe fue el padre de todos los simbolistas franceses. Pero, ¿qué ocurre? Dado el temperamento hispanoamericano y dada esa simbiosis que hay en todos los países nuestros entre los políticos y los poetas, aquí en Colombia se captó mucho mejor la enseñanza de los parnasianos: decoro formal, alusiones cultas (mitológicas, bíblicas). La utilización de una poesía visual, a base de imágenes cromáticas, y bastante sonora, llena de referencias al mundo grecorromano y a la historia, servía a los oradores de los parlamentos y aun a los editorialistas de los periódicos... Ese triunfo del parnasianismo, con sus adornos, fue gravísimo porque destruyó el ejemplo que Silva había dado en unos seis o siete poemas que son excelentes y que están dentro de las teorías de Edgar Allan Poe...



Fernando Charry Lara, 1948.



Con Luis Cardoza y Aragón, 1949.



Fernando Charry Lara, 1948.

— *¿Y la no-ruptura con lo español...?*

— Bueno, a mí se me hace que el “típico clasicismo colombiano” (como decía Federico de Onís) tiene que ver con la lejanía geográfica e histórica de Bogotá y con el apego al modernismo, a la forma... Las vanguardias *no* tuvieron repercusión en Colombia. El vanguardista más importante fue León de Greiff, que era al mismo tiempo un poeta simbolista por el aprovechamiento de recursos musicales de la lengua y por sus alusiones al mundo de la cultura...

— *¿Y Vidales, entonces?*

— Es un discípulo de Ramón Gómez de la Serna... Es decir, toma de la greguería no el aspecto poético que pudiera haber en ella, sino el aspecto humorístico... Y ha habido una fatalidad en Colombia, y es que toda esta poesía nuestra hasta la llegada de Piedra y Cielo (con todas las discrepancias que yo pueda tener al respecto) adolecía de esa carga conceptual, de las ideas y enseñanzas que todo poema supuestamente debía contener... Piedra y Cielo aligeró, pues, la poesía colombiana, desplazando las ideas morales y la racionalidad. La crítica que se les hacía era que sus poemas no eran ni racionales ni verosímiles...



Fernando Charry Lara con Juan Sánchez Peláez, 1955.

— ... y los *pedracielistas* estaban en un “*pan con pescado*”, ¿no?, porque si bien aligeraron la palabra poética, por otro lado no tiraron todo el lastre que debían...

— ... y en cierta forma se continuaba el modernismo. Recuerde que poetas como García Lorca y Alberti, como Salinas y Guillén, deben mucho al modernismo, con toda su gran esbeltez y decoro formal. Ahora yo vería que la lección del modernismo se está perdiendo, desdichadamente. Ese rigor verbal, ese conocimiento del idioma que tuvieron los maestros del modernismo, se ha perdido en medio de la jerga contemporánea, ¿no? Ahora creo que se necesitan diccionarios de anglicismos y galicismos para leer a cierta gente... Esto me parece grave, porque si los poetas no se preocupan por el lenguaje...

— *Entremos un momento en los pedracielistas. ¿Cree que ellos leyeron atentamente el poema Espacio de Juan Ramón, considerado por Octavio Paz como uno de los grandes poemas en lengua española de este siglo?*

— No, no. No lo conocieron siquiera... Bueno, le puedo decir con toda confianza que ninguno de ellos lo ha leído... Tal vez Carlos Martín, aunque no sé... Ellos en verdad tomaron de Juan Ramón la que se considera su segunda época, es decir, esa poesía muy depurada aunque bastante sentimental. Esa fue



Con Jorge Guillén en los años sesenta.

la línea que tuvo gran proyección no sólo en Colombia sino en Hispanoamérica. La tercera línea, la de *Espacio* (que me parece un bello poema), tuvo menos repercusión que la de, digamos, *Segunda antología poética*...

— *Sigamos con el dedo en la llaga. Usted tiene un libro sobre poetas colombianos, con lo cual quiero decir que, además de su propia labor poética, tiene la autoridad crítica para juzgar si la falta de una vanguardia afectó o no la tradición colombiana...*

— ... sí, sí, yo sí creo que es sumamente grave que, por ejemplo, solamente hacia la década de 1940 se haya hablado con seriedad del surrealismo... Ese fervor de teoría poética que ha sido en gran parte el fervor de la poesía del siglo XX no tuvo la menor influencia en Colombia sino hasta esos años cuarenta... Es grave, pues, que no haya habido una ruptura como la que ofrece, por ejemplo, la poesía argentina, que es la más característica al respecto; o la poesía chilena, que tuvo una gran vanguardia. Los libros colombianos son bastante tímidos, y ya habían sido escritos libros como *Trilce*, de 1922, o *Fervor de Buenos Aires*, de 1923... Acá seguíamos haciendo poesía decadente o parnasiana. Sólo después de los años cuarenta, con la influencia que alcanzó a tener la revista *Mito* en la juventud, se rompe con la herencia prolongada de la poesía conceptual y modernista. Yo hablaría más de esa poesía que de la



Ramón de Zubiría, Andrés Holguín, Fernando Charry Lara, Abelardo Forero Benavides, Danilo Cruz Vélez, Jorge Luis Borges y Fernando Arbeláez, en 1965.

española porque aquí no hubo, por ejemplo, un discípulo de don Antonio Machado...

— *Pero sí se puede seguir hablando de lazos, ¿verdad?, porque pienso que incluso en 1970 se siguen dando en varios niveles críticos. Por ejemplo, la aparición de Una generación sin nombre en la colección Adonais, con la firma de Jaime Ferrán...*

— ... no, claro... la relación ha sido constante y los poetas españoles del 27 fueron muy leídos y todavía lo son... A mí, claro, me interesó una antología como la de Laurel, que hizo Villaurrutia, como reconoce Octavio Paz. Por otro lado, aquí las derechas han hablado siempre de la "hispanidad"...

— *¿La política cultural franquista tuvo mucho eco en Colombia?*

— Desafortunadamente, sí, especialmente en la época de Laureano Gómez. Y poetas distinguidos eran francófilos... No los mencionemos, porque están muy cerca de nuestros amigos...

— *Partamos de una hipótesis... Si no hubo un vanguardismo que le torciera el cuello no al cisne sino al código de la cordura, ¿cree que la reacción pudo venir a través del silencio, que la rebeldía pudo adoptar el rostro de la parquedad? Me refiero a la obra de usted, y en especial a Llama de amor viva que, con título hispánico, reúne sus poemas, espaciados en un tiempo de producción, meditados en otro sentido. En su caso específico, ¿reconocería una rebeldía por el camino de la espera, digamos, o la paciencia con que ha ido "armando" su obra?*

— Yo quisiera que se emparentara mucho rebeldía con sobriedad en poesía, porque a mí me parece que mucha poesía hispanoamericana sencillamente



León de Greiff, Gerardo Molina y Señora, Oscar Delgado, en 1968-1969.

obedece a una falta de pudor... Esa exuberancia... Eso he pretendido hacer con mis poemas: reaccionar contra ese defecto generalizado. Claro que el silencio absoluto tampoco es una categoría poética, ¿no? En medio del despilfarro verbal y de una poesía declamatoria, la única manera de reaccionar es con la sobriedad.

— *¿Y usted creería que esa poesía de oratoria, o el membrete de los modernistas tipo Chocano, tiene analogías con gran parte de la poesía de los años sesenta en hispanoamérica, caracterizada por un gran vitalismo, por el culto a la experiencia?*

— En el fondo sí hay eso... Es decir, la repetición de ciertos errores... Son tendencias románticas... El exceso, lo estentóreo, la vastedad sin rigor. Sí, creo que sí. Es algo cíclico, ¿no?

— *¿Y usted ha sido consciente de que en su poesía hay una búsqueda de la concentración?*

— Lo que yo más hubiera querido es que los poemas sean concentrados. Es decir, el mínimo de palabras que conmueva al lector, porque la función de la poesía es conmoverlo...

— *¿Y por qué el homenaje a san Juan de la Cruz?*

— No es exactamente un homenaje, aunque considero que es uno de los grandes poetas de la lengua. Es simplemente un epígrafe, un nombre para el libro... Es decir, yo no lo pondría en primer término ante Garcilaso, Quevedo, Góngora... O ante Bécquer...

— *Claro, pero el libro que reúne sus poemas se titula...*



Eulalia Salvarriato de Alonso, Dámaso Alonso, Fernando Charry Lara, y C. E. Ruiz (Madrid - septiembre 1986).

— ...sí, tiene razón, pero no porque intente o haya intentado un homenaje.

— *Si concebimos Llama de amor viva como la llama, o flama, no mística sino del impulso poético, ¿cree que ese título quiere dar a entender que la poesía sigue viva por más que no sea dada a conocer o se publique?*

— Puede ser, por qué no. También porque a pesar de la sobriedad hay una pasión que sustenta la palabra, en contraste, digamos, con esa misma sobriedad. Esa pasión no se resuelve en exuberancia sino en tendencia a la sobriedad, a la concentración, que uno nunca sabe si ha conseguido...

— *¿Con qué poetas considera que su obra dialoga? ¿Con Villaurrutia, por ejemplo?*

— Villaurrutia es uno. En la poesía española, con Cernuda y Aleixandre. A mí me parece que Cernuda es el gran poeta español de este siglo, por encima de Machado y de Jiménez (aunque éstos sean, literariamente, poetas más importantes). Pero Cernuda es más poeta lírico y más poeta, digamos, europeo... Enardecido, estremecido...

— *¿Y Alí Chumacero? Insisto con este lado del océano...*

— Creo que hay diferencias, pero creo que su poesía es muy importante y también muy sobria, ¿no?, pues ha publicado poco. Es un excelente crítico, siguiendo el consejo de Baudelaire de que todo poeta debe ser al mismo tiempo un crítico... Y autocrítico...

— *Ahora bien, el libro, de usted, junto al título "clásico", digamos, tiene una portada de De Chirico...*



Fernando Charry Lara, Martha F. Canfield y Carlos Enrique Ruiz, 1988.

— No, de Carlo Carrá...

— *¿Cercano a De Chirico, entonces?*

— Muy, muy cercano a De Chirico...

— *Bueno, estoy haciendo una "lectura" de la imagen. Por un lado ese título tan, no sé, riguroso por la connotación; por otro, la imagen...*

— ... Es que todo ese mundo de De Chirico con su soledad de las calles me impresiona muchísimo. Y Carrá también... Creo que hay un fondo de soledad urbana en mi poesía, ¿no?

— *Muy bodeleriano...*

— Por cierto. Y que se transparenta en algunos poemas o es la raíz de varios...

— *Y después de la reunión de su obra hasta el momento, ¿está pensando o trabajando en otro proyecto?*

— Sí, tengo algunos borradores, pero ninguno me ha satisfecho. Después del libro he publicado dos poemas... Muy poco, sí. Pero lo que pienso hacer continúa en gran parte la línea anterior. Creo que soy un poeta sin evolución...

— *... lo que puede ser una gran virtud...*

— ... porque creo firmemente en esa poética, por oponerla a otra que puede tener sus virtudes y ser espectacular, pero que no halaga mi temperamento...

