

# Introducción a José Umaña Bernal

Escribe: NESTOR MADRID-MALO

Un poeta de tan empinada categoría, de tan reconocido vuelo creador como Umaña Bernal, no requeriría de la formalidad de ser presentado —tal como acontece con todos los que intervienen en este ciclo—, si quizá no se hubiera querido, de ese modo, dar oportunidad a algunos escritores para figurar al lado de ellos, tal vez con el objeto de que la prosa no esté alejada de estos actos en que se podrá asistir a un oportuno repaso de la gran poesía viviente de Colombia. Algo que resulta muy necesario en las actuales circunstancias culturales del país, cuando todo conspira contra sus manifestaciones literarias y se insiste en mirar con desvío a sus poetas y escritores. Pues ser poeta es algo que ha llegado a ser aquí una sospechosa función, hasta el punto de convertir casi en desdeñables sujetos a quienes todavía conservan intactas sus relaciones con la lírica. Muy lejanos están los tiempos en que, por el contrario, el país se enorgullecía de sus bardos mayores. La crematística parece haber suplantado definitivamente a la poesía y a la cultura entre las primordiales inspiraciones nacionales.

Pero entrando ya en la propia materia de este exordio —apenas tangencial al mundo poético de José Umaña Bernal— creo oportuno recordar algunas líneas que Eduardo Castillo escribiera en 1921 sobre él, en su conferencia sobre los “Poetas jóvenes de Colombia”, cuando el primero solo acababa de sobrepasar la mayoría de edad. Tan buen lírico como excelente crítico, Castillo intuía ya allí ciertas características de la poesía de Umaña cuando expresaba: “Sus versos, en que canta un alma armoniosa de cisne, son de una factura irreprochable y se mantienen siempre dentro de la más pura ortodoxia clásica. Por último, posee un don sin el cual el artista está expuesto a dar los peores traspiés:

el don irremplazable del buen gusto, ese buen gusto que no es posible adquirir cuando se carece de él y que es ingénito y conatural a la persona". En efecto, esa "factura irreprochable" y ese "buen gusto" ya advertidos por el autor de "El árbol que canta" —cuando Umaña solo había publicado una mínima parte de su obra, sobre todo sonetos— son constantes bien reconocibles en toda la producción poética del vate tunjano. Es decir, creación y rigor, expresión artística y exigencia estética. Lo uno es fruto de la aptitud para el oficio lírico; lo otro es resultante de una cierta predisposición estimativa, relacionada con los valores estéticos, y que solo se redondea con la cultura. Mediante lo primero se da el artista, que en tanto que por lo segundo se llega a ser estilista. Esto sucede cuando a más del don inspirativo —pura espontaneidad expresiva—, se adquiere el estilo, que es el rigor expresivo. Por eso cuando se dan ambas cosas en el poeta, éste se logra plenamente. Para recurrir a una muy gráfica metáfora ecuestre, podría decirse —en síntesis— que lo uno es espuela y lo otro freno. Y esa oportuna y diestra contención del desboque es muy propia del gran arte de todos los tiempos.

Lo que Eduardo Castillo adivinaba ya desde 1921, se da plenamente en toda la obra de Umaña Bernal. A más del poeta, del creador dionisiaco, existe en él el esteta, el armonizador apolíneo. Y aunque para llegar a destacarse en ambos aspectos se precisan ciertas disposiciones innatas, no atina del todo Castillo cuando observa que el buen gusto es ingénito. Al menos no completamente. Para obtenerlo se requieren profundos adentramientos en las esferas de la cultura. El poeta nace, pero el esteta se hace. Es más, el propio Castillo lo sugiere cuando —augurando el porvenir de Umaña— escribe: "Por eso yo veo en Umaña Bernal algo más que una esperanza. Sin hacerle la injuria de considerar su obra hasta el presente como el brote máximo, como la suprema floración de un numen de poeta, me parece hallar ya en ella una realidad hermosa, y que puede llegar a serlo infinitamente más todavía si el joven artista sabe, con el correr de los días, unir a los dones innatos que posee, el afinamiento y la brillantez que solo puede dar una intensiva cultura intelectual". El "joven artista" a que alude es el poeta que ya era desde entonces Umaña; la "intensiva cultura intelectual" anunciaba lo que, corriendo el tiempo, llegaría a ser: un esteta. Porque de la conciliada coincidencia de esas dos condi-

ciones matrices ha resultado gran poeta que hoy es. Arte y rigor podrían ser así los términos que sintetizaran el apareamiento feliz de tales circunstancias claves en su obra lírica, como lo son en la de todos los grandes creadores en el campo del arte y de la literatura.

Pruebas de lo uno y de lo otro se pueden encontrar en todo lo que lleva escrito, no solo en el ámbito poético sino en su obra en prosa. A más del lirida exacto y riguroso —mas no por ello frío y puramente formalista— se da en él sin fatiga el esteta, el buscador de perfecciones estilísticas en todos los aspectos de la creación literaria. Y ya se sabe como las estructuras mentales del esteta están presididas por la ajustada estimativa, por la recta apreciación de las formas artísticas, por ese sabio y crítico penetrar en las evidencias literarias y plásticas, que le permite enjuiciarlas y apreciarlas en su exacto contenido y significado valorativos. ¿Y quién duda que Umaña, en nuestro medio, encarna esa calidad rectora del buen gusto? Lo mismo acontecía con Eduardo Castillo, cuya labor crítica fue de tanta utilidad en las décadas de los veinte y treinta. Por eso es una lástima que, poseyendo tales calidades, Umaña no haya cultivado la crítica sino efímeramente. Sobre todo en una época en que si algo parece haber sufrido muerte precoz en Colombia, ello es la crítica literaria.

Pero, ante todo, Umaña es un buceador de esencias poéticas, cuya atinada aprehensión da la medida de la estatura que ha alcanzado en tan esquivo dominio. Es algo que ha obtenido mediante un proceso alquitarado de perfeccionamiento que le ha llevado desde las languideces galantes y crepusculares de los primeros poemas de "Itinerario de Fuga" (1934) —especialmente sonetos, no exentos de cierto preciosismo— hasta la exigente síntesis lírica de las "Décimas de luz y yelo", pasando por los romances, nocturnos y elegías que constituyen el resto del primer libro citado, donde el poeta se abre a nuevas formas y temas de entonación modernista. Por ello es posible asegurar que allí hay, en realidad, dos maneras diversas, dos estilos, dos modos de ver el mundo, que es preciso separar para comprender adecuadamente el discurrir progresivo de su obra. Y aunque no es esta la oportunidad de acometer tal tarea, sí es permisible observar que quizá sea el "Nocturno de otoño" el poema que marca visiblemente el tránsito de Umaña hacia un nuevo estilo, o, al menos, la voluntad de poetizar en lo sucesivo en forma muy di-

ferente. El mismo lo declara allí cuando dice: “No más el áureo ritmo de ayer, y la fragancia — de los versos de antaño, inútilmente bellos”. Otro poema, “Propósitos”, sirve también de pista al respecto, cuando expresa: “En minutos atentos — ardua labor, estricta poesía”. Pues a partir de ese momento el poeta se propone transitar otras sendas líricas y, ciertamente, lo logra. El puro tema erótico —tan frecuente en la primera parte de “Itinerario de fuga”— es sustituido por otros no menos válidos, como, por ejemplo, el del mar —presente en cinco hermosos poemas— que permitirían considerar también a Umaña como un poeta del mar. Quizá la tardía publicación de ese volumen, que apenas aparece en 1934, hace que allí figuren producciones muy distintas a las iniciales, cuando ya su poesía había adoptado itinerarios bien diferentes. Por ejemplo, hay allí un poema, “Muestrario del trópico”, que bien puede considerarse como un precedente de las “Décimas”. Y también dos sonetos ejemplares, que son netos jalones en ese nuevo derrotero. Son los titulados “El dón” y “El ciprés”, tan excelente este último que no tiene nada que envidiar al ya clásico de Gerardo Diego, “El ciprés de Silos”. Pero en ese camino hacia la “estricta poesía”, así anunciado, el Umaña Bernal poeta, eficazmente asistido por el esteta, pronto superaría aquellas dos etapas iniciales. Si, como asevera Hugo Friedrich en su admirable “Estructura de la lírica moderna”, la poesía de nuestro siglo tiene su dios en Apolo y no en Dionysos, si su valor no se mide ya por la conmoción inspiradora sino por “la clara conciencia artística”, ese propósito de Umaña se mostró no solo legítimo sino logrado en sus “Décimas de luz y yelo” (1942). Porque aquí sí es cierto que el poeta metió en cintura la improvisación inspiradora y dió paso a la construcción elaboradora —exigente y rigurosa— que habían recomendado Valéry, en Francia, y Benn en Alemania. “La poesía —expresaba el primero— es un arte profundamente escéptica. Ella presupone una extraordinaria libertad ante nuestros propios sentimientos. Los dioses nos conceden la gracia de un verso; pero luego toca a nosotros producir el segundo, que debe ser digno de ese su sobrenatural hermano mayor”. Y Benn, por su parte, escribía: “La inspiración no guía sino que desorienta. A lo sumo produce un par de versos, mas luego interviene el hombre y, con su capacidad de dar forma, los toma entre sus manos, poniéndolos bajo el microscopio, los examina, los colorea, buscando los puntos patológicos...”. Acorde con ello, Umaña elabora, cincela y pule sus versos, hasta obtener la límpida gracia lírica de sus décimas,

que son pura síntesis conceptual y perfecta contracción verbal, donde no sobra una palabra ni falta una idea esencial a la expresión poética. Pues ésta está allí constreñida no solo a las necesidades métricas sino a una economía terminológica que las convierte en esa “estricta poesía” que el poeta ambicionaba. Pero, al lado de ello, qué feracidad imaginativa, qué sonoridades inéditas, qué riqueza idiomática. Es decir, forma y fondo convergentes en el acto mágico y lúcido, al tiempo, del poema. Inspiración y elaboración en equilibrio permanente, por obra y decisión del poeta —del “vates” adivinador de los latinos— y del esteta, consciente y vigilante auscultador y escrutador de formas literarias.

Tras ese esfuerzo de reducción lírica, de quintaesenciar apretadamente la idea poética en la ceñida estructura de la décima —de la clásica espinela—, Umaña toma otra vez aliento y nos brinda entonces tres muestras de noble arquitectura poética en versos de arte mayor. Me refiero a “Cuando yo digo Francia” (1942), “El caballero de la mano al pecho” (1943) y el “Nocturno del Libertador” (1945). En estos poemas, que son aisladas cimas en su obra, Umaña encuentra la manera —inspirada y maestra— de dar fe de tres amores fundamentales: Francia, el Libertador Bolívar y ese símbolo de lo mejor de sí mismo, de su vida y de sus sueños, que es el solitario caballero cuya figura anónima nos brindara el Greco. En cuanto al primero, tal vez nadie haya dicho nunca sobre la patria de Ronsard el cúmulo de hermosuras que estalla en esos alejandrinos, ni le haya rendido jamás homenaje más preclaro. Y la bolivariana imagen que el poeta evoca y sueña en la noche de América, ¿no es acaso la mejor que del magno héroe pueda tenerse? Mucho habría que decir sobre el significado y la resonancia que en la poética de Umaña Bernal tienen esas tres canciones predilectas, casi épicas, donde resultan convocados y enumerados valores llameantes de la historia y de la propia y memoriosa vida del poeta. Mas será cosa de otro día.

Pero faltaba en la poesía de Umaña Bernal la nota elegíaca. La “ode”, la canción gozosa y jubilosa, había predominado en él sobre la “elegía”, sobre el poema donde se da curso a la tristeza y al lamento por los bienes perdidos, no obstante que en “Itinerario de fuga” figuran cuatro con ese nombre. Pero esas son elegías nominales, incidentales, bien alejadas del desgarrado sentimiento o de la íntima expresión desolada ante lo irremediable-

mente fugitivo y perecedero. En cambio, la auténtica entonación elegíaca se encuentra ya enteramente en muchos poemas de su último libro, "Diario del Estoril" (1953), que recoge su producción lírica entre 1945 y 1947, época en que ocupó un alto cargo diplomático en Portugal. Aunque, para ser ciertos, también hay allí algunas poesías que están en la misma línea de las "Décimas", algunos sonetos magistrales —como todos los de Umaña— y versos de distinta factura, como ágiles estampas sobre el amable dintorno de la ribera lusitana, o breves apuntes líricos de indudable belleza. En verdad, no se explica uno como este poeta no llegó antes a la elegía, ese aspecto tan humano de la lírica que Rainer María Rilke —más que admirado por Umaña Bernal— había cultivado con rara perfección en sus "Elegías de Duino". Más quizá no se habían dado aún en su alma y en su corazón esas amargas o apesadumbradas circunstancias que hacen brotar lo elegíaco, como lo indican los grandes exponentes de esa forma poética, desde Ovidio y Manrique hasta Machado y Rilke. Pero al hombre Umaña Bernal le llegó el momento de dar paso a esos mudos gemidos que son tan propios de nuestra frágil esencia. Y el poeta supo trasmutarlos en la cálida y válida materia lírica que transcurre por este último libro suyo, que culmina pero no clausura su maestra producción, enhiesta y rigurosa como un pino mediterráneo.