

Regreso a la montaña

Escribe: RAMIRO CARRANZA

De David Mejía Velilla, volumen CCXXXI de la colección *Adonaís*, se acabó de imprimir el 10 de septiembre de 1965 en los Talleres de Gráficas Color, en Madrid (España).

Difícil es decir algo de provecho para alguien sobre un libro de versos. Todo lo que existe en un poema, en él está contenido. Cada verso es una célula de un organismo, llena un espacio en la estructura formal y cumple una función para mantener en pie el significado del poema. Cada poema es perfecto o imperfecto en sí, no admite comparación con otros. Sería válido afirmar por ejemplo, ¿que este árbol es mejor que aquel otro porque su color es más oscuro o sus ramas más recias? Solo sirve para valorar un poema, escribo como lector, el gusto y la emoción que le gane cada cual; pero de esto se deduce solo un criterio relativo que no puede aspirar a una validez general. Por ello, buen poeta es aquel que elige el pueblo comprando sus libros aprendiendo de memoria sus versos, imitándole. Después vendrán los críticos a inventar teorías sobre el por qué gusta o el por qué debe dejar de gustar tal o cual poeta.

Una nota bibliográfica no es una crítica —gracias a Dios— sino una gratísima labor de divulgación, solamente una reseña de lectura.

I — Regreso a la montaña.

La primera parte del libro que comentamos es el poema *Regreso a la montaña*. Este título nos sitúa frente a un espacio en el cual el poeta va a colocar para comunicárnoslas una serie de impresiones nuevas sobre cosas conocidas:

*Estoy de vuelta,
como en otra ocasión
a la montaña.*

¿Pero qué es la montaña? ¿Qué es quien “esparce estrellas”, tiene “mágica savia” y es llamado con el solemne nombre de “madre montaña”?

Esta pregunta no podrá responderse antes que sepamos de otros elementos o mejor del otro personaje del poema; del que vuelve, del que vuelve padeciendo, encerrado en una corteza deprimente que:

*Medra como la yerba
muerte amanecida
sobre las piedras.*

Vale la pena detenerse un momento para analizar en estos versos algo “yerba muerte” lleno de significado; yerba califica —modifica, como diría Carlos Bousoño— a muerte, nos la hace percibir más claramente en su silencioso crecimiento, en su agresividad, “en el tomar posesión de todas las calles” como la yerba. La “yerba muerte” que crece en todo hombre es lo que separa e impide la soledad. Es el objeto del regreso:

He venido a que me depongan la corteza...

La montaña no habla, es algo en quietud perfecta, resplandeciente, “aire, en el atardecer”, “alas amarillas”; es algo, sin duda de este mundo, pendiente para habitar:

*Somos raíces que habitan
la montaña quieta.*

Es, tal vez, (“¡Qué montón de banderas!”) nuestra verdadera vida y nada más.

Mejía Velilla utiliza en el desarrollo del poema un procedimiento que podríamos llamar “consecuencial”. El que vuelve a la montaña, habla a la montaña, pero ella no responde; entonces el viajero le susurra tiernamente al oído la consecuencia que su caminar va a implicarle; es decir, la obliga, le inventa una respuesta fáctica. Veamos unos ejemplos:

*Me arrancaré esta corteza.
Te inundarás de savia escondida.
Has advertido al fin
mi oculto regreso
en los ecos antiguos,
...pero tu aire no alcanza aun
el absoluto oscuro del encuentro.*

Esta especie de monólogo dirigido hacia alguien determinado y pasivo no es más que una aplicación particular del procedimiento que denominamos “consecuencial” que es empleado en todo el libro de manera general. Consiste en que cada una de las partes del poema plantea en primer lugar una realidad de la cual se desprende “consecuencialmente” el contenido del siguiente verso o estrofa y de esta a su vez otro y así sucesivamente hasta el último. Tomemos la parte XXXIV de *Regreso a la montaña* para explicarnos mejor:

*Y cae
gota a gota,
la serenidad.*

Esta primera realidad incuestionable, es como un recipiente del cual se extraerá algo para los siguientes versos. El personaje del poema pierde lentamente la serenidad; podría decirse que cae en el delirio, la embriaguez, la ira, la pasión, en cualquier otra manera de perderse a sí mismo o en aquella que las abarque a todas; la muerte. Esta permite, dentro de lo planteado en la primera estrofa tomar el significado más amplio. No podemos olvidar que lo único existente en el poema es lo dicho en él, como en una ecuación matemática no es posible contar con valores no contenidos en ella. Mejía Valilla no podría “consecuencialmente”, de la situación dada, extraer, por ejemplo, paz sosiego porque estas cosas desaparecen con la serenidad; y si lo hiciese metería elementos extraños, rompiendo la cohesión del poema.

*Y la muerte nos abraza de nuevo,
y nos sopla.*

La muerte es el contenido-consecuencia del anterior y con ello terminaría el poema si no se aportasen otros para formar un contenido nuevo que pida a su vez, ulterior desarrollo; que exija una nueva simplificación.

*Y somos la misma soledad,
el mismo viento.*

Esta última estrofa del poema no aporta ningún nuevo elemento, solo es fruto de lo anterior. La muerte identifica los personajes del poema a través de su abrazo y su soplo y los resume en la misma soledad, el mismo viento. Esta estrofa no tiene consecuencia. ¿Podría tenerla? a esto no puede responder sino el poeta. Nosotros solo podemos afirmar que a nuestro parecer, el poema perfecto es aquel en el que el último verso “consecuencialmente” es ineludible y único y no susceptible de desarrollo.

Dentro de este orden de ideas hay un tipo de poema que llamaremos “circular” en el que el último verso contiene al primero; es decir, que el primero puede ser derivado consecuentemente del último. El poema circular es muy frecuente en el libro que comentamos: tomemos para un ejemplo, los primeros y los últimos versos de la parte XXI de *Regreso a la montaña*.

*De vuelta estoy sin mi niñez.
Campo travieso me abrirás.
El nuevo ser aparecido
subirá a ti como un árbol.*

El nuevo ser contiene en su generalidad, el ser que vuelve sin niñez; por ello, de la última estrofa puede derivar la primera y recomenzarse el poema.

II — *Canciones al pie de la montaña.*

El poema comienza anunciando una situación de fatiga necesaria para que el lector acepte; es decir, que su lógica, su buen sentido se expliquen y no opongan trabas a las reflexiones subsiguientes.

*Cuánta fatiga por este reposo.
Cuanta sed antes del agua.
Del agua, de luz...*

Una vez explicada la necesidad, el poeta transforma el agua, le añade una calidad maravillosa y de golpe nos coloca en un plano sobrenatural; aquella luz se proyecta en la fatiga, en la sed, en el reposo e ilumina todo el ámbito del poema. ¡Y solo vamos en el tercer verso! Ilumina cielos en los que reconocemos los del atardecer en la sabana de Bogotá:

*Por sobre la gran montaña los cielos van. Alas de alas.
Música de color.*

No dice y este es el artificio poético que los cielos van, solo cuando corren las nubes. Nos los hace ver yéndose sin nubes y así tiende el puente para que los contemplemos en una dimensión más profunda.

Cielos. Van allá en su viaje. En su viaje de cada día.

Pero Mejía Velilla nos hará notar el paso de los cielos "Por sobre aguas. En aguas van", estremando de esta forma, en el lector, la sensación de la fugacidad y la inmaterialidad real que en medio de su belleza son los cielos.

*Cielo fracasado, desfondado, para que se adviertan
en su pura realidad estrellas y soledad.*

El poema nos ha puesto frente a la noche y en la parte señalada con el número XIII nos sorprende un villancico; es lo que necesitamos exactamente, nada de oscuridad, de frío, de crujir de dientes: en cambio "cerco fraterno", "viaje de soplos en silencio" y "un viento en flor. Como ala. Como pensamiento de música". La noche solo sirve ahora para acoger la luz del mundo:

*Cantadle a esta criatura pequeña
que es una alegría indeficiente.*

III — Los cantos del color.

En este poema, por su densidad, es difícil captar a primera vista, la impresión que Mejía Velilla nos brinda. Es un poema sumamente complejo, extremadamente barroco, en el que las experiencias, los sentimientos y los recuerdos se entremezclan en una apretado bosque de imágenes y símbolos. En él se busca capturar el color de las cosas para abandonarlas.

*Ahora mirarás ese color que tan cerca tienes.
No te mostraré más las estrellas.
No más el mar.*

Las cosas pertenecen al pasado, el tiempo del verbo del cual son objeto es el del pasado. Solo la referencia a la muerte exige un verbo en futuro:

Pero día vendrá en que la noche algo significará sin ti.

En esta diferencia de tiempos encontramos la clave para la comprensión de la primera parte del poema. Las cosas quedarán en este mundo, sobre la tierra, con nuestro cuerpo, en el oído y los ojos;

*Y después de mi muerte yo miro los contornos.
Los mundos anteriores miro.
Las antiguas tardes.
Verdaderamente amable era aquello, lo que preferí,
lo que amé midiéndome con los tiempos.*

Una poesía llena de cosas, digamos absurdamente, es demasiado pesada e incomprensible para quien un día no las necesitará por ello han de ser descartadas. La segunda parte del poema es la descripción de una lucha; la más hermosa de las cosas, el mar, se niega a abandonar la poesía:

*Debió quedarse en mi aquel mar,
aquel mar que llevo,
debió quedarse en mi no se ya cuando...*

El presente del poema es la búsqueda de un canto nuevo que libere la obra de lo perecedero y la salve.

El primer canto de un tiempo nuevo.

¿Hasta qué punto puede el poema desprenderse de las cosas? El objeto ideal del poema sería aquello que por no depender de lo sensorial podría llevarse en la muerte. Algo que nada tuviese de cosas, independiente del mundo, más allá de los sentidos. Mejía Velilla no va a cantar esto, cambiará lo viejo por lo que siempre, residente en todas las cosas, permanece joven. Canta en la última parte del poema, al tiempo mismo en el símbolo de enero; es decir, al tiempo que comienza, al tiempo nuevo:

Nunca ha muerto alguna vez enero.

Esta parte final del poema, sin duda es lo mejor del libro; lástima que sea precisamente en ella donde conceptualmente disentimos de Mejía Velilla; porque no canta lo imperecedero sino la esencia de lo perecedero, olvidando que también vendrá un enero que algo significará sin nosotros.

En verdad que estamos frente a una poesía fecunda para el lector que lea sin prisa y sin prejuicios, y sobre todo, con buena fe. Las creencias las actitudes, la vida del poeta; el hecho de que sea católico convencido como Mejía Velilla, que sea comunista o presidiario como otros, no puede servir de base para cerrarse los ojos y la inteligencia ante su creación.