

POESIA Y PODER EN COLOMBIA.

Por Omar Ortiz.

Introducción.

Si aceptamos con Octavio Paz, que la poesía, el poema, es ante todo un objeto verbal, tendremos que aceptar también, que el poeta es aquel que por medio del lenguaje transfigura su acción en el mundo, utilizando sus palabras, su particular voz, para crear otra realidad que se ofrece en el texto poético, para ser compartida, gozada, padecida y vuelta a recrear por sus lectores. Es pues un hecho individual, solitario y libertario que no admite pautas distintas a las propias de la palabra que se entrega en comunión, como un pequeño y personal rito que juega a compartir un instante de lo sagrado, al develar su misterio. Esta podría ser la magia, el hechizo del acto cotidiano que de alguna manera y por el trabajo de la intuición, principalmente, se plasma en el poema para que se convierta en voz abierta a todas las miradas que lo apropian como suyo.

Nada más alejado del poder, que impone normas, prescribe modos y lugares en búsqueda de un artificioso pero férreo sometimiento, basado en la negación de la pluralidad y en el destierro, persecución y aniquilamiento de lo extraño, de lo otro. En un escrito de juventud, nos lo recuerda el propio Paz, “El poder, aún si es un poder revolucionario y generoso, por ley natural tiende siempre a neutralizar y anular no sólo las heterodoxias sino las diferencias”¹. Si la poesía es el espacio de la libertad del encuentro de los múltiples yoos que nos habitan y que habitamos, el poder, es el yo que autoriza y ordena la fila, la disciplina. La acción del poema, su socialización, debe ser imprevisible, anárquica, independiente a toda intención extraña.

Pero en Colombia, como suele suceder con todo nuestro acontecer, lo que nos ocurre y lo que se nos ocurre, esta moldeado por normas y costumbres ajenas a los principios vitales que informan los actos humanos, y lo que es peor, al mas elemental sentido común. Por eso no es extraño, que en esta tierra de leones, la poesía, el ejercicio poético este supeditado al ejercicio del poder, como lo demostraremos sucintamente en este breve rastreo por la historia del trabajo de nuestros poetas, desde los tiempos de la regeneración hasta nuestros días.

La república literaria

Bajo el lema de “Regeneración o catástrofe”, el poeta Rafael Núñez y el humanista Miguel Antonio Caro, le entregaron al país la Constitución de 1886, como instrumento de una pretendida unidad nacional, pero que en la practica bregaba por imponer bajo la coyunda de un régimen presidencial, con visos monárquicos, despóticamente centralista, unos principios ideológicos de incuestionable cumplimiento para el país, basados en una exaltación a lo clásico, el estudio del latín y el griego, los principios religiosos proclamados por el catolicismo y una veneración a los valores coloniales impuestos por la herencia española. Humanismo que pugnaba con el canto romántico al que se culpaba

de la exaltación espiritual que antaño animara a los caudillos radicales y que buscaba entrar en razón a la inteligencia de la época, llamando al reposado estudio de las formas gramaticales y de los tratados ortográficos, como lo entendió muy bien uno de sus principales adalides, Don José Manuel Marroquín que nos entregó para la posteridad, el poema satírico, “*La Perrilla*”, la novela de costumbres “*El Moro*”, pero que nos dejó sin Panamá, a su paso por la Presidencia de la República.

Y es que el cuidadoso uso del lenguaje, a tono con los mejores preceptos de la buena educación, impartidos desde Bogotá, para uso de los bogotanos a despecho del 95% de la población india, mulata y mestiza que no tenía idea de lo que pudiera ser leer o escribir, amén del ejercicio del poder político de un selecto grupo de notables forjados en los cánones del rigor humanístico, le dieron a la capital el diciente apelativo de “*Atenas Suramericana*”, al que todavía se recurre a veces no sin cierta nostalgia.

Por lo demás la firma del Concordato entre el presidente Núñez y la Santa Sede, le entregó a la Iglesia católica la dirección de la vida de los colombianos, ya que el clero, se constituyó en el supremo rector de la educación en Colombia, con poder de veto en el contenido de los textos escolares, el pensum y el nombramiento de maestros. Nos lo recuerda Hubert Pöppel en su libro, “*Tradición y Modernidad en Colombia*”, dice Pöppel, “No obstante, la poesía estaba sujeta en todos los grados de enseñanza a las exigencias impuestas a la escuela por la Iglesia y el Partido Conservador. Luis María Mora lo resumió en cinco palabras clave en un comentario sobre un libro infantil del poeta Rafael Pombo: “Dios, la Patria, la ciencia, la moral, la república”. De esta manera, este reformador conservador sueña también con una escuela en la que la poesía pueda operar como portadora y transmisora esencial de este principio pedagógico general”². Y respecto al contenido de los libros para las clases de español en las escuelas primarias, a las que tenían acceso una minoría de colombianos que las más de las veces sólo podían acudir a los dos o tres primeros años, observa, “ Para el 30% de los colombianos que asistían o habían asistido a la escuela primaria puede establecerse entonces: los alumnos recibían un canon estrechamente delimitado de poetas del siglo XIX, completado con autores del Siglo de Oro, que correspondía al concepto de la Iglesia y el Partido Conservador, y transmitía a los niños una imagen unilateral de poesía, sin que tuvieran acceso a otras fuentes de información. En última instancia, debía estabilizarse un confuso sistema de religión, moral, deberes patrióticos y conceptos poéticos o literarios prefijados, en lo que proyectos alternativos sólo podían ser considerados como factores de perturbación”³.

En general los libros escolares de enseñanza primaria y secundaria, debían contribuir, como la escuela misma, “...a la formación de la identidad y de la nacionalidad de Colombia, bajo la soberanía de la Iglesia Católica y sus tendencias escolásticas antimodernistas” (...) “Para la poesía de los libros escolares, este procedimiento significaba concretamente que en las escuelas primarias el estudio de la poesía se convirtiera en algo completamente funcional gracias a la orientación patriótica, cristiana y moral del pensum de estudio; sólo en la educación secundaria, reservada a las élites del país, la reflexión sobre la poesía se desplazaba a un punto central. No obstante, también allí el pensum consistía, en principio, en divulgar conocimientos elementales-esta vez sobre la poesía en forma de reglas e historia de la literatura-con el fin de preparar a los alumnos para su tareas específicas. Ellos debían como autores o receptores, prolongar la tradición de una poesía que aún no había sido interrumpida por

los desarrollos modernos, como única representante de la belleza, y que por ello, remite directamente a Dios” 4.

Los dioses lares.

Desde la Sabana de Bogotá, el patriciado criollo, adelantándose a las doctrinas totalitarias, fraguó su dominación señorial desde las primeras letras aprendidas por los infantes colombianos, basándose en tres principios exclusivos y absolutos: Dios, Patria y Tradición y sutilmente justificó un régimen feudal y esclavista en cuanto a las formas de producción, con la máscara del humanismo, preparando el camino a sus dos paradigmas poéticos: Guillermo Valencia y José Asunción Silva.

Del poderoso señor de Paletará, dos veces candidato a la presidencia de la república por el partido conservador, autor de “Ritos”, luego que llegara a Bogotá en el mismo año de la muerte del cantor del “Nocturno”, mientras el país se preparaba para la más sangrienta, hasta ese momento, de nuestras confrontaciones bélicas, la Guerra de los Mil Días, dice Gutiérrez Girardot, “de esta múltiple ficción se nutre la obra de Guillermo Valencia. Múltiple porque el cultivo del latín y de la gramática española y la devoción que Menéndez y Pelayo profesó a Miguel Antonio Caro no justificaba que a esos ejercicios se les diera el nombre de *humanismo*; porque la obra que legó a Colombia ese *humanismo* fue filológicamente tan precaria y socialmente tan ineficaz, que asociarla a una de las formas históricas del Humanismo equivale a un acto de desmesura provinciana; y porque Guillermo Valencia, en fin, daba muestra de un conocimiento de las humanidades para cuya adquisición bastaban las crestomatías latinas que solían utilizarse en algunos seminarios eclesiásticos y uno que otro manual de filología e historia antiguas. La ficción se fundaba, además, en una peculiar equiparación de humanismo y conservatismo que provenía no solamente en Colombia, del conflicto hispano entre ciencia moderna y universidad mediavelizante, es decir, entre las suscitaciones de la Ilustración y la pertinencia tradicionalista de la ortodoxia eclesiástica” 5.

Y, a pesar, de la justificada simpatía que provoca la obra de Silva, en especial su “Nocturno”, donde el silencio parece contener toda la música que es capaz de evocar la palabra poética, no podemos dejar de registrar la descarnada mirada que recién develara sobre el poeta, exaltado como el precursor del modernismo, nuestro Héctor Rojas Herazo, “A Silva no lo mató la incompreensión de un ambiente aldeano. A Silva lo mató su nostalgia en una decadencia para la cual no estaba preparado. Por eso nos ha parecido siempre muy sospechosa la exquisitez del José Asunción nocturnal y desmayado. Tenía, para el gasto privado de sus sentidos, una Europa, de novela rosa. Por su poesía se filtran hilachas de un simbolismo que en Europa, en la verdadera, formaba parte de una herencia rítmica, de una dialéctica. La ironía de Silva- esa que parece ser el único punto de contacto con este mundo de hombres y días americanos-también es falsa porque emanaba de un señorío de segunda mano. A este respecto es bueno una aclaración. No estamos aquí enfocando, en su puro discurrir humano, el señorío de Silva. Nos interesa, única y exclusivamente, juzgar su insoportable- por lo atterradoramente cursi-languidez de petimetre frente a un ambiente que empezaba a crecer, a buscar su doloroso perfil, entre el jipido de las arrierías y la vigilia de cuatro o cinco gramáticos que atusaban sus mostachos para declamar, sin ninguna diferencia en el contenido a Víctor Hugo y a Núñez de Arce” 6.

Nadie es eterno en el mundo.

Hagamos un alto en el camino porque contrariamente a lo que señala Darío Gómez en la más celebrada de sus canciones, parece que el poeta fallecido en Usiacurí, sí es eterno. Mientras Valencia recitaba *Anárkos*, en el teatro Colón de Bogotá, este romántico tardío era coronado en el sentir popular como el poeta que sabía expresar los sentimientos comunes, tan cercanos a la tradición oral o poesía del pueblo. No podemos pasar por alto que en ese momento el 70% de los colombianos no sabía leer y el único acceso que tenían con la poesía era mediante el romance, la décima, la copla, el cantar de los trovadores y repentistas que por este medio hacían festiva su cotidianidad o celebraban fechas religiosas y requiebros amorosos. Sin embargo no escapó Flórez a las temibles consecuencias de la popularidad que hasta hoy lo sitúan como el primer y más importante antecedente de la música del despecho. Así lo entendió lucidamente Luis Tejada, "...poeta ideal (...) el cantor simple y terrible que sabe interpretar con palabras sinceras los sentimientos más humanos, y, por lo mismo, más universales y eternos (...) Sus versos no deben ser escritos ni leídos, sus versos sólo deben cantarse..."⁷. Todavía hoy, hay quienes encuentran refugio en *Mis flores negras*, como paliativo a sus penas de amor. Se sigue entonando en las serenatas:

*Oye; bajo las ruinas de mis pasiones,
en el fondo de ésta alma que ya no alegras,
entre el polvo de sueños y de ilusiones
brotan entumecidas mis flores negras*

La república financiera.

Una vez que el Tratado de Wisconsin puso fin a la Guerra de los Mil Días, el país bajo la presidencia de Rafael Reyes, inicia el proceso de integración a la modernidad, creando las condiciones para su recuperación económica, construyendo una infraestructura ferroviaria, mejorando la navegación por el río Magdalena y procurando expandir el sistema de carreteras, buscando crear las condiciones necesarias para fortalecer y desarrollar la incipiente industria nacional, que con sus continuadores, Marco Fidel Suárez y Pedro Nel Ospina, y gracias a la llegada al tesoro nacional de la indemnización por la cuestión de Panamá, y al explosivo florecimiento de la exportación cafetera, logra consolidar las bases del desarrollo capitalista moderno, privilegiando oligarquías regionales, como la antioqueña o la barranquillera en la Costa Atlántica, que a su vez permite que estos pujantes centros económicos, consoliden proyectos culturales, desde la provincia, que tendrán expresión en dos importantes publicaciones, *Panida*, en Medellín en 1915 y *Voces*, en Barranquilla en 1917.

Sabemos que *Panida*, dirigida por León de Greiff, tuvo como miembros del grupo a Fernando González y a Ricardo Rendón, que eran trece los integrantes del grupo y que sus páginas se abrieron para publicar trabajos de los Nuevos, de los propios pánidas y que mantuvo estrechas relaciones con *Voces*, que desde Barranquilla orientaba Ramón Vinyes, en un intento de difundir autores desconocidos en el medio colombiano, como André Gide, Chesterton, Valle Inclán y fomentar un verdadero intercambio intelectual con todas las naciones americanas de habla española.

Suenan timbres.

Agotado el credo modernista que Eduardo Castillo, Luis López de Mesa, José Eustasio Rivera y demás centenaristas hicieron suyo, hasta caer en el más oscuro subjetivismo o en el mero preciosismo de la estampa, y representando en el campo de las ideas políticas programas de tolerancia civil y conciliación republicana, conductas que evitaban la confrontación con las corrientes intelectuales predominantes en el siglo XIX, lideradas por la Iglesia y la élite bogotana, un grupo heterogéneo de poetas y escritores irrumpió en los cenáculos capitalinos, con pretensiones de asumirse como una nueva generación, con nuevas ideas, políticas y literarias, pero sin presentar en ninguna de las dos disciplinas una concepción unitaria. Se reunieron en torno a una publicación que fundada por Alberto Lleras Camargo, más tarde firmante del pacto por el cual se creó el Frente Nacional y su primer presidente, se llamó, *Los Nuevos*. En el editorial del primer número afirmaban: “ *No vamos a lanzar un manifiesto ni a formular un programa. Diremos simplemente, la razón de nuestra revista*”.

“Cada generación lleva consigo sus ideas y preocupaciones, las cuales le imprimen determinado impulso a la vida nacional y constituyen el fondo ideológico de un país en determinado momento de su evolución. Estas ideas y preocupaciones logran imponerse ayudadas de un lado, por las conquistas alcanzadas anteriormente involucradas sustantivamente a la ética nacional y de otra por el impulso inicial que lleva consigo todo movimiento ideológico nuevo”.

“La Revista por sí misma, no tendrá orientación ni carácter alguno. No queremos decir con esto que sea un órgano ecléctico, en el sentido filosófico del vocablo, ni que pretenda hacer surgir los principios de la misma contradicción. Será, simplemente un índice de las nuevas generaciones, o para usar una imagen apropiada, una especie de aparato de resonancia que recoja el eco del pensamiento nacional”.

“Una concepción mecánica de la vida esta sustituyéndose a la concepción racional. Los apetitos bastardos han desterrado el espíritu. Todo pide una restauración de los principios. Hay que proclamar de nuevo la tabla de los valores intelectuales y morales”⁸.

A pesar de contar con innegables talentos poéticos, Rafael Maya, quien además escribió una obra crítica importante, Jorge Zalamea, León de Greiff, en el grupo toman preponderancia los intereses políticos, y dejan pasar, menos Luis Vidales, como ya veremos, la oportunidad de apropiarse de las expresiones vanguardistas europeas y americanas, Apollinaire, Picasso, Vallejo, Huidobro, para terminar en la caricatura del *greco-latinismo*, echando mano de un helenismo de segunda mano, representada por su tendencia tradicionalista y conservadora, Augusto Ramírez Moreno, Silvio Villegas, Eliseo Arango, Camacho Carreño, que llevo a decir a Maya, “Quizás en ningún país de habla castellana se ha abusado tanto como en Colombia de ese falso helenismo”⁹.

Es interesante observar como la hegemónica cultura oficial, convierte los juegos verbales de de Greiff en un nuevo paradigma de lo culto y erudito, buscando con ello extrañar al poeta de *Suenan Timbres*, único vanguardista colombiano que rompe los esquemas dominantes de una poesía de integración nacional, impuestos y actuales desde la regeneración.

Por otra parte, los centenaristas, dispuestos a tolerar toda clase de poesía, mientras cumpla determinados requisitos formales, los acogen con benevolencia y su principal

crítico, Eduardo Castillo, se limita a señalarlos como “constelación de poetas menores”, frente a los poetas mayores de tiempos anteriores, ejemplo Rafael Pombo.

Salvo mi corazón, todo esta bien.

En 1930, culmina una intensa agitación popular liderada por las Ligas Socialistas, en auge luego de una intensa batalla sindical y política que moviliza a la incipiente clase trabajadora a reclamar por sus derechos, ferrocarriles, zona bananera, y pone fin a casi cuatro décadas de poder conservador, llevando al gobierno al liberal Enrique Olaya Herrera, e iniciando un período histórico que se conoce como República Liberal. Son tiempos de conflicto nacional e internacional. El entusiasmo por los principios socialistas y la reacción fascista que medirán fuerzas en España, marcan el discurso del Partido Liberal, amalgama, nunca resuelta, de intereses financieros, de ascenso social y legítimas aspiraciones populares. En este panorama nacional, en el que resalta el nombre de Jorge Eliécer Gaitán, determinante en los futuros acontecimientos del país, aparece un nuevo grupo de poetas, amparados por el mecenazgo de su mentor y promotor el acaudalado Jorge Rojas. Son ellos, Tomás Vargas Osorio, Eduardo Carranza, Carlos Martín, Arturo Camacho Ramírez y Darío Samper.

Se podría esperar que cuando el mundo debate nuevas formas de expresión artística, que en el ámbito nacional son dadas a conocer por los suplementos literarios de los principales diarios nacionales, especialmente, *Lecturas Dominicales*, de El Tiempo, publicadas desde 1923, o en las páginas de El Espectador, que desde 1921, publicaba en su edición del domingo, en primera página, poemas y textos literarios, o por las revistas especializadas que como *Voces*, del sabio catalán, difundían la obra de Huidobro o de Juan José Tablada, y gracias al camino abierto por Vidales con *Suenan Timbres*, estos poetas, asumieran el compromiso de confrontar con su palabra el canon formal dominante, pero no, su labor consiste precisamente en hacer todo lo contrario.

Se reclaman herederos de la tradición española, Góngora, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego y producen una poesía que según el poeta Eduardo Gómez, se caracteriza, “...por un tratamiento del lenguaje bastante análogo: metáforas delicadas con abundancia de elementos naturales típicamente bellos (estrellas, fuentes, flores, árboles), tomados en su sentido más cándido, y proyección inconsciente de la concepción piadosa de la Mujer en reiterados poemas amorosos, lo cual suavizaba e idealizaba toda manifestación sensual. La naturaleza tomada en su apariencia más frágil y más convencional, se asimilaba con mucha frecuencia a una imagen excelsa de la Mujer, respecto a la cual el poeta de *Piedra y Cielo*, adoptaba la actitud caballeresca de una “declaración de amor”, tal como se estilaba todavía en esa época en las clases altas. Especialmente en Eduardo Carranza y Jorge Rojas, esa concepción se hizo muy característica.”¹⁰

Una enseñanza valedera sí nos deja el caballeroso sentir poético de los piedracelistas, es que en este convulsionado país, todo estaba bien, salvo el corazón de Eduardo Carranza.

Presencia del hombre.

Sí en 1917, Ramón Vinyes, quiso desde Barranquilla abrir un espacio plural para la poesía y la literatura colombianas, que registrará y difundiera los autores más

representativos de las vanguardias europeas y latinoamericanas del momento, “lejos de las presiones politiqueras y los pequeños prejuicios parroquiales”, como lo establecía su revista en el segundo número del 20 de agosto de ese año, y confrontaba el medio nacional con la frase de La Rochefacould, “los espíritus mediocres condenan de ordinario todo lo que los rebase”, en 1955, en plena confrontación partidista, período conocido como “La Violencia”, aparece en Bogotá el primer número de la revista *Mito*, dirigida por el poeta Jorge Gaitán Durán, que parte en dos la historia literaria del país.

Mito, no sólo reúne un grupo de poetas e intelectuales que se propone como tarea una reflexión sobre la real situación de nuestro devenir cultural, con énfasis, en el verdadero significado de nuestra lírica y de nuestra narrativa frente al mundo, sino que además aporta importantes análisis sobre el pensamiento y las teorías del arte contemporáneo. Como muy acertadamente lo registra Gutierrez Girardot, “La revista *Mito*, desmitificó la vida cultural colombiana y reveló, con publicaciones documentales, las deformaciones de la vida cotidiana, debidas al imperio señorial. No fue una revista de *capillas*, porque en ella militaron autores de tendencias y militancias políticas opuestas (Gerardo Molina, Eduardo Cote Lamus, por ejemplo). Su principio y su medida fueron el rigor en el trabajo intelectual, una sinceridad robespeerriana, una voluntad insobornable de claridad, en suma, crítica y conciencia de la función del intelectual. Demostró que en Colombia era posible romper el cerco de la mediocridad, y que, consiguientemente, ésta no es fatalmente constitutiva del país”¹¹.

Además de su fundador, hicieron parte de *Mito*, Eduardo Cote Lamus, Hernando Valencia Goelkel, Pedro Gómez Valderrama, Fernando Charry Lara, Eduardo Mendoza Varela, Álvaro Mutis, Jorge Eliécer Ruiz, Fernando Arbeláez, Hector Rojas Herazo, Rogelio Echavarría, entre otros.

Desafortunadamente para el país, la vida de la revista no alcanzó el tiempo necesario para enfrentar la reacción del señorío, enmascarada paradójicamente en el escándalo y la provocación, el poder simulador de la oligarquía nacional y sus secuaces, ya puesto de manifiesto por el mismo, Gaitán Durán, “Cuanto a mi país se refiere siempre me ha sorprendido el extraordinario poder de simulación del colombiano. Se comprende entonces por qué en general nuestros poetas son tan malos. En una cotidianidad roída por lo imaginario se diluyen la concentración y la tensión necesarias para el sobresalto único de la poesía”¹².

En 1962, muere en un accidente de aviación Gaitán Durán y con él la revista que tuvo cuarenta y dos ediciones. Pero lo más grave para el acontecer colombiano es que termina abruptamente un proyecto de vida, que en palabras de Charry Lara, “...iba a mantener siempre despierta una preocupación lúcida por la suerte de nuestro pueblo, manifestada a través de diversos escritos en prosa, o en problemas denunciados en la revista *Mito*, o en su trabajo ocasional de columnista de diarios y gacetas políticas, o en ensayos de aguda perspicacia como el que en 1959 intituló *La revolución invisible*. Desechó la idea de que pudiese existir una calidad intelectual independiente de la calidad humana: “Todo edificio estético-dijo-descansa sobre un proyecto ético. Las fallas en la conducta vital corrompen las posibilidades de la conducta creativa”. En esta convicción se afirmaban sus inquietudes sociales”¹³.

Carlos Lleras, poeta de la acción.

En los momentos en que se estaba “...demoliendo una fortaleza, un viejo país, una sociedad ochocentista, en los momentos en que la historia comenzaba su obra de pica contra todo lo vigente”, como diría Luis Vidales, los señores de Bogotá, utilizando el suplemento literario del periódico El Tiempo, le hacen eco y coro a la pretendida insurrección nadaista, mientras Alberto Lleras y Laureano Gómez firmaban en Benidorm y en Sitges, el pacto del Frente Nacional, repartiendo entre las castas detentadoras del poder político y económico del país.

El alboroto nadaista propiciado originalmente desde Medellín por Gonzalo Arango, JM Arbeláez, Eduardo Escobar, Jaime Jaramillo Escobar (X-504), Amilkar Osorio, Dario Lemuos, entre otros, con pretensiones de vanguardia, cuarenta años después del surrealismo, acalló los serios cuestionamientos que comenzaban a plantearse, desde la revista *Mito* y otras orillas, al envilecido establecimiento del poder en Colombia. No en vano la violencia política que recién terminaba, dejaba en los campos colombianos más de 200.000 muertos. Pero con la utilización de la poesía, la literatura y demás expresiones artísticas con el fin de escandalizar, se diluyó la confrontación al régimen que tal vez nos hubiera librado del actual atolladero, y se privilegió una sub-cultura del exhibicionismo, creando para ello un acertado aparato publicitario.

Una vez terminado el impuso blasfematorio, que escandalizaba la parroquia, e incorporado su profeta a las páginas de la revista *Cromos* y a la cubierta del buque Escuela Gloria, propiedad de la Armada Nacional, del nadaismo sólo queda un abierto compadrazgo que se expresa, en mutuos elogios y en repartirse, cada vez que pueden, una que otra prebenda. Triste y melancólico final para tanto esfuerzo de opereta, pero es que al fin y al cabo, los cócteles acaban cuando a las señoras se les comienza a correr el maquillaje.

Los exiliados.

Es evidente que la tradición poética en Colombia, por lo menos en el siglo XIX y casi la mitad del XX, esta arraigada en concepciones arcaizantes, anacrónicas, sin consulta con las voces europeas o latinoamericanas que impulsaron las vanguardias, y por eso el proceso esta signado por el respeto al gusto y las normas dominantes que eran señalados por la élite capitalina, que se consideraba la suprema rectora en asuntos de buenas maneras y belleza. Era impensable para un blanco criollo, y lo es todavía algunas veces, la existencia de una poesía que recogiera la cosmogonía o el sentir humano de negros, indios, mulatos y mestizos. Para esa labor de vigilancia y depuración de lo innoble estaban las academias y los cenáculos bogotanos. Todo en la poesía colombiana, hasta el medio siglo XX, se realiza con moderación, con lentitud, con respeto. Todo es adjetivo o digno de adjetivarse, si no, no existe para las formas poéticas, ni para la vida. De alguna manera como lo advirtió Gaitán Durán, era la gran fiesta de la simulación que finaliza en la orgía nadaista.

Me parece, que fuera de los poetas reunidos en torno a *Mito*, hay tres que merecen un comentario especial por romper con los moldes establecidos por la preceptiva oficial, son ellos Aurelio Arturo, Luis Carlos López y Luis Vidales.

Morada al sur.

Muchos se preguntan que hace tan particular la apretada obra de Arturo, la admiración que la misma despertó y despierta en las nuevas generaciones y su capacidad de producir asombro. Pues bien, creo que una de las claves de su poesía es su despojada sinceridad, su premeditado abandono de cualquier artificio que pudiera opacar un canto nacido desde el paisaje, el paisaje americano, que habita en nuestros árboles, nubes, ríos, montañas. Pero sobre todo en la memoria viva, en el aprendizaje de hombres con los pies sumidos en la tierra. Es el surco, corto o largo de una vida que puede ser el mismo que leemos en el poema. Esa postura frente a lo poético, es, en un medio artificioso como el nuestro, de una profunda innovación, y sólo porque privilegia lo verdadero. No hay duda que es el país que sueña.

Por el atajo.

Con Luis Carlos López nos enfrentamos a otra clase de verdad, la que devela nuestras pequeñeces zahiriendo. Era impensable en este país un poeta que desde la provincia propusiera desde la irreverencia nuevas formas y decires para hacer poesía. Por el camino del humor y la ironía logró el celebre tuerto, y dicen que no hay tuerto bueno, permanecer siempre actual a pesar de su temática aparentemente provinciana. Ya lo había señalado Baldomero Sanín Cano, “En ninguno de los poetas contemporáneos de la lengua española se siente con más evidencia la palpitación de la vida moderna. Siempre se ha requerido en las varias literaturas la presencia de un humorista para fijar en rasgos duraderos la miseria, la plenitud, las contradicciones de una época determinada”¹⁴.

Suenan timbres.

Presentado por Luis Tejada en 1923, con palabras premonitorias, “Yo presento hoy, y reclamo para él, el título de poeta en el mejor y más noble sentido de la palabra, a Luis Vidales; sé que sus versos no irán a gustar todavía a esa gran masa de público rutinizada en el viejo sonsonete parnasiano, sin alma y sin médula, que nos dan diariamente los que confunden la belleza con la sonoridad vacua y pretenden hacer poesía escalonando adjetivos arquitectónicamente, o decorativamente, como se escalonan baldosines de colores”¹⁵ Luis Vidales, es actualmente uno de los poetas que más influencia ejerce en el oficio de los jóvenes aprendices que ven en su humor una confrontación permanente a una cotidianidad que los abruma.

El humor, la mirada burlona y su particular sonrisa frente a un mundo que destilaba solemnidad y petróleo crudo, hacen de Vidales un anticipado, un subvertor, en una sociedad gris y bostezante, temerosa del poder corrosivo de la risa, de su catarsis liberadora. Como bien lo dice el poeta Juan Manuel Roca, “Y eso, el humorismo- definir el humorismo es como intentar clavar un poste de telégrafo a las alas de una mariposa, decía un definidor-es quizá, más que su etapa panfletaria, lo que molesta aún a algunos críticos engolados y puristas”¹⁶. Luis Vidales, como afirma el mismo Roca, “siempre vio la mosca en la nariz del orador”.

Juntos pero no revueltos.

A partir de 1970 el Estado colombiano adelanta un peligroso y progresivo camino de disolución. Sus funciones comienzan a ser asumidas por organizaciones legales o ilegales, que lo suplen en buena parte del territorio nacional. Esta atomización del Estado se dinamiza a partir de la aprobación de la Constitución Política de 1991, y los vínculos entre gobernante y gobernados establecidos en el Contrato Social, en nuestro medio son ya prácticamente inexistentes.

De igual manera por las mismas calendas comienza a ganar la poesía. El insano maridaje entre creación y poder se escinde, gracias a la pérdida de control del aparato señorial sobre la formación educativa de las nuevas generaciones, pues son los especialistas y no las ordenes religiosas y los partidos políticos, los que señalan la normatividad, proyectos y programas de docentes y educandos. Pero los intereses señoriales todavía patalean y mucho me temo que más pronto de lo esperado quieran volver a asumir el férreo control del que son herederos desde el siglo XIX.

La poesía enfrenta hoy nuevos retos, como son permanecer y prosperar en un mundo agotado por la industrialización y los artefactos tecnológicos, convertirse en una frontera de resistencia, como lo afirma David Jiménez.

Estos aires de libertad nos entregan una poesía desmitificada que monta en buseta y que no cree que el acto poético deba rendir homenaje a la divinidad, sino a la persistencia, a la obstinación y al trabajo.

Pero todavía algunos se empeñan en continuar la labor excluyente de las anacrónicas academias. Desde instituciones oficiales o privadas que funcionan con dineros públicos, Banco de la República, Casa de Poesía Silva, o desde tradicionales poltronas donde ejercen como autorizados críticos oficiales, gracias a su permanente cercanía a la clase política, que en privado desprecian, como Juan Gustavo Cobo Borda, se pretende distribuir recursos o bendiciones de acuerdo al personal gusto de los nuevos censores y cuando es el caso, avalar vocaciones tardías si el novicio es un expresidente de la república.

Por ello, como nunca antes es tan diversa la manera de pensar, actuar y enfrentar el oficio de poetas de quienes se encuentran reunidos como los máximos exponentes de la poesía colombiana contemporánea. El sólo rastreo de sus nombres ya ahonda sus diferencias, Mario Rivero, José Manuel Arango, Giovanni Quessep, Elkin Restrepo, Jaime García Maffla, María Mercedes Carranza, Juan Manuel Roca, Dario Jaramillo, Juan Gustavo Cobo Borda, Alvaro Rodríguez, Harold Alvarado Tenorio. Sí, la poesía esta saliendo gananciosa, porque su multiplicidad y dificultad clasificatoria, es índice cierto de su variedad y riqueza.

Poesía en escena.

Si la variedad en su manera de abordar el hecho poético es una de las características de la llamada “Generación sin nombre”, que antecede a los poetas que comenzamos a publicar casi inmediatamente después a sus primeros reconocimientos, para quienes transitamos el destino de la incertidumbre en un país que cada vez nos pertenece menos y en el que cada día somos más extranjeros, las posibilidades de participar en la historia común se nos limita, para bien o para mal, en la recreación que por medio del poema logremos hacer de una realidad hostil y violenta. Así que, cada poeta trata de asumir su cotidianidad como un milagro de supervivencia, y desde la poesía participar de ello a sus posibles lectores, creando un gran bosque verbal en el que poco a poco comenzaran a verse los árboles.

Como lo escribiera lucidamente Piedad Bonnett, “Al lado de un país que no termina de quitarse las amarras, las anquilosadas estructuras de un tiempo señorial, hierve un país diverso múltiple, desgarrado entre numerosas contradicciones. La belleza moderna es capaz de incubar tanto en la vida esplendorosa como en el dolor, en la sordidez, en la miseria”¹⁷.

Tal vez nuestra tarea, no sea el comprometernos con la belleza, sino con nosotros mismos, con la inteligencia del corazón. Recordar con Rene Char que “*Somos luciérnagas en la hendidura del día*”.

NOTAS

- 1.- Octavio Paz. "El signo y el garabato". Joaquín Mortiz. México. 1973.
- 2.- Hubert Pöppel. "Tradición y Modernidad en Colombia". Editorial Universidad de Antioquia 2000.
- 3.- Hubert Pöppel. 2000.Ob. Cit..
- 4.- Hubert Pöppel. 2000. Ob. Cit.
- 5.- "Manual de Historia de Colombia". Tomo III. Colcultura. 1982.
- 6.- Héctor Rojas Herazo, "Boceto para una interpretación de Luis Carlos López" en "Conversaciones desde la Soledad". Número 1. enero-marzo 2001 Bogotá.
- 7.- Luis Tejada. "Gotas de Tinta". Biblioteca Colombiana de Cultura. Colcultura. Bogotá 1977.
- 8.-Hubert Pöppel. 2000.Ob.Cit.
- 9.- Rafael Maya. "Obra Critica" Ediciones Banco de la Republica. 1982 Bogotá.
- 10.- Eduardo Gómez. Prologo al libro "Carrera de la Vida", de Arturo Camacho Ramírez. Colcultura 1976 Bogotá.
- 11.- Rafael Gutiérrez Girardot. "La Literatura Colombiana en el Siglo XX", en "Manual de Historia de Colombia". Tomo III. Colcultura. 1982. Bogotá.
- 12.- Fernando Charry Lara. Lector de Poesía. Colcultura 1975. Bogotá.
- 13.- Jorge Gaitan Duran. "Obra Literaria". Colcultura 1975. Bogotá.
- 14.- Baldomero Sanin Cano. "La civilización manual y otros ensayos" en "El oficio de lector". Biblioteca Ayacucho 1989. Caracas.
- 15.- Luis Tejada. 1977. Ob.Cit..
- 16.- Juan Manuel Roca "Luis Vidales, sin temor a la risa" en Revista de Poesía Casa Silva. Año 2000.
- 17.- Piedad Bonnett. "¿Vive la poesía en Colombia?", en Magazín Dominical de El Espectador.