

El humor en la poesía colombiana: entre la tradición y la ruptura

Guillermo Molina Morales
Instituto Caro y Cuervo

El objetivo principal de esta ponencia es socializar el marco general de una serie de investigaciones que estamos avanzando. Estas investigaciones giran en torno a la revaloración de la poesía humorística en la historia literaria colombiana, una revalorización muy necesaria por cuanto esta vertiente ha sido a menudo ignorada, cuando no abiertamente despreciada, por la crítica tradicional, desde José María Vergara hasta Andrés Holguín, para quien “poesía y humorismo son incompatibles” (2: 230). Para poner un ejemplo de esta actitud citaremos a Menéndez Pelayo, quien amonesta a Juan de Castellanos porque, según él, el autor “degenera en chocarrería trivial y soldadesca, más propia de un mariscador de la playa de Huelva que de un clérigo”, e incluso se siente autorizado a juzgar la personalidad del poeta: “era un espíritu vulgar sin duda, de conciencia un tanto laxa” (1: 421).

El resultado de esta actitud generalizada es “un canon muy tradicionalista y conservador” (Fajardo Valenzuela 46), elaborado por una serie de intelectuales para quienes “la construcción de una historia literaria coherente debería estar dirigida (...) a la consolidación de la identidad nacional en Colombia” (González Ortega 10), para lo cual era necesario identificarla “con los valores ideales: la seriedad, la heroicidad, la elevación espiritual, lo trascendente” (Munguía 12). Una imagen donde el humor quedaba radicalmente excluido, y donde primaba una poesía “cargada de solemnidad” y de “pomposa transcendencia” (Roca 107).

Por este motivo, Alstrum afirma que la poesía satírica colombiana constituye una verdadera “tradición oculta”, “que incomoda y enfada mucho a la élite sociocultural” (13). El propio Alstrum es uno de los críticos que más se ha ocupado de revalorar este tipo de poemas. Sin embargo, nuestra propuesta investigadora es parcialmente diferente, lo que se manifiesta especialmente en nuestro análisis de José Asunción Silva. Para explicar la novedad que ofrecemos, será necesario, en primer lugar, explicitar la tesis central que enmarca nuestros proyectos y, a continuación, examinar muy brevemente cómo se desarrolla.

La tesis que enmarca nuestras investigaciones es la siguiente: para entender la vertiente humorística de la poesía colombiana, es necesario analizar sus relaciones con la poesía oficial. De este modo, se revela que la poesía satírica y burlesca ha constituido una tradición paralela a la canónica, siendo escasos sus puntos de contacto o interferencia. Sin embargo, esta situación cambia en el siglo XX (desde el llamado “posmodernismo” hasta nuestros días), un siglo que presenciara la hibridez entre lo culto y lo popular, lo serio y lo cómico, lo lírico y lo prosaico, etc. No obstante, esta mezcla, en sus inicios, resultaba chocante, lo que permitió que el humor fuera usado como estrategia de ruptura por autores como Luis Vidales o los nadaístas. En contraste, hoy en día podemos encontrar el humor, o al menos cierto tipo de humor, en los poetas más reconocidos por la crítica contemporánea. A continuación, desarrollaremos de forma más amplia este recorrido.

Limitándonos a la poesía humorística compuesta en español, sabemos que ha tenido una enorme vitalidad desde los primeros años de la conquista, como atestiguan Juan de Castellanos, hasta la actualidad. Sin embargo, sus relaciones con la poesía oficial no han sido siempre iguales. En los tiempos de la Colonia, la poesía satírica y burlesca constituía una línea paralela a la canónica (la cual, a diferencia de la anterior, se puede estudiar siguiendo la periodización habitual en la Península). Dentro de esta línea paralela incluimos parte de la poesía popular, generalmente anónima y de transmisión oral, y algunas obras de autores “cultos”. En estos últimos, la poesía humorística se relegaba a los márgenes de su obra oficial (caso de Domínguez Camargo o Vélez Ladrón de Guevara), o bien relegaba al propio autor a la condición de “poeta menor” (José Ángel Manrique, Francisco Antonio Caro y un largo etc.).

Nuestra investigación sobre la vertiente humorística en la época colonial arroja algunas conclusiones interesantes. En primer lugar, el humor evidencia el choque existente entre dos marcos de referencia incompatibles entre sí: en este caso, la visión mitológica eurocéntrica y la realidad americana. Un primer ejemplo lo encontramos en el famoso episodio del portugués y la india Teresa, en las *Elegías* de Juan de Castellanos, donde el europeo llama “miña Dafne” a la india, pero esta finalmente “no se tornó laurel, tornóse rana”, y abandona al portugués. En segundo lugar, la sátira revela también los conflictos latentes en la Colonia, en especial, según hemos notado en nuestro estudio, las luchas entre los “plebeyos” y los gobernantes, entre los criollos y peninsulares, y entre los hombres y las mujeres (existe un amplio *corpus* de poemas

misóginos en este periodo). En tercer lugar, existe también una poesía burlesca no satírica, donde cobran primacía los juegos de lenguaje, anticipándose experimentos similares a los que muy posteriormente realizarán algunas vanguardias.

La polarización entre ambas vertientes, la seria y la humorística, se mantiene, e incluso se agudiza, en el siglo XIX. En estas décadas, la distancia entre los poetas oficiales (entre los que destacan José Eusebio Caro y Rafael Pombo) y los poetas llamados “festivos” (como Joaquín Pablo Posada y Ricardo Carrasquilla) es enorme, tanto en estilo como en valoración crítica. Es cierto que encontramos entre los poetas de la línea dominante algún poema humorístico (de hecho, según relata Miguel Cané, las improvisaciones debían ser bastante frecuentes en las reuniones sociales), pero estos eran siempre considerados como simples entretenimientos que en ningún caso debían contaminar la obra seria. Todavía hoy se mantiene esta diferenciación, como se puede observar al ojear cualquier manual (por ejemplo, la historia de la poesía editada por la Casa Silva) o antología (ni siquiera en las dimensiones enciclopédicas de la antología de Echavarría se encuentra lugar para el humor en el siglo XIX).

En este sentido, el caso de José Asunción Silva, en cuyas *Gotas amargas* se ha querido ver el germen de la vertiente “anti-poética”, no nos parece tan peculiar. En cuanto al estilo, no presenta novedades relevantes respecto a la tradición humorística anterior (de hecho, Orjuela detecta semejanzas con el poeta colonial Vélez Ladrón de Guevara); en cuanto a la relación con la línea oficial, el propio Silva distinguía muy cuidadosamente los poemas serios, los únicos que suponía dignos de consideración, y los divertimentos humorísticos. Por lo tanto, las *Gotas amargas* de Silva, como toda la poesía humorística de los tres siglos anteriores, se escribieron de forma paralela a la vertiente oficial, sin que pueda suponerse que constituyen un verdadero punto de inflexión.

En nuestra opinión, la risa hace su entrada en la historia de la poesía oficial en Colombia a partir del llamado “posmodernismo”. De esta manera, el cartagenero Luis Carlos López ejercería el mismo papel que, a nivel continental, encarnó Ramón López Velarde, según Fernando Alegría. No queremos decir que el “Tuerto” López iniciara una nueva corriente, ni siquiera una nueva actitud frente al canon: simplemente, su propuesta humorística, de raíz popular, llegó en un momento en que la marmórea

cultura oficial se resquebrajaba y empezaba a admitir en su seno la contradicción, la hibridez, lo hasta entonces considerado marginal.

Este resquebrajamiento podría responder a la tardía llegada de la modernidad a Colombia, aspecto que merece la pena estudiarse. El propio Luis Carlos López, al igual que Margarito Ledesma y López Velarde en México, tendría un papel ambivalente en este sentido, expresado al asumir la figura folclórica del “tonto de pueblo”. Por un lado, este “tonto” ingenioso denuncia con sus versos la llegada del tiempo histórico, de la modernidad, y la consecuente ruptura del idilio. Por otro lado, la forma humorística que adopta esta denuncia permite, paradójicamente, la entrada de la modernidad en la literatura.

Por lo tanto, la vertiente satírica y burlesca de la poesía, que hasta ese momento configuraba una tradición paralela (pero tradición al fin de cuentas), comienza a penetrar en la línea oficial. Lógicamente, esta novedad genera un alto grado de polémica, como muestran las encontradas valoraciones de la obra del “Tuerto” López, quien solo de forma reciente ha encontrado un cierto consenso positivo entre los críticos. Esta situación de conflicto, desde otra perspectiva, será aprovechada por algunos poetas que propusieron el humor como estrategia de ruptura (o como consecuencia de la ruptura, si tenemos en cuenta el choque entre el lirismo esperado y las propuestas contrarias que lanzan estos autores).

Esto se comprueba de forma clara en dos casos paradigmáticos. El primero de ellos es la irrupción de *Suenan timbres* (1926), de Luis Vidales, donde los recursos vanguardistas, con su inversión de la lógica occidental dominante, van muy de la mano con los humorísticos: “Si te pegan en la mejilla izquierda,/ pon la derecha, me dijeron./ Pero si todos hacen eso mismo/ ¿quién al fin es el que pega?”. Como sabemos, esta propuesta no terminó de cuajar en el país, ni siquiera en el propio poeta, que posteriormente volvería al tono serio en *La Obrería* (1978).

Precisamente, el hecho de que no arraigaran las propuestas de vanguardia en Colombia permitió que los nadaístas pudieran generar escándalo con una actitud que, en general, no hace sino retomar los recursos de la risa popular. El propio nombre del grupo (“nadaísmo”) y el manifiesto inaugural de Gonzalo Arango suponen un buen ejemplo. Posteriormente, la evolución de algunos de sus integrantes, muy en especial de

Jaime Jaramillo Escobar, explicita de forma todavía más clara la conexión del nadaísmo con el humor y con la poesía popular.

Resumiremos lo dicho hasta ahora en dos conclusiones provisionales: la primera, que la poesía humorística se constituyó como tradición paralela a la línea oficial y que, en este sentido, los puntos de contacto fueron escasos entre los siglos XVI y XIX; y, segundo, que los recursos de esta corriente “oculta” fueron reutilizados en el siglo XX para generar puntos de ruptura en la línea oficial, al menos en tres momentos significativos: el posmodernismo (Luis Carlos López), las vanguardias (Luis Vidales) y el nadaísmo (Jaime Jaramillo Escobar, entre otros).

Faltaría analizar lo sucedido a partir de los años 60, es decir, una vez que la ruptura nadaísta ha sido asumida como parte del canon (lo que Octavio Paz llamaba “tradición de la ruptura”). Nuestra hipótesis es que la penetración del humor en la poesía oficial ha tenido un doble efecto contradictorio: por un lado, ha revitalizado la corriente dominante, que ya no podía mantener su seriedad elitista en un tiempo marcadamente democrático; por otro lado, ha neutralizado su potencial subversivo, al igual que lo ha hecho el Carnaval al ser patrocinado por los gobiernos nacionales.

Con todo, se podría matizar esta última afirmación si distinguimos dos tipos de humor: el primero, más sutil y elitista, se manifestaría en una suave ironía, y estaría representado en la actualidad por poetas como Juan Manuel Roca y Juan Gustavo Cobo Borda; el segundo, más vinculado a lo popular, se manifestaría en la desmesura carnalesca, y sería el característico de los famosos poemas zoófilos de Raúl Gómez Jattin, lo que justificaría su preeminencia entre los poetas “malditos” contemporáneos de Colombia (aunque posiblemente su biografía tuvo mucho que ver en esta fama). En cualquier caso, el estudio del humor en la poesía actual queda abierto para futuras investigaciones.

No queremos terminar esta breve exposición sin insistir en la importancia que tiene el estudio del humor en la poesía colombiana, la cual habitualmente es calificada con palabras como estas: “Escrituras previsibles, poéticas canjeables, ninguna sorpresa, pocos riesgos” (Lopez Parada 625). Creemos que este tipo de percepciones se genera por la visión sesgada de la crítica que, como decíamos al inicio de esta exposición, ha logrado formar un canon muy tradicionalista. Un canon que, además, llega a influir en los propios escritores, produciéndose así el efecto de la profecía autocumplida. Esto

podría explicar, en parte, el poco interés que genera la poesía colombiana fuera de sus fronteras, en comparación con las propuestas provenientes de países como México, Argentina o Perú. Pero eso ya es otra historia que sobrepasa los límites de esta ponencia.

Obras citadas

- Alegría, Fernando. "Antiliteratura." *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1982. 243 – 259. Impreso.
- Alstrum, James Joseph. "La tradición oculta: La poesía satírica colombiana". *Cuadernos de Literatura* 10.20 (2006): 12 – 26. Impreso.
- Cané, Miguel. *En viaje (1881 – 1882)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005. Impreso.
- Carranza, María Mercedes (coord.). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa Silva, 2001. Impreso.
- Echavarría, Rogelio. *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1997. Impreso.
- Fajardo Valenzuela, Diógenes. "Anotaciones sobre literatura colonial y su historia". *Leer la historia. Caminos a la historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007. 23 – 59. Impreso.
- González Ortega, Nelson. "(Sub)versión del nacionalismo oficial en literatura: el caso de Colombia". *Literatura: teoría, historia, crítica* 1 (1997): 9 – 32. Impreso.
- Holguín, Andrés. *Antología crítica de la poesía colombiana (1874 – 1974)*. 2 vols. Bogotá: Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia, 1974. Impreso.
- López Parada, Esperanza. "Poesía colombiana del siglo XX". *Historia de la literatura hispanoamericana: Siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2008. 624 - 640. Impreso.
- Mendéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispano-americana*. 2 vols. Madrid: Imprenta de Victoriano Suárez, 1911. Impreso.
- Munguía, Martha Elena. *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*. México: Bonilla Artigas, 2012. Impreso.

Orjuela, Héctor H. *Itinerario de la poesía colombiana. Poesía colonial*. Bogotá: Kelly, 1995. Impreso.

Roca, Juan Manuel. *Galería de espejos. Una mirada a la poesía colombiana del siglo XX*. Bogotá: Alfaguara, 2012. Impreso.