

Umaña Bernal (1898-1982) fue ministro, orador y diplomático; Juan Lozano Lozano (1902) senador, ministro y diputado... Esta curiosa asimilación lleva a uno de los miembros del grupo, Jorge Zalamea, a cuestionar la labor literaria de *Los Nuevos* presentándola como «una actividad de prestado, una válvula de escape de la que había sido fácil apoderarse por la misma miseria de nuestra literatura... y en la que pasado el tiempo se decantarían cuatro o cinco escritores auténticos, artistas de vocación insobornable...»¹³. Sus palabras, parcialmente justificadas, denotan la autofagia en que desemboca la actitud polémica del grupo respecto del quehacer de las letras patrias. No hay más que ver, por ejemplo, las injustificadas declaraciones de Hernando Téllez sobre la tendencia a la cursilería de los centenaristas, o la irracionalidad, monotonía y confusión de los escritores de *Piedra y Cielo*.

Desde la perspectiva actual hay que concluir que la poesía colombiana de los veinte seguía imbuida por cierto tono grecolatino derivado tanto del modernismo —Darío y Valencia— como de las remotas humanidades del XIX —Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro—. Este grecolatinismo y los últimos coletazos modernistas alcanzaron todavía a la facción de *Los Nuevos* que representa en política la tendencia conservadora: Silvio Villegas, José Camacho Carreño, y Eliseo Arango... Juan Lozano y Lozano (1902) ha dejado dos obras en esta línea: *Joyerías* (1927) y *Horario primaveral* (1932). Alberto Ángel Montoya (1903-1971) fue siempre caracterizado como poeta decadente, versallesco y galante. En su obra de madurez recogida en *Regreso entre la niebla y otros poemas* (1973) superpone a esta forma brillante sentimientos más profundos, en el espectro de una cosmovisión ligada al desengaño barroco. Por último, tal vez el mejor poeta con diferencia dentro de esta línea sea Rafael Maya (1897-1980) quien ha tratado el fenómeno de la pervivencia grecolatina en sus *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana* (1944) enfocándolo como funesto y sempiterno «humanismo de segunda mano, con todos los lugares comunes del concepto grecolatino...»¹⁴. Presumiblemente debería haber chocado con la mentalidad tropical de su pueblo; pero no fue así. Maya en realidad es un clásico, y en ese sentido hay un deseo de autenticidad en su obra. Apoyándose en lecturas parnasianas, simbolistas, incluso en un Virgilio pasado por Popayán, pretende expresar clásica y serenamente un mundo nuevo. Tras *La vida en la sombra* (1925) y *El rincón de las imágenes* destaca la nitidez y amplitud en la construcción formal, así como la más potente audacia imaginativa de *Coros del mediodía* (1928). Girardot lo ha considerado dentro del tipo de poeta *doctus*, es decir, en la tradición del intelectual que reflexiona sobre la función del poeta en la sociedad a la manera de algunos románticos alemanes como el *Hyperión* de Hölderlin. Esta tradición será heredada por Darío y los modernistas... Lo cierto es que le aleja de la vanguardia, no

¹³ Recogido por Fernando Charry Lara en el artículo citado, pág. 650.

¹⁴ Recogido en *Obra crítica II*. Bogotá, Ed. del Banco de la República, 1982, pág. 208.

sólo su formación clásica como le sucedía a Andrés Bello respecto del romanticismo; sino su crítica de la industrialización y su reticencia frente a las «ventajas» del mundo contemporáneo. No obstante, dentro de estas especiales características, supuso un impulso renovador patente en detalles como la utilización del verso libre. Dentro de esta línea, tan especial, fue uno de los tres o cuatro prolíficos y que pueden considerarse como tales dentro del grupo. La aparición de libros como *Poesías* (1951), *Navegación nocturna* (1958), *La tierra poseída* (1964) y *El tiempo recobrado* (1974) lo confirman. Poeta al margen de modas, es respetado hoy por críticos tan dispares como Gutiérrez Girardot y Charry Lara. Según este último, «creó un estilo propio dentro de cierta tradición de nuestra poesía»¹⁵.

De Luis Vidales (1904) se ha dicho que es el único surrealista de *Los Nuevos* y en este sentido el que está más cerca de la vanguardia de todos ellos. Tal vez así sea ya que su obra paradigmática *Suenan timbres* (1926) distorsiona bajo el prisma humorístico e irónico el vértigo mundial de la década del veinte. Distorsión que se apoya en procedimientos cubista que, como sus contemporáneos europeos, traspasa a las letras. A pesar de ello, si hemos de creerle, cuando escribió su libro no había leído a los autores más representativos de la vanguardia francesa. Ello equivaldría a suponer que existe un desarrollo autónomo trasatlántico que deriva la vanguardia del pertinaz modernismo... tesis que ha sido propuesta más o menos en estos términos.

Por su amplia producción y originalidad debería señalarse el medellinense León de Greiff (1895-1976) como adalid de la nueva poesía. Educado en la estela del agonizante modernismo, funda la revista *Panida* (1915), órgano de expresión de un grupo de quince escritores y artistas amigos. En ella publicará su primer poema, escrito en 1914, *La balada de los búhos extáticos*. La referencia al contexto literario del momento que había trocado el exotismo del cisne de engañoso plumaje por la mirada inquisitiva del sapiente búho que interpreta el silencio nocturno, en Darío y González Martínez; se completa con un mundo lunar, heredero de Lugones y Lafforgue. La conversión de los búhos en instrumentos musicales, la incidencia en el ritmo mediante rimas paralelas y el insistente estribillo permiten apreciar una personalidad acusada. Su primer libro, *Tergiversaciones* (1925), adelanta temática y formalmente la heterogeneidad de los «mamotretos» del colombiano: sonetos, baladas, rondeles, arietas y estampas... La huella de Baudelaire y Poe se completa con la de Villon, del que recibe la jocosidad de su sátira y el neomedievalismo en versificación, léxico y morfosintaxis. La actitud autoburlesca y el tono de provocación y autodefensa respecto de los críticos le llevan a designar sus creaciones como «mamotretos», término que en rigor describe un volumen en el que se amontonan indiscrimina-

¹⁵ Charry Lara, Fernando: «Poesía colombiana del siglo XX» (en Eco. Bogotá, tomo 35/4, agosto 1979, n.º 214, pág. 351).

damente prosa y poesía de distinto nivel. Sus *Obras completas* (1960) recogen siete cuyo elemento aglutinador es el sujeto. Su *yo*, omnipresente y esquivo, se desdobra mediante las «multánimes almas que hay en mí» en variopintas emanaciones, máscaras que, lejos de encubrir, potencian las distintas personalidades del poeta: Leo Legris, Matías Aldecoa, Gaspar von der Nacht, Erik Fjordson, Sergio Stepanski, Ramón Antigua, Claudio Monteflavo, Guillaume de Lorgues, El Skalde... y varias más constituyen un curioso consorcio poético. No son simples pseudónimos sino que cobran vida propia atribuyéndose vertientes complementarias de la autobiografía degreiffiana que integra en el *yo* ontológico, tanto la anecdótica aventura cotidiana como lo que alguna vez soñó o sintió: trasunto de formas culturales, historia, poesía, música, leyenda y mitos... Es su testamento, fruto de una larga existencia, de una imaginación exuberante y una potencia verbal arrolladora. Es inmensa su capacidad de construcción idiomática, patente en la convivencia de arcaísmos, neologismos y todo tipo de vocablos de propia invención. Su profunda cultura musical y su afinidad con la música sinfónica se plasman en estructuras, imágenes y tono poético hasta el extremo de asemejarse a un compositor cuyos instrumentos son palabras...¹⁶

Al revisar hoy las aportaciones de *Los Nuevos* se plantea una cuestión: el verso libre de Maya, ciertos enfoques cubistas y cuasi surrealistas de Vidales o la evidente originalidad de León de Greiff ¿son suficientes para hablar de una vanguardia colombiana en la década del veinte? En un entorno provinciano y conservador, indudablemente, escandalizaron, sirviendo de acicate corrosivo; pero sus aportaciones son limitadas y se mueven en el espacio simbolista sin alcanzar las cotas de esos años tumultuosos: creacionismo, ultraísmo, poesía pura y toda una serie de polémicas sobre teoría y práctica de la lírica moderna. Casi nada de ello se escuchó en Colombia, que siguió viviendo en el tradicional desfase respecto de los movimientos poéticos contemporáneos. Así el reflujo de Góngora y el resurgir del soneto y la tradición hispánica llegaron de la mano de Juan Ramón Jiménez al final de la década del treinta en la generación de los *pedracelistas* (Jorge Rojas, Eduardo Carranza, Tomás Vargas Osorio, Arturo Camacho Ramírez...) y se continúa en los cuarenta con la generación de *Cántico*, que toma como guía a Jorge Guillén y bajo la dirección de Jaime Ibáñez agrupa a poetas como Fernando Charry Lara (1920) y Álvaro Mutis (1923); ambos potenciarán después la generación siguiente. Será ésta, la generación de *Mito* (1955-1962) la que de nuevo establezca desde la poesía un diálogo crítico con el mundo colombiano... «donde el lenguaje ya no era el enemigo sino el vehículo y la realidad de un encuentro y comunicación»¹⁷. Jorge Gaitán Durán (1924-1962) y Hernando Valencia Goelkel, poeta y ensayista respectivamente, ponen en marcha la revista homónima que agrupa a los

¹⁶ Estos aspectos concretos han sido bien trabajados por Orlando Rodríguez Sardiñas: León de Greiff, una poética de vanguardia. Madrid, Playor, 1975; y Stephen Mohler: El estilo poético de León de Greiff. Bogotá, Tercer Mundo, 1975.

¹⁷ Romero, Armando: «La poesía colombiana o la búsqueda de un español otro» (en Gente de Pluma. Ensayos críticos sobre literatura latinoamericana. Madrid, Orígenes, 1989, pág. 71).

poetas Eduardo Cote Lemus (1928-1964), Fernando Arbeláez (1924), Rogelio Echevarría (1926) y Héctor Rojas Herazo (1921). En medio de la dictadura de Rojas Pinilla (1953-1957) la violencia y la censura, intensificada por el asesinato del líder populista Jorge Eliecer Gaitán el nueve de abril de 1948, alcanzaban cotas no vistas hasta el momento —no en vano el tema de la muerte es central en estos poetas—. Asumiendo el riesgo intelectual, se intenta luchar desde la poesía contra el conformismo de la cultura y la sociedad colombiana, al postular un acercamiento a lo cotidiano que corte abruptamente con lo retórico y manido¹⁸. «La literatura no es solamente una estética de la filosofía, sino una ética de la palabra» —diría Gaitán Durán¹⁹.

Al agrupar a críticos y poetas más o menos progresistas de tres generaciones sucesivas, la revista *Mito* funcionó de hecho como microcosmos cultural del país²⁰ y posibilitó la eclosión de una curiosa y anacrónica segunda vanguardia en torno a los años sesenta. Me refiero al *Nadaísmo*, grupo de jóvenes provincianos al que, como simbólico traspaso de la antorcha generacional, está dedicado el último número de la revista. Asumiendo posturas cercanas a *beatniks* y *hippies* utilizan el escándalo como arma arrojada contra la sociedad, una sociedad que intenta reconstruirse bajo el *Frente Nacional* (1958-1974). Aparte de sus conexiones mundiales —futurismo ruso, herencia surrealista de los cincuenta, existencialismo y Mayo francés, *beat generation* americana que llegó de la mano de Elmo Valencia, el impacto de la revolución cubana...— tal vez su nacimiento puede explicarse desde dentro como una respuesta violenta a la endémica violencia de la tierra. A los seculares enfrentamientos entre partidos se superpone el impacto del M-19 y la liberalización de marihuana y coca que se convierten en fuente de divisas, constituyendo el antecedente inmediato al grave problema que la Colombia de hoy tiene planteado con el narcotráfico.

El líder del movimiento fue Gonzalo Arango (1931), prosista que marca la pauta de una vigilante alerta ante el proceso social según el postulado romántico de la fusión de arte y vida. Bajo su bandera y a partir de 1958 se redactan proclamas y manifiestos agresivos al modo de la vieja vanguardia de los veinte; y se establecen conexiones con grupos afines de Hispanoamérica como *El corno emplumado* de México. Rebeldía, criticismo y afán desacralizador frente a la antigua poesía y a los valores éticos conformantes de la sociedad colombiana... Notas características unidas por la negación y que se apoyan en autores como Sartre, Camus, Kafka...; en consecuencia no existe una propuesta estética común. Se apunta, eso sí, un deseo de renovación formal que —como recuerda Romero— no fue más allá del «quiebro del metro tradicional, utilización del verso o versículo libre, juegos de palabras, algún letrismo, exploración en el subconsciente (auto-

¹⁸ Sobre los poetas agrupados en torno a *Mito*, puede consultarse: Romero, Armando: «Los poetas de "Mito"». (En Revista Iberoamericana. Pittsburgh, julio-diciembre 1984, n.º 128-129, págs. 689-756).

¹⁹ Gaitán Durán, Jorge: El libertino y la revolución (en Obra literaria. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975, pág. 409).

²⁰ Cfr. al respecto Mojica, Sarah de: «El poeta como ensayista. Colombia: revista *Mito* (1955-1962)». (En Eco. Bogotá, junio 1983, n.º 260, págs. 160-174).