

La ciudad poema. La ciudad en la poesía de Luis Vidales, Rogelio Echavarría y Juan Manuel Roca¹

Carlos Fajardo Fajardo*

Fecha de recepción: 15 de abril de 2008
Fecha de aprobación: 19 de junio de 2008

RESUMEN

Esta investigación da cuenta de cómo ha sido expresada, interpretada y fundada poéticamente la ciudad colombiana durante el siglo XX en las obras de los poetas colombianos Luis Vidales (*Suenan Timbres*), Rogelio Echavarría (*El Transeúnte*) y Juan Manuel Roca (*Luna de ciegos y Los ladrones nocturnos*). Indaga cómo estos tres poetas colombianos han fundado ciudades como textos escriturales y levantado cartografías simbólicas ciudadinas; realiza una interpretación de los universos de sus poéticas, de las constelaciones simbólicas que asume el poema como universo del lenguaje, el cual construye topologías imaginarias sobre la ciudad, revelando arquetipos fundamentales, presentes en la poesía urbana colombiana.

Palabras clave: poesía colombiana, ciudad, imaginarios urbanos, Los Nuevos, Grupo Mito, Dadaísmo, posnadaísmo.

THE POEM CITY. THE CITY IN THE POETRY OF LUIS VIDALES, ROGELIO ECHAVARRÍA AND JUAN MANUEL ROCA

ABSTRACT

This investigation accounts for how it's been expressed, interpreted and poetically founded the colombian city during the 20th century in the work of the colombian poets Luis Vidales (*Suenan timbres*), Rogelio Echavarría (*El transeúnte*) and Juan Manuel Roca (*Luna de ciegos y Los ladrones nocturnos*). This investigation inquires into how these three colombian poets have founded cities as wrieted texts, and charted symbolic cartographies of the city; also, this investigation interpretes the universes of the poet's poetics, of the symbolic constelations the poet assumes as universe of the language, which builds imaginary topologies about the city, revealing fundamental archetypes, present in the urban colombian poetry.

Key words: Colombian poetry, city, urban imagination images, "Los Nuevos", "Grupo Mito", Dadaismo, posnadaísmo.

¹ Resultados derivados de la investigación financiada por la Universidad de La Salle, 2008, Vicerrectoría de Investigación y Transferencia.

* Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de La Salle. Doctor en literatura. Correo electrónico: cfajardo@lasalle.edu.co, carfajardo@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

La ciudad moderna ha servido, en el transcurso de su crecimiento y desarrollo, como fuente para el trabajo artístico en algunos creadores y el tema ciudadano ha sido tratado en infinidad de obras de arte. De la misma manera, la ciudad ha sido asimilada y criticada, admirada y rechazada, gozada, interpretada o asumida como padecimiento por la poesía; de allí que entre el poeta y la ciudad existan códigos que se entrecruzan fundando un ser: el poema.

Un sinnúmero de ensayos y reflexiones se han generado en Colombia tratando de interpretar los sentidos que deja entre los ciudadanos la ciudad. Sin embargo, pocos son los trabajos sistemáticos en Colombia sobre la permanente relación entre ciudad y poesía. Sólo tentativas aproximativas, a lo que podría ser un amplio programa de investigación, es lo que encontramos en el momento de nuestras indagaciones. Por lo tanto, comprendiendo la necesidad imperante de emprender dicho trabajo, ubicamos tres poetas centrales y fundamentales para la poesía colombiana del siglo XX, con los cuales, a través del estudio de sus obras, pudimos dar cuenta de las transformaciones de los imaginarios y de las sensibilidades desde los años veinte hasta la década de los ochenta. De esta manera, nuestro objetivo central fue Identificar en las obras de Luis Vidales, Rogelio Echavarría y Juan Manuel Roca cómo ha sido interpretada, fundada, poéticamente la ciudad, y cómo se configuran en sus textos los distintos imaginarios y sensibilidades que se han manifestado en la ciudad colombiana durante el siglo XX.

Ya desde el controvertido libro *Suenan Timbres* (1926), el poeta Vidales cifra y descifra una aldea en tránsito hacia la ciudad burguesa latinoamericana, donde podemos observar cambios de actitudes y de paradigmas frente a la descolonización de la arquitectura tradicional y la imitación del urbanismo inglés

y francés por parte de la oligarquía criolla. A pesar de la escasa apertura hacia las vanguardias estéticas modernas por parte del grupo Los Nuevos, Vidales pudo entrever, en medio de estas transformaciones de mentalidad y sensibilidades ciudadinas, que algo distinto estaba sucediendo. Su libro nos llega como un eco de las vanguardias, pero muestra la situación de Bogotá en la década del veinte. De igual manera, en las décadas del cuarenta y del cincuenta, observamos una vida urbana que sufrió los impactos de una modernización capitalista acelerada; lo cual, junto a la violencia política partidista, fue construyendo una ciudad asaltada, en rápida transformación hacia la masificación. De las ciudades apacibles, casi aldeas, Colombia fue pasando a las ciudades de masas anónimas, desplazadas. Entre lo tradicional premoderno y lo secular moderno de la ciudad híbrida capitalina, brotó una generación de poetas e intelectuales quienes fundaron una de las revistas más importantes para la cultura colombiana de este siglo: Mito (1955). Allí encontramos ya algunos poetas seculares urbanos, con tonos, atmósferas y ritmos modernos al unísono con la mejor poesía latinoamericana de la época. En su libro *El Transeúnte*, Rogelio Echavarría expresará poéticamente la ciudad colombiana de mediados del siglo XX. Los cambios e hibridaciones en la ciudad colombiana se han acelerado cada vez más desde la década del sesenta. La violencia política y económica fue generando una ciudad masificada, sin rostro, entre real y aparental, sumergida en el caos, la muerte y la intolerancia. Es la ciudad collage, la ciudad de frontera, de hibridaciones. Es esta ciudad la que Juan Manuel Roca (1947) observa y expresa en sus libros *Luna de ciegos* y *Los ladrones nocturnos*; una poética donde lo insólito, lo surreal, la muerte, el miedo, el asombro, la fugacidad, la ironía, lo nocturno, son los imaginarios de la Colombia de finales del siglo XX. De esta manera, Juan Manuel Roca es uno de los poetas que, con mayor detalle, ha escenificado los imaginarios poéticos urbanos actuales.

Sabemos que, hacia finales de los años cincuentas, los integrantes del grupo Mito fueron quizás los pioneros en el estudio de la poesía y su relación con la ciudad, al tratar de analizar, con un sentido moderno, la difícil situación histórico-política que vivía el país y los impactos que esto producía en la sensibilidad poética. Algunos de sus integrantes – Jorge Gaitán Durán, Álvaro Mutis, Pedro Gómez Valderrama, Rafael Gutiérrez Girardot, Hernando Valencia Goelkel, entre otros- se aproximaron al análisis riguroso de la poesía y la situación nacional. Son muy pocos los que han continuado con este trabajo en el campo de la poesía; actualmente de los que se alimentan de esta tradición de Mito se resalta el trabajo del poeta, ensayista e investigador David Jiménez Paneso, con su libro *Poesía y canon. Los poetas como críticos en la formación del canon en la poesía moderna en Colombia* (2002); pero no encontramos en este texto un sistemático trabajo sobre las relaciones que entre ciudad y poesía se ha dado en Colombia durante el siglo XX.

Por todo lo enunciado, estamos seguros que este trabajo de investigación, enriquecerá los estudios sobre la relación poesía y ciudad que, tal como lo enunciamos arriba, son escasos en el país.

MATERIALES Y MÉTODO

Más que limitarnos a encontrar sólo un correlato histórico y sociológico urbano en las obras de los poetas, nos hemos dedicado a la interpretación de las constelaciones simbólicas que asume el poema como universo del lenguaje, el cual construye topologías imaginarias sobre la ciudad, y revela arquetipos fundamentales, presentes en la poesía de los tres poetas analizados. Nos interesó no sólo analizar las relaciones dialécticas entre la obra y los procesos sociales, sino introducir un marco teórico que permitiera incorporar una filosofía interpretativa sobre la imagen poética. Por lo tanto, esta investigación se asume como interdisciplinaria, pues nos hemos servido de los aportes de la historia, la sociocrítica y de herme-

néutica simbólica para observar el trayecto continuo de lo real a lo imaginario; es decir, la transformación de la ciudad-real en ciudad-imaginada o ciudad-poema, logrando una interpretación de la metáfora, del símbolo y de los sentidos estéticos, circulando por distintos marcos teóricos y referenciales, diseñando una estrategia de multipolaridad, pluralidad, simultaneidad de diferentes disciplinas.

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

El estudio sobre las relaciones entre la ciudad colombiana y la poesía, nos llevó a comprender que las características propias del espíritu moderno: la secularización de la vida, el cosmopolitismo, el individualismo, la superación de tabúes religiosos y morales, el tránsito de un mundo cerrado a uno más plural, abierto, infinito, es decir urbano, el capitalismo racional burgués, la especialización de las profesiones, etc., comenzaron a pertenecernos muy entrado el siglo XX, si bien contaminados por las instituciones patriarcales, rurales y premodernas que el proceso de modernización no ha podido aún superar, pues éste se ha producido distante a un real proyecto que edifique un ethos moderno, lo que ha construido en Colombia un muro entre el proceso modernizador de la ciudad y la formación de ciudadanos.

Los poetas colombianos que escribieron entre las décadas del veinte al ochenta del siglo XX, sintieron las modificaciones sociopolíticas y culturales que se operaron en Colombia. Trataron de cifrar y descifrar este fenómeno que se les presentaba como producto de las grandes explosiones inmigratorias, y que reunía en su traumática y contradictoria formación de mundos híbridos, lo que hasta en la actualidad, construye una unidad en la pluralidad y una diversidad de diálogos entre varios reductos culturales, un conjunto que dialoga de forma trágica y agónica. Esta “promiscuidad” cultural, la observan, sienten y registran en Colombia con mayor estremecimiento los poetas por nosotros abordados.

En la obra de los poetas aquí analizados, encontramos una simbólica que se interioriza en la ciudad, mitologizando lo contemporáneo. Esto es debido a que el poeta moderno rescata el pensamiento primordial y primigenio, metaforiza su cosmos contemporáneo. En las situaciones más adversas para el hombre moderno, en el infierno citadino, el poeta actualiza los mitos, los ritos, a través de un lenguaje imprescriptible que vive de la imaginación, nadando y sobreviviendo en los imaginarios arcaicos y contemporáneos. A pesar de la desacralización, de la secularización y degradación del espíritu mítico-simbólico, en esta temporalidad moderna, los simbolismos arcaicos jamás desaparecen (ni siquiera en las épocas más positivistas y científicas); ellos son parte del cosmos vital del hombre y pertenecen a la sustancia espiritual del mismo.

En la poética simbólica contemporánea de Vidales, Echavarría y Roca aparece lo sagrado y el sueño metaforizados y cargados de múltiples sentidos. Hemos tratado de interpretar aquellas poéticas simbólicas que, a pesar de la ofensiva de la modernización instrumental por desmetaforizar la vida, se mantiene encendida para bien de la poesía y del pensamiento contemporáneo.

Consideramos que la investigación es un aporte a los análisis sobre las relaciones entre la ciudad colombiana y la poesía, pues el fenómeno urbano es quizás el que más ha influido en la sensibilidad de los poetas desde la década del veinte hasta finales del siglo XX.

DISCUSIÓN

LA HEGEMONÍA CONSERVADORA: POETAS E INTELLECTUALES CONSERVADORES Y PROVINCIANOS

A finales del siglo XIX, en la llamada República Conservadora, el paradigma del intelectual, según el his-

toriador Miguel Ángel Urrego, era la del “gramático, el poeta y el abogado” (Urrego, 2002: 38), con ideología hispano-católica, cuya finalidad era legitimar el régimen nacional vigente, limitando su producción a un esquema demasiado oficialista. Desde 1886 esta situación se impulsó en el proyecto político y cultural llamado “La Regeneración”, la cual llegó a conformar una hegemonía conservadora hasta 1930. Los intelectuales y hombres de letras pusieron su pluma al servicio de las luchas ideológicas y partidistas. Esto nos da una idea de la estrecha relación entre el poder y la escritura, como búsqueda de prestigio social, de puestos en la escena pública y política del país.

Sin embargo, durante este período, el país vivió algunas transformaciones de modernización importantes para el momento, como la modificación de sus ciudades, pues se construyeron barrios tanto proletarios como burgueses, transformando la arquitectura colonial y tradicional, las condiciones de la vida cotidiana y la política. De esta manera, observamos el choque, en este período, del régimen conservador premoderno con una incipiente modernización industrial urbana, lo cual creó una hibridación conflictiva llena de combates, contradicciones y guerras por el poder entre las dos concepciones, de las cuales, a principios del siglo XX, el ideario conservador es el que saldrá victorioso después de varias contiendas. Como consecuencia, los preceptos de la iglesia católica se impusieron como paradigmas de conservación. Las instituciones asumían el orden y la defensa de la moral propuesta desde Roma por los Papas Pío IX y León XIII.

De tal modo que, el dominio de la iglesia se registró en todos los campos de la cotidianidad, de la cultura y la política, manteniendo su poder en los estamentos gubernamentales y educativos. A la vez, se condenaba y expulsaba todo pensamiento de índole liberal y socialista, toda vanguardia estética que se hiciera presente en el país. Para ello, la iglesia y el Estado se propusieron controlar la edición de los textos esco-

lares y filosóficos, la organización del pensum académico y la educación moralizante de los docentes. Con ello, la represión de las ideas foráneas por parte de la iglesia, fue el diario vivir en los ámbitos de la cultura colombiana.

Todo este programa estatal se oponía a las nuevas tendencias culturales y artísticas liberales y de vanguardia. De esta gama ideológica conservadora surgió el paradigma del intelectual gramático católico, cuyo modelo lo encontramos en Rafael Núñez, José Manuel Marroquín, Miguel Antonio Caro, Rufino José Cuervo, intelectuales que instauraron la utopía de volver a Colombia una República Heleno-católica –ya propuesta años atrás por los poetas José Eusebio Caro y Sergio Arboleda-, cuyo centro intelectual fuera Bogotá, considerada la “Atenas Suramericana”. Ansiosos por llevar a cabo su objetivo, se enfrentaron al discurso liberal radical. Sin embargo, a pesar de agitadas oposiciones, la anhelada “Arcadia” colombiana, heleno-católica, se fue imponiendo como modelo cultural, social y político. Bajo tales condiciones, Colombia se cerró a todo pensamiento foráneo innovador, y se centró en un provincianismo radical que repercutió en la formación de sus intelectuales y de sus poetas. Como consecuencia, la crítica literaria y estética de estos años se preocupó por mantener el control ideológico y moral, más que por realizar un justo y riguroso trabajo de las obras. Era una crítica pastoril, tradicional, cerrada y jerárquica que legitimaba a escritores oficialistas. Distanciarse de la iglesia, de la moral y del conservatismo significaba impulsar la crisis de la nación y del Estado, la disolución de la verdad, y entrar a la caótica situación del libertino. Con estos argumentos se asumió que la libertad estética era pecado y el artista e intelectual vanguardista un culpable por ser corruptor de las costumbres y sensibilidades. Así, la idea del artista bohemio, sensualista, libertario, socialista, de vanguardia, fue considerada causa de expulsión del país y de excomunión (Recordemos sólo los casos de José María Vargas Vila y Fernando González).

Ya en la década del veinte, se comenzó un proceso tímido de industrialización y de apertura en el país. Es el período donde, entre junio y septiembre de 1925, se publica cada quince días, en Bogotá la revista literaria denominada *Los Nuevos*. Esta generación de poetas, a pesar de su nombre, no asumió las propuestas vanguardistas europeas e hispanoamericanas de gran importancia en su momento. La presencia de Luis Vidales, Luís Tejada y León de Greiff, y esta es mi tesis, no significó necesariamente una irrupción de la vanguardia real, sino tan sólo un eco tímido de ésta. Por eso, en palabras del poeta Fernando Charry Lara “Los Nuevos” no fueron tan nuevos (Charry Lara, 1985: 54).

SUENAN TIMBRES: ECO DE LAS VANGUARDIAS (LA POESÍA DE LUIS VIDALES)

Luis Vidales (1904-1990) publica *Suenan Timbres* en la segunda mitad de la década del veinte (1926) cuando Colombia venía acostumbrada al lirismo retórico decimonónico representado en los poetas del grupo Centenarista de 1910 y a la tradición del costumbrismo, con un vistoso parnasianismo provincial. Algunos años atrás, nuestro primer poeta moderno José Asunción Silva, había sometido a crítica las técnicas y concepciones de la poesía que en la aldeana Bogotá se escribía. *Gotas Amargas*, libro punzante y demolidor de las sensibilidades poéticas no modernas, es quizás el antecedente de lo que Vidales haría después. Muerto Silva, su trabajo poético fue entendido por escasos colombianos, y en muchas ocasiones parodiado, marginado con la oscura y sistemática intención de quitarle su explosiva y subversiva carga pre-vanguardista para la poesía colombiana. Sólo algunos se atrevieron a ver en *Gotas Amargas* –póstumo además– la gran importancia que poseía y la renovación que en sus versos guardaba.

Perteneciente al grupo Los Nuevos, Vidales se atrevió a proponer una ruptura radical con la retórica señorial y pomposa, lo que lo une a las exploraciones

que por esos años ya habían adelantado otros poetas mejicanos (el grupo Los Contemporáneos), argentinos (Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo; Macedonio Fernández, Leopoldo Lugones), chilenos (Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Pablo de Rocka), Peruanos (César Vallejo), pero no como un integrante total de las Vanguardias, sino como un alejado escucha de sus ecos y conmociones. Mientras en Europa y en algunos países latinoamericanos las Vanguardias habían influido con gran escándalo y acierto en el ámbito cultural, en Colombia sólo se escucharon sus ecos en el primer libro de Vidales, *Suenan timbres*. Eco y no trueno vanguardista. Pero he aquí su importancia: haber traído los aires de la nueva poesía mundial; habernos conectado con la movilidad del siglo que iniciaba.

La Bogotá de los años veinte apenas si sentía que comenzaba una modernización burguesa en sus estructuras semicoloniales. La aparición de una burguesía industrial y financiera influyó en la ampliación de lo urbano como centro de poder político y económico, lo que dio inicio a la formación de algunas clases medias y burguesas que copiaban en estilo de vida europeo (sobre todo francés e inglés) y, después de la primera guerra mundial, el estilo norteamericano. He aquí que las ciudades en crecimiento por las concepciones liberales burguesas, se volvían más complejas. Surgieron los clubes de la alta burguesía (los clubmans), los deportes masivos, los movimientos sindicales y las organizaciones obreras, como nuevas fuerzas políticas; se transformaron los servicios públicos (alcantarillados, acueductos, hospitales, luz eléctrica); surgió a la vez la escasez de vivienda popular y, por ende, los primeros cinturones de miseria o tugurios suburbanos.

Hacia esos años, el 70 por ciento de la población trabajaba en el campo. Sin embargo, en Bogotá crecía la actividad constructora de edificios públicos, de edificios comerciales y viviendas tanto ricas como pobres. “Los primeros edificios altos, de más de tres

pisos, aparecen. El edificio Pedro A. López (Avenida Jiménez entre carreras 7 y 8) acusa un estilo de líneas y volúmenes más simples que los del clásico estilo Republicano y que los críticos criollos juzgan cubista o funcionalista. Los patrones arquitectónicos se estaban desplazando. La inspiración se trasladó primero de Francia a los Estados Unidos, a la Escuela de Chicago, al Art Déco neoyorquino. Se Importan arquitectos anglosajones, que significan una competencia para los franceses y los italianos” (Uribe Celis, 1992: 38-39). Las ciudades van cambiando poco a poco de imagen. Se construyen en Bogotá barrios de las clases altas: Chapinero y Teusaquillo, los grandes hoteles y teatros. Los “pasajes” de comercio o mercados cubiertos, los productos de consumo importado, el automóvil, el ritmo del “fox-trot”, el tango y el cine, comienzan a volverse fundamentales en la urbanización de la urbe.

Con todo esto, la mentalidad de modernización inicial, en la pequeña aldea que era la Bogotá de principio del siglo veinte, llevó a una sacralización de la ciencia y la tecnología como imagen de progreso y futuro. La instalación de teléfonos, cinematógrafos, timbres en las casas, luz eléctrica, pública y privada, telégrafos, grafónolas, etc., fue generando una sensibilidad del confort en las clases medias, las cuales comenzaban a surgir gracias al auge empresarial y financiero con pretensiones arribistas, deseosas de adquirir cada vez más objetos y poder en la competencia con la alta burguesía. Así, lo ciudadano se asimiló con la búsqueda de oportunidades y la vida de la calle se volvió más importante que estar en casa. El café fue el centro de discusiones políticas y literarias; la bohemia adquirió su sentido de diálogo, encuentro y pugnas por lograr los puestos del Estado. La ciudad se vivía hacia fuera. Había pasado el tiempo del encierro monacal y todo invitaba a pasear sus calles: vitrinas, cinemas, luces, cafés, bohemia. Hacia principios y mediados del siglo veinte, nos dice José Luis Romero, las ciudades dejan de pertenecer solamente a la burguesía y hacen parte de ellas tam-

bién las clases medias y populares. En el seno de los grupos de elite, se formaron, asegura Romero (1976: 289) “auténticos grupos de intelectuales, de escritores, de artistas que reflejaron la intensidad de la sacudida que habían experimentado las sociedades latinoamericanas”. De estos grupos –caso particular Los Nuevos– surgirá Vidales. La vida política se hizo más agitada en la ciudad por el auge de ideas comunistas que reclamaban una revolución social. Bueno es aclarar que nuestro poeta fue militante del Partido Comunista con otros tantos intelectuales de la época. Con las clases medias “se instaló un nuevo tipo de hombre de letras que no era el caballero distinguido y refinado que distraía a sus ocios con la literatura; era un escritor menos esteticista, más comprometido y, generalmente, más utópico” (Romero, 1976: 296).²

Además, gracias a la indemnización americana por el Istmo de Panamá, la burguesía industrial impulsó la construcción de vías férreas. Más del sesenta por ciento de la indemnización es destinado a la construcción de los ferrocarriles del Norte (1923-1925); del Pacífico (1924-1926); del Tolima, Huila y Caquetá (1924-1926); del Casanare (1924-1926); Central de Bolívar (1924-1926); de Nariño (1924-1926); de Caldas (1924-1925); de Medellín-Río Cauca (1924-1926); Bolombó-Cañafístula (1926) (cfr. Vidales, 1982: 29). Mientras tanto, la Industria Colombiana de Tabaco (fundada en 1919) crecía en las cuatro principales ciudades del país, como también la Industria textilera (Coltejer, Rosellón, Fabricato en Antioquia). En el Valle del Cauca se consolidaba la industria azucarera, junto a la fábrica de textiles La Garantía en Cali. En Bogotá se afianzaban las fábricas de cemento (Samper y Diamante), y la cervecería Bavaria (cfr. Vidales, 1982: 29).

Todos estos procesos los experimentará y consignará Luis Vidales en su libro *Suenan Timbres*: la ciudad como un calidoscopio y una yuxtaposición de concepciones y sucesos; los impactos del enfrentamiento entre lo viejo y lo nuevo; la conciencia de lo heterogéneo social, los abismos en las diferencias de clase. Con una gran antena de recepción, Vidales fue el primer poeta colombiano del siglo veinte que captó dichas sensibilidades de época y las transformaciones que se estaban operando.

LA CIUDAD ASALTADA DE LOS AÑOS CINCIENTAS: *EL TRANSEÚNTE DE ROGELIO ECHAVARRÍA*

El periodo de posguerra, desde mediados de los años cuarenta hasta el cincuenta, estuvo marcado por la Guerra Fría, la guerra de Corea y una persecución a las ideas comunistas en el mundo occidental. Los gobiernos conservadores volvieron al poder con Mariano Ospina Pérez (1946-1950), Laureano Gómez (1950-1952) y la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) hasta desembocar en la Junta Militar que dio paso al Frente Nacional en 1958. Durante estos años el país vivió lo que nuestra historia ha denominado La Violencia. Para Miguel Ángel Urrego, en esta época los escritores y los pintores son los intelectuales dominantes. “En estos primeros años el artista es la conciencia de la época. Luego los escritores comenzaron a redactar los primeros materiales de una literatura que se denominaría de La Violencia” (Urrego, 2002: 117).³ La violencia produjo una emigración de campesinos hacia las ciudades; esto aceleró el crecimiento de los tugurios sin control alguno. Paralelamente, se inicia la construcción de viviendas para las clases medias y populares. Así, por

2 Colombia tenía, en 1926, un millón de peones agrícolas que trabajaban diez horas por jornales que variaban, según la religión, entre veinte y cincuenta centavos (...) En la ciudad crecían las industrias textiles, las cervecerías y las de alimentos. La población se redistribuía rápidamente. Hacia la Costa derivaba una muchedumbre de trabajadores atraídos por las centrales bananeras de la United Fruit, y comenzaban a generarse ya las condiciones que precipitarían la sangrienta masacre de 1928. En Medellín, Bucaramanga, Barranquilla, Cali y Bogotá, se concentraban los núcleos obreros que habrían de librar las primeras grandes huelgas de la historia nacional” (Vidales, 1982: 29).

3 Una literatura denominada de La Violencia se evidenció hacia estos años. En este período se publicaron más de 40 novelas y trabajos sobre este tema. Entre ellos sólo sobresalen como novelas de gran calidad narrativa y concepción moderna *La Calle 10* (1960) de Manuel Zapata Olivella; *La Mala Hora* (1962), de Gabriel García Márquez; *El día señalado* (1963) de Manuel Mejía Vallejo y *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazabal (cfr. Williams, 1992: 70).

ejemplo, en Bogotá, en 1953 se dirige el Plan Regulador de la capital y lo concreta. De estos años data la Autopista del Norte, la calle 26 con sus pasos elevados de concreto (los ‘puentes’), la Avenida 30 hasta la calle 63, el aeropuerto El Dorado, el Hotel Tequendama. Las ciudades crecieron aceleradamente tanto por los cinturones de miseria, productos en buena parte de la violencia partidista, como por el auge de la construcción de viviendas, edificios y avenidas.

Paralelo al cambio arquitectónico y urbanístico, se daba un cambio de sensibilidades y de mentalidades. Así, por aquellos años, el impacto del cine norteamericano, y la imagen de su diva Marilyn Monroe por ejemplo; la música caribeña y el bolero –recordemos la música de Pérez Prado, de Benny Moré, Daniel Santos, la Sonora Matancera, Celia Cruz, y los grandes tríos, entre ellos Los Panchos- impactaron en la vida cotidiana de ciudades que se masificaban lentamente poniéndose a tono con los cambios de sensibilidad que se operaban en Latinoamérica. Un nuevo sensorium comenzaba a madurar y a establecerse en Colombia. En la formación de dicha sensibilidad jugó un papel importante la radio, la cual, a principios de la década, transmitía radionovelas de gran audiencia, como la televisión, que dio inicio a su primera transmisión el 13 de junio de 1954 bajo la dictadura de Rojas Pinilla.

De modo que la década del 50 significó para Colombia la apertura a una modernización urbana tímida, todavía incipiente, pero significativa en medio de la violencia partidista y la consolidación de una clase media cada vez con mayores posibilidades de educación superior y con mejor poder adquisitivo. El país fluía por una premodernidad activa, política, económica y cultural, y una modernización urbanística a cuentagotas impuesta desde arriba por un capitalismo semi-industrial y semi-agrario. Entre la muerte y la destrucción horrenda provocada por la Violencia partidista, la bonanza cafetera, la industrialización, la tecnología televisiva, el *rock and roll* en las ciu-

dades y el culto al sagrado corazón, sobrevivía una generación de poetas que va a crear una de las más importantes revistas de nuestra historia literaria e intelectual: la *Revista Mito*.

En abril de 1955, el poeta Jorge Gaitán Durán funda Mito. En aquella revista, Colombia pudo enterarse de la existencia de un arte distinto al que la habían acostumbrado casi sesenta años de mentalidad conservadora y confirmar su atraso frente al conocimiento de las nuevas tendencias filosóficas, literarias y políticas que en el mundo se manifestaban. La *Revista Mito* asimila a los poetas Fernando Charry Lara, Fernando Arbeláez, Rogelio Echavarría, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Mutis, Eduardo Cote Lamus, y a los narradores Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, a ensayistas como Hernando Valencia Göelkel, Rafael Gutiérrez Girardot, Hernando Salcedo Silva, Estanislao Zuleta, Martha Traba, Jorge Eliécer Ruiz.

Con Mito, Colombia conoció los escritos de autores que, si bien ya eran leídos en otras latitudes, no se les contaba entre las gratas páginas de los dominicales. Los temas publicados entre 1955 y 1962 –último año de su edición– fueron piedra de escándalo en una Colombia que defendía sus tradiciones patriarcales: literatura, sociología, filosofía, ensayos políticos, sexología, testimonios de homosexuales, manifiestos contra las dictaduras, jazz, cine, teatro, crítica de arte, folklore.

Como vemos, una actitud crítica y creadora era lo que fomentaban los fundadores de la *Revista Mito*. La exigencia en la calidad de los artículos, la responsabilidad del intelectual con su tiempo y una disciplina libertaria poética y ensayística, ubicaban a la revista entre una de las mejores de Hispanoamérica. Convivencia de colaboración entre distintas ideologías y concepciones, apertura a lo universal, rechazo al predominio pastoril semifeudal colombiano, fueron algunos de sus aportes. “Mito- escribe Gutiérrez

Girardot (2006:201)- fue la utopía concreta: universalidad, convivencia social y, consecuentemente, paz social". Esta apertura intelectual impulsó a los poetas de Mito asumir la postura moderna del "poeta Doctus", que une al "yo que crea" con el "Yo que piensa", influencia del romanticismo alemán temprano. La poesía se considera así un medio de reflexión al unir teoría estética y práctica artística. El poeta toma la actitud de crítico y el crítico el de poeta. De tal forma, el grupo Mito se apropió de la concepción del escritor moderno, poeta y ensayista, analista de su tradición y de su presente, autónomo y con pulsión crítica, lúcida y reflexiva. Con esta posición se superaba no sólo al intelectual que unía la literatura con la política burocrática partidista- como por ejemplo, algunos integrantes de los grupos del Centenario y de Los Nuevos-, sino al poeta "puro", independiente de la política y de los problemas de su tiempo- tipo los poetas del grupo Piedra y Cielo-.

Estos serán los escenarios desde los cuales se escribirá el libro *El transeúnte* de Rogelio Echavarría (escrito entre los años 1945 y 1952 y publicado en 1964). En una entrevista concedida a Rosa Jaramillo en 1978, poeta Echavarría declaraba:

Empecé a escribir poesía en la niñez cuando sentí por primera vez el peso de la soledad, de la orfandad (...) y cuando tuve los medios elementales para hacerlo, proporcionados por la lectura de los versos que aparecían en los textos escolares. Ahora escribo muy de vez en cuando, pues no soy 'poeta profesional'. No concibo cómo se puede ser 'poeta de tiempo completo'. La poesía es algo mucho más importante. Mis poemas son resultado de instantes, unas veces enlazados con arduo trabajo, otras dejados espontáneamente a su propia inmadurez (Jaramillo, 1978: 102).

En la edición de 1977, el libro *El transeúnte* de Echavarría reúne 31 poemas, los cuales tocan el misterio de lo cotidiano con una palabra precisa, esencial,

lo que supera la grandilocuencia y la retórica tradicionales colombianas. Libro de síntesis poética, que fluye entre la imagen y lo coloquial. Al decir de Armando Romero, Echavarría, "emprende en su obra una lucha rigurosa para lograr darle a lo cotidiano la carga de misterio que le pertenece, para establecer los vasos comunicantes entre el presente de nuestro ser de la calle y el infinito y oscuro presente de nuestra existencia" (Romero, 1985: 158).

Su conciencia de escisión como sujeto, con una actitud atenta y crítica, lo une a las mayores pulsiones de la poesía moderna. La ciudad lo impregna de realidad social, de soledad y anonimato, de aislamiento y derrota; pero también lo vuelve solidario con esos seres perdidos en el fragor de las calles, en los buses y recónditos bares. Poesía sensual, de un cierto erotismo trágico frente a las presencias ciudadinas. Poesía con profunda conciencia de un fracaso bajo el "tiempo de los asesinos" como diría Rimbaud. Poesía interior, descifrando un exterior caótico, bello y terrible a la vez. Ambigüedades que expresa el poeta en su divagar como portón iluminado por la ciudad. Por todo ello, Fernando Charry Lara (1985: 144), ha dicho que "las imágenes de Echavarría son unas veces casi visuales y otras están sumergidas en su propia abstracción, reverberaciones de un lenguaje que se debe tanto a la luz como a la explorada penumbra interior. El mundo suyo parece contemplado desde una subjetividad que se busca a sí misma".

En esta poesía de un "lenguaje inmediato, natural, a veces callejero, al que una imagen directa añade frescura y espontaneidad", (Charry Lara, 1985: 145), encontramos los tonos, las temáticas y las atmósferas que explorarán los poetas nadaístas y posnadaístas; es decir, como lo sintetiza Jaime Ferrán (1977: 16) "una valoración de lo cotidiano, el canto a las cosas de todos los días santificadas por la oración del poeta, que advierte que ellas también deben entrar en el ámbito de lo poetizable, que gracias a él entran en el ámbito de lo poetizado".

La poesía de Echavarría introduce, desde los años 50, junto a la de Vidales y Aurelio Arturo, nuevas tonalidades que se constituirán en un canon imprescindible para los poetas posteriores, los que levantarán sus poéticas desde, por, y en las ciudades colombianas masificadas de finales del siglo XX.

POETAS E INTELLECTUALES EN LAS CIUDADES DEL FRENTE NACIONAL. ESTÉTICA DEL MIEDO Y DE LA MUERTE EN LA POESÍA DE JUAN MANUEL ROCA

En la década del sesenta, el intelectual y el poeta van asumir una actitud crítica frente al establecimiento, con lo cual afianza su autonomía e independencia respecto a las concepciones tradicionalistas burguesas. La de los sesenta fue la década de la imaginación, pero también la que hizo conciencia de sus limitaciones. Fue la década de los jóvenes y de la música de los Beatles, de Bob Dylan, Joan Baez, del Club del Clan, pero también la década de la revolución cubana y del anti-imperialismo, fue la era de Kennedy, Johnson, Nixon y su inhumana guerra en Vietnam; la década de la protesta de los Híppies y de la figura de Mao Tse Tung; la década de Marcuse, del “nuevo” Sastre, de la liberación sexual y la pérdida del miedo a la sífilis y a la preñez; la de “La imaginación al poder” y el “prohibido prohibir” del mayo del 68 francés; la década de la invasión de tanques rusos a una Praga en primavera, y la de un Santo Domingo invadido por marines gringos; la de un Ché Guevara torturado, asesinado en Camirí, Bolivia; y la de un Camilo Torres Retrepo, utópico y mártir; fue la década cuando Marquetalia, Guayabero y Ríochiquito fueron bombardeados por el ejército colombiano, y cuando la Universidad Nacional de Colombia era ocupada por tanques y rifles.

En estos contextos, se produce un intelectual comprometido con las luchas revolucionarias, con la utopía marxista y la militancia de izquierda, con los análisis de las ciencias sociales sobre la realidad del

país. Los poetas que escribieron entre las décadas del sesenta al setenta, sintieron las modificaciones socio-políticas y culturales que se operaron en Colombia. La aldeanización de la ciudad, dada por circunstancias de una violencia partidista a partir de la década del cincuenta, llevó a Colombia a urbanizarse en un setenta por ciento. Las migraciones campesinas, y de otros sectores de la sociedad, transformaron al país, construyendo un proceso de modernización sin modernidad, tal como lo define Consuelo Corredor en su libro *Los límites de la Modernización*. Se agudizaron lentamente los problemas de vivienda, servicios públicos, salud, seguridad social, etc., que junto a un crecimiento desigual del capital y de su distribución, como también el desarrollo de los medios de comunicación, aceleraron los conflictos sociales.

La urbanización y secularización de la cultura pre-moderna, patriarcal, conservadora, parroquial, semi-feudal y católica, se llevó a cabo de forma desigual en tiempos y en espacios, lo que dio como resultado un país de sensibilidades diversas y contradictorias, tanto aldeanas-campesinas como universalistas y modernas, productos de ese proceso de transformación que vivió Colombia en las cuatro últimas décadas del siglo veinte: de la sociedad agraria a la industrial, de lo sacramental a lo secular, de lo aldeano a lo global, de la concepción premoderna sobre el mundo, a una visión moderna a cuentagotas. Dichos procesos han existido en Colombia en medio de contradicciones y de una agonía perpetua, símbolo de una sociedad en plena transformación.

De este hervidero de contradicciones, como lo es la ciudad colombiana actual, brotó una generación de poetas, hijos del Frente Nacional, a quienes les tocó vivir y soportar la fisura entre la ciudad provincial con la masificada burguesa. Sufrieron la destrucción del pasado histórico —tanto arquitectónico como espiritual— de la ciudad, la pérdida de su vestigio cultural y la instalación de espacios donde se les despersonalizaba. Se sintieron de pronto desterrados,

exiliados, extrañados en medio de una gran multitud, anónima, cruzados por el miedo constructor de sus propios laberintos. Se vieron “estrenando” ciudades que desconocían y les tocó aprender a vivir entre aquellos espacios arquitectónicos con una simetría de “bloques aislados” y “edificios exentos” como los que imponía la llamada arquitectura moderna o “Estilo Internacional” en la ciudad, tan diferentes a las antiguas cuadrículas geométricas semicoloniales.

Este proceso de modernización en la sociedad colombiana —específicamente en las ciudades— cambió todas las relaciones del poeta. Su espíritu chocó con el pragmatismo utilitarista de la mentalidad capitalista moderna. En medio de aquellos “nuevos espacios”, que se imponían con una imagen de totalitarismo colonizador y que fueron arrasando con las particularidades locales y destrozando a las ciudades, acabando con los sitios públicos y con los símbolos comunitarios, el poeta colombiano, a partir de la década del sesenta, tuvo la necesidad de transformar su percepción y su lenguaje, crear nuevos ritmos, códigos, metáforas, símbolos e imaginarios con los cuales pudiera cifrar y descifrar estas “extrañas” presencias, la heterodoxa cultura citadina que fluía de la urbanización de la aldea a la aldeanización de la urbe. Estos son los escenarios donde surge el movimiento Nadaísta y el posnadaísmo donde encontramos a poetas como Mario Rivero, Giovanni Quessep, María Mercedes Carranza, Juan Gustavo Cobo Borda, José Manuel Arango, Jaime Jaramillo Escobar y, posteriormente, el que esto escribe. Poetas, que según Harold Alvarado Tenorio conforman una “generación desencantada”, la cual se nutrió del vacío de historia y cultura que nos dejó el Frente Nacional.

Con la libertad, otorgada por la Generación del grupo Mito para ubicar las palabras en situación estética y política; con la lucidez proveniente de la concepción del poeta reflexivo y creativo Doctus, algunos de estos poetas pusieron en tela de juicio los conceptos tradicionales y moralistas, a la retórica y al discurso

grandilocuente que aún en la poesía colombiana perduraban desde la Regeneración y la República conservadora.

Juan Manuel Roca (1947) pertenece a una generación de poetas que les tocó vivir y padecer tanto los traumáticos acontecimientos de una etapa antidemocrática y violenta en la Colombia de los sesenta y setenta, como la transformación de las ciudades. Si algo tienen de común sus compañeros de viaje, es la sensación de soportar una cultura que cerraba —y cierra— todas las vías a la construcción de una sociedad más abierta e igualitaria; un sistema sin voluntad para transformar sus estructuras conservadoras. “Generación del Estado de Sitio” le han denominado algunos analistas; “generación desencantada” otros; Generación del Frente Nacional, los más. Yo me atrevo a llamarla “Generación de los hombres desaparecidos”, pues, política, cultural y económicamente fueron desterrados, marginados de la gestación civil real de la vida nacional. Los traumas históricos de los últimos años no han logrado situar al poeta en una “verdadera” esfera política y urbana, sino en esas monstruosas formas híbridas que son las ciudades nuestras, sin vida ciudadana alguna, sin conciencia de pertenencia ni de participación “real” en la gestión de la vida social y pública, en la administración político-administrativa. Frente a la magnitud de cambios bruscos, dados por la fisura entre la concepción premoderna y moderna ciudadinas, es decir, ante la aldeanización de la urbe, los poetas viven en el reino de la incertidumbre. Juan Manuel Roca será consciente de esta estrategia colectiva de desaparición, y su poesía confirma la zozobra y atmósfera de dicha situación.

La Colombia de los años sesenta y setenta sufrió el impacto del mito del progreso capitalista, es decir, se le trató de industrializar desde arriba, lo que sacralizó la acumulación de capital por parte de las elites dominantes sin tener en cuenta los aspectos internos de la propia cultura. Modernización tecno-industrial

sin modernidad ético-ciudadana. Tercermundista, la Nación supo de sus insuficiencias y de sus limitaciones para asumir una aproximación a la democracia liberal burguesa. De allí que los más lúcidos jóvenes del momento asumieran la alternativa de una confrontación política de izquierda contestataria –la mayoría de las veces sectaria– amparados en las concepciones marxistas y animados por la revolución cubana. Muchos solidarios llenaron las filas de los grupos inconformes, construyendo un ambiente de resistencia a la vez que de represión estatal. Algunos poetas no estarán ajenos a estos enfrentamientos. Las ideas de rebeldía y de revolución serán asimiladas como propuestas intelectuales y vitales, y en su poesía se asomarán vientos de insatisfacción, rechazo y petición de cambio.

Pero más allá de una simple apreciación poética social –que rayaba muchas veces con un ingenuo compromiso partidista y panfletario– J. M. Roca supo asumir una actitud de vocación desde y sobre el lenguaje poético. Consciente de que el poeta moderno es ante todo un crítico con el lenguaje, se propuso, hacia esos años, levantar una poética que superara toda legitimidad paradigmática de la poesía panegírica superficial, dispersa y muchas veces trivial de algunos de sus compatriotas. En estas exploraciones no estaba solo. Junto a él, otros jóvenes poetas trataban de encontrar un ritmo, un tono más acorde con los hallazgos de la poesía latinoamericana y mundial, entre ellos José Manuel Arango, Giovanni Quessep, Henry Luque Muñoz, Harold Alvarado Tenorio, Eduardo Gómez. Sus búsquedas los llevarán a las poéticas de mayor altura moderna, o mejor, a las

concepciones de una modernidad crítica y analítica. Desde los románticos alemanes y franceses, pasando por los simbolistas y tocando puertos de poetas vanguardistas europeos y latinoamericanos, Roca supo –y ha sabido desde entonces– asimilar, y no simplemente yuxtaponer, un lenguaje que se sustenta en la aventura, el riesgo, el peligro y lo utópico. De allí que hacia los años setenta supere la poesía de pasquín y el panfleto fácil, situándose en las estancias de una estética moderna; petición de un lector-poeta, versado en los paisajes románticos alemanes, expresionistas, surreales.

Herederero del Ethos y de la estética de las poéticas vanguardistas del siglo XX, J. M. Roca va uniendo reflexión y creación; exploración y encuentro, crítica y análisis, tensión y convulsión, identidad y rechazo, lo que lo constituye en un poeta de atmósferas y tonalidades modernas, muy acorde con la mejor poesía hispanoamericana.

Son estas algunas de las razones por las cuales analizamos dos de sus libros iniciales, donde están ya las raíces primigenias de su poética: *Luna de Ciegos* (1974) y *Los Ladrones Nocturnos* (1976). Escritos en la década del setenta, registran los síntomas de una cultura en crisis. Como barómetros, ambos textos sienten la presión de algo que está en el ambiente y que deja sin esperanzas reales a las sensibilidades de la época. A pesar de ello, anclados en su tiempo, estos libros son intemporales: sirven y servirán en el futuro para testimoniar una situación y un proceso tanto social como poético en Colombia; confirman la universalidad de lo local y la localidad de lo universal.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarado, H. “Poesía y Frente Nacional”. *Magazín Dominical, El Espectador*. Bogotá. (25/09/1983): 21-23.

---. “Una generación desencantada: los poetas de los años setenta”. *Magazín Dominical, El Espectador*. Bogotá. (25/11/1984): 14-16/9-11.

- Bachelard, G. *El aire y los sueños. Ensayos sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- . *La llama de una vela*. Caracas: Monte Ávila, 1975.
- . *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Bernal, G. "Juan Manuel Roca y el país secreto. Todas las piezas del teclado". *Magazín Dominical. El Espectador*. Bogotá. (13/12/1987): 7-9.
- Corredor, C. *Los límites de la modernización*. Santafé de Bogotá: CINEP, 1992.
- Cruz, F. *La tierra que atardece. Ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Santafé de Bogotá: Ariel, 1998.
- Echavarría, R. *El transeúnte*. Bogotá: Colcultura, 1977.
- . *El transeúnte*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1984.
- Eliade, M. 1983. *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Tecnos, 1983.
- García-Canclini, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- Jaramillo, S. "Cinco tendencias en la poesía post-nadaísta en Colombia". *Revista Eco* 224 - 226 (1980).
- . "Los últimos veinte años de la poesía colombiana". *Magazín Dominical, El Espectador*. Bogotá. (28/12/1993): 6 - 7.
- Jiménez, D. "Poesía Colombiana: 1980-1989". *Magazín Dominical, El Espectador*. Bogotá. (24/12/1989): 7 - 9.
- . "La Nueva poesía. Desde 1970". *Magazín Dominical. El Espectador*. Bogotá (14 y 21 / 03/1993): 17.
- . *Poesía y canon. Los poetas como críticos en la formación del canon en la poesía moderna en Colombia*. Bogotá: Norma, 2002.
- Mukarovsky, J. *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1977.
- Pergolis, J. "Elementos de significación en la ciudades latinoamericanas". *Magazín Dominical, El Espectador*. (# 218). Falta la fecha
- Roca, J. *Antología poética*. Bogotá: Felix Burgos editor, 1983.
- . *Luna de ciegos*. Cúcuta: Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus, 1975.
- . *Los ladrones nocturnos*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 1977.
- Romero, J. *Latinoamérica: las Ciudades y las Ideas*. México: Siglo XXI, 1975.
- Ruiz, J. "La cuestión urbana en Colombia". *La Colombia de Hoy. Sociología y sociedad*. Bogotá: CEREC, 1986.
- Uribe, C. *La mentalidad del colombiano*. Santafé de Bogotá: Ediciones Alborada, 1992.
- Urrego, M. *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia*. Bogotá: Universidad Central, 2002.
- Vidales, L. *Suenan Timbres*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004.
- . *Suenan Timbres*. (3 ed.). Bogotá: Plaza y Janés, 1986.
- . "Alto ahí, Luis Vidales de nuevo". *Puesto de Combate* IV. 25 - 26. (1882): 1 - 6.
- . "La circunstancia social de Suenan Timbres". *Puesto de Combate* IV. 25 - 26. (1882): 28 - 32.