

# Entre el soneto y la pared Vanguardia y antivanguardia en los años veinte

Jineth Ardila Ariza

ISSN:2422-4707

**CUADERNOS DE LA LECTIO**

julio-diciembre · 2018

8



UNIVERSIDAD  
CENTRAL



Cuadernos de la Lectio, n.º 8 julio-diciembre · 2018

# Entre el soneto y la pared Vanguardia y antivanguardia en los años veinte

Jineth Ardila Ariza



UNIVERSIDAD  
CENTRAL  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES,  
HUMANIDADES Y ARTE  
Departamento de Creación Literaria



**Comité Editorial de la Facultad  
de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte**

Nina Alejandra Cabra Ayala  
César Báez Quintero  
Manuel Roberto Escobar  
Nancy Malaver Cruz  
Claudia Carrión  
Héctor Sanabria Rivera  
Ruth Nélide Pinilla  
Yairsiño Oviedo Correa

**Rector**  
Rafael Santos Calderón

**Vicerrector académico**  
Óscar Leonardo Herrera Sandoval

**Vicerrector administrativo  
y financiero**  
Nelson Gnecco Iglesias

Esta es una publicación semestral del Departamento de Creación Literaria  
de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte.

Roberto Burgos Cantor  
*Director del Departamento de Creación Literaria*  
Adriana Rodríguez Peña  
*Coordinadora de Posgrados de Creación Literaria*

ISSN: 2422-4707  
*Cuadernos de la Lectio, n.º 8*  
julio-diciembre · 2018

© Jineth Ardila Ariza  
© Ediciones Universidad Central  
Calle 21 n.º 5-84 (4.º piso). Bogotá, D. C., Colombia  
PBX: 323 98 68, ext. 1556

**Coordinación Editorial**

Dirección: Héctor Sanabria Rivera  
Asistente editorial: Jorge Enrique Beltrán  
Diseño y diagramación: Patricia Salinas Garzón  
Selección y revisión de textos: Deixa Moreno Castro

Imagen de cubierta: óleo de Horacio Longas reproducido como portada del libro *Ricardo Rendón* del Banco Comercial Antioqueño. En este fragmento del óleo aparecen Luis tejada, León de Greiff y Ricardo Rendón.

Impreso en Colombia - *Printed in Colombia*

Prohibida la reproducción o transformación total o parcial de este material por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

# CONTENIDO



|  |   |
|--|---|
| Palabras liminares .....   | 5 |
| La autora .....  | 7 |
| Entre el soneto y la pared<br>Vanguardia y antivanguardia<br>en los años veinte..... | 9 |
| Jineth Ardila Ariza  |   |



# PALABRAS LIMINARES

**Sea** esta la ocasión para destacar el trabajo de investigación documental que silenciosa y pacientemente ha desarrollado Jineth Ardila, quien, a través de las imágenes de periódicos y revistas de la época, ha logrado reconstruir la historia de la poesía colombiana en 1920.

Para retomar la imagen de la locomotora, ampliamente expuesta por Luis Tejada como el ser vivo completo, síntesis de la intensidad sobrehumana, representación precisa de la supremacía creativa del hombre frente a la naturaleza en el siglo xx, podríamos decir que una de las estaciones principales durante el recorrido de este estudio es el movimiento de vanguardia. Aquí, dos protagonistas trascendentales son, precisamente, Luis Tejada y Luis Vidales, cuya poesía en prosa buscaba romper con los cánones estéticos establecidos hasta el momento, mediante el uso de la ironía y el humor. Frente a este último elemento, tan propio del contexto literario en mención, Tejada dijera en su obra *Gotas de tinta* que consiste

en la comparación de ideas, confrontándolas entre sí o asociándolas a pequeñas cosas de manera que determinen un contraste trascendental, que, al encerrarlas dentro de un leve marco vulgar, nos den sin embargo una sensación de infinito; así, al tocar las menudas cosas cotidianas, el poeta no pierde su situación eminente, su punto de vista universal y esencial.

En la exploración de estos nuevos elementos se arraiga el cariz vanguardista, en la forma de una búsqueda de reconciliación con la civilización moderna, cuyo tono poético y focos de atención permiten a los autores identificarse con ultraístas, creacionistas y futuristas de todo el continente.

Tal es el caso de Luis Vidales y su obra *Suenan timbres*, cuya novedad radica, principalmente, en la indagación por un género anfibio, que se debate entre el relato breve y el poema, y que, en palabras de Juan Manuel Roca, no tiene antecedentes en Colombia. Esta obra marcó un punto de ruptura en el escenario intelectual colombiano que afloraba en la primera mitad del siglo, con grupos como los nuevos o los arquilókidas, cuyas manifestaciones agresivas buscaban desdeñar el pasado literario colombiano, mediante una postura vanguardista que comulgaba con las ideas nihilistas, fauvistas y dadaístas de la época.

En un país que frecuentemente ha sido catalogado como carente de vanguardias, este ensayo ayuda a vislumbrar la importancia de quienes buscaron airear el panorama de la poesía colombiana, “quizá la más interesante generación del siglo xx colombiano”, en palabras de Roca.

\*\*\*

*Cuadernos de la Lectio* es una de las publicaciones iniciadas por Roberto Burgos Cantor como director de los posgrados de Creación Literaria. Ahora que ya no está entre nosotros, estos cuadernos rememoran su deseo por construir una experiencia en torno a los elementos que influyen en la creación de un destino en el arte literario. Es nuestro anhelo poder dar continuidad a tan valioso legado.

ADRIANA RODRÍGUEZ PEÑA



# LA AUTORA

## Jineth Ardila Ariza

Ha labrado una carrera académica que comprende el ámbito editorial, el académico universitario, la realización audiovisual y la crítica literaria. Sobre este último tema de estudios, ha publicado “La literatura en tela de caza” (*Literatura: teoría, historia, crítica*, 3, 2001), “La tragedia griega. Actuar o no actuar: esa es la pregunta” (*Educación estética*, 3, 2007), *Literatura para todos* (Intermedio Editores, 2003) y *Vanguardia y antivanguardia en la crítica y en las publicaciones culturales colombianas de los años veinte* (Editorial UN, 2013).



ENTRE EL SONETO  
Y LA PARED  
Vanguardia  
y antivanguardia  
en los años veinte

Jineth Ardila Ariza



## Nota preliminar

La generosa invitación a impartir la Lectio Finalis de la Maestría en Creación Literaria me obliga a intentar darles una forma distinta a los resultados de una investigación académica que publiqué en 2013 y que me interesa divulgar por considerar de un interés actual que entre nosotros se conozca mejor la polémica entre vanguardia y antivanguardia, entre lo viejo y lo nuevo, entre tradición y ruptura, entre pasatismo y revolución, la cual tuvo lugar en el ambiente cultural de la Colombia de los años veinte del siglo pasado.

Aquel era un momento que exigía polarizaciones fuertes. Los más jóvenes se habían hastiado del centro, representado en la política por un partido, el republicanismo, que en 1910 había reunido a conservadores y liberales, hastiados a su vez de las guerras civiles (la última, la de los Mil Días, literalmente acababa de desangrar al país). El centro estaba representado, entre los intelectuales, por la generación que recibió su nombre en los actos de conmemoración de la Independencia: la generación del Centenario o “los centenaristas”. Diez años después de verlos actuar en política y en literatura, los más jóvenes, estudiantes y escritores de poco más de 20 años, agrupados a mediados de la década bajo el nombre de la generación de Los Nuevos, comenzaron a expresar con intrepidez su descontento con la labor de los centenaristas, a los que acusaban de tibios, repetitivos, atrasados, ideológicamente blandos, es decir, carentes de ideas, e incluso anclados en un pasado que suponían glorioso, pero que daba la espalda a las necesidades urgentes del país.

Varias circunstancias se asociaron en contra de la eventualidad de que aquellos jóvenes cambiaran la historia política e intelectual del país: una de ellas fue la oposición de los tradicionalistas, lo que en términos estéticos aquí llamo la *antivanguardia*; pero esa oposición quizá no fue lo más determinante, pues no se espera que lo nuevo no encuentre una fuerte y tantas veces inteligente oposición de parte de lo antiguo. En ese sentido, este texto se propone ahondar un poco más en los motivos de lo que se llamó el “fracaso de Los Nuevos”.

No obstante, que lo entonces llamado “nuevo” nunca llegara a ser ampliamente recibido entre nosotros en aquellos años supongo tiene su parte en la constitución del carácter medroso con el que la mayoría asumimos aun hoy cerrarles la puerta a propuestas no tan nuevas pero sí alternativas o arriesgadas —no solo estéticas—. Esa es la justificación que tiene para mí, justo en este momento, revivir la polémica entre la vanguardia y la antivanguardia, leída en una clave más actual.

Hice algún esfuerzo por contar esta historia de un modo más creativo, para hacerle honor a la Lectio Finalis de la Maestría de Creación Literaria, pero al final el material me superó y sigue siendo el relato académico de una estudiante de letras, ya no tan nueva. Como se observará, las fuentes que uso son las revistas y periódicos de los años veinte que se publicaban en Colombia; pero hay antecedentes meritorios en esta investigación, que guiaron mi búsqueda desde antes del 2013, de los cuales mencionaré los más relevantes: las biografías intelectuales de Gilberto Loaiza Cano y John Galán Casanova sobre Tejada; los libros sobre arte e intelectuales de los años veinte de Álvaro Medina y Hubert Pöppel, y el libro *Poesía y canon* de David Jiménez.



Ricardo Rendón. “Una escena muy bogotana. Entre el soneto y la pared” (caricatura). *El Espectador*, julio 2 de 1925.

# 1

En esta imagen para mí icónica de los años veinte dibujada por Ricardo Rendón, el caricaturista retrata a un personaje vestido a la usanza de fin de siglo XIX y comienzos del siglo XX, con un abrigo pesado y un sombrero español de ala ancha, ligeramente despeinado, que luce una incipiente barba y exhibe algunos periódicos o manuscritos que sobresalen del bolsillo de su abrigo. El personaje tiene algunas facciones del nada desaliñado Guillermo Valencia (el bigote, el corte de pelo; aunque no la mandíbula prominente del poeta parnasiano y futuro candidato presidencial) y usa el sombrero que identificaba a Eduardo Castillo, o quizá corresponde a la imagen de algún vate centenarista que declama un soneto con los ojos entornados hacia lo sublime. Una mano se eleva en un gesto declamatorio y la otra aprisiona por el cuello, contra la pared, a un transeúnte vestido al moderno estilo inglés, con un conjunto de cuadros a la medida, un bastón que complementa el traje de día y un bombín en la cabeza —el sombrero de Charlot que se hizo muy popular en los años veinte—. El transeúnte queda estampillado contra la pared, sin que pueda escapar del poeta ni del soneto, a los que atiende con ojos desorbitados en un gesto más bien de incredulidad. En esa “escena muy bogotana” quiero leer el enfrentamiento de dos tiempos: el moderno y el antiguo; el moderno no se impone sobre el antiguo, sino que es inmovilizado por aquel.

La ironía del título de la caricatura indica que el soneto —la forma métrica más rigurosa, apreciada por los versificadores de períodos disímiles, que en aquella época sintetiza las formas poéticas tradicionales— es el que arrincona contra la pared a la poesía moderna o al lector moderno, encarnados por el transeúnte. De ese modo se expresaba el malestar que sentían otros jóvenes que, como el caricaturista Ricardo Rendón, estaban a la expectativa de que ocurriera una renovación, al menos, o una revolución, quizás, en el panorama cultural y específicamente en la expresión literaria de la Colombia de los años veinte.

Esa expectativa no era insólita si se tiene en cuenta que en aquel entonces, en las principales capitales del país, no se vivía al margen de los avances que materializaban la modernización en otros lugares del mundo y que se convirtieron en los estímulos eléctricos que harían surgir entre los más jóvenes el anhelo urgente de ser contemporáneos de su época. Una crónica de 1926, de Manuel Briceño, describe la Bogotá de noche y deja ver qué tan lejos estaba la capital de la oscura ciudad antigua y señorial que había tenido que padecer José Asunción Silva, sin ocultar los conflictos sociales que están latentes en ella ni su convivencia contradictoria con un país rural todavía muy cercano.

# B O G O T A

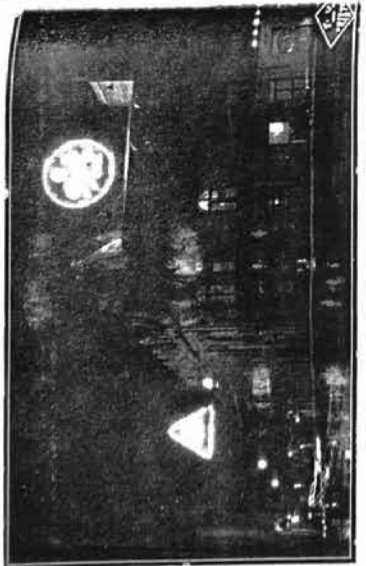
Los bogotanos somos a ratos inmiericos con el perímetro de tierra donde surgimos a la vida. Naturalmente, no es esto, como aparece a primera vista, ni despectivo, ni desconsideración hacia el terreno nativo. Es todo lo contrario: exceso de maturo. Por lo tanto, pensamos el concepto, ese rigor no deja de pensarse en motivos y sus poderosas causas determinan los motivos y sus cosas buenas, pero es preciso reconocer que las malas cosas las superan con creces. Situaciones en el término medio Aquiniano. Apariciones del filipichin imparable, recien desembarcado de Europa, que se empeña en mirarnos a través del esplendor de los bulvares, desde el apocarpiano cermeleador, y asimismo, desechemos al futuro optimista que ha logrado, no sabemos por qué milagrosos procedimientos, especializarse en concepto local que le im- pide obrar en contorno, y que le repre- senta como un recodo del paraiso, donde, a pesar de, todo es fácil, todo grato y agradable. Corren los días con el plácido encanto de la vida perdida en el más bello y dulce de las regiones de la tierra. No. Apartemos, lector, con el codo a tan peligrosos adláteres, y miremos las cosas bajo su verdadero aspecto, frente a frente a su propia fisonomía.

Las ventajitas de Bogotá, los adelantos alcanzados en ella, el fruto del espíritu público recogido en cosecha abundante, todo lo bueno que hemos logrado realizar hasta ahora en nuestra capital, aun no es, ni con mucho, la milésima parte de cuanto nos hace falta.

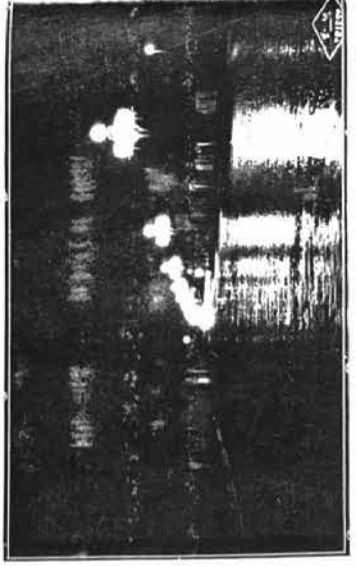
Ante cada mejora se registra el fantasma del retroceso invertido, de una inconvencionalmente, de un error permanentemente, sensado y fomentado con recomendable interés.

Ante la fiebre de construcción que actualmente nos consume, surge lo que es de resorte farales inmutables ediciones, en el parque y el bosque de la Independencia, se aizan los aldedios capitolinos, anegados en lodazales, infensados por cuantas epidemias han azotado al mundo, nidos consantropolitano de perros vagabundos, de perros ambulantes y de burros fatidicos, ante el Capitolio en conclusión, se abre la Plaza de Bolívar, como un garaje monstruo, despacible, tétrico, desolador, ante la urbanización avasalladora, aparece la sed con todos sus horrores, ante las conquistas presencias, en fin, se delata el porvenir amenazador que nos pone del lado de la competencia victoriosa de los centros rivales de la República.

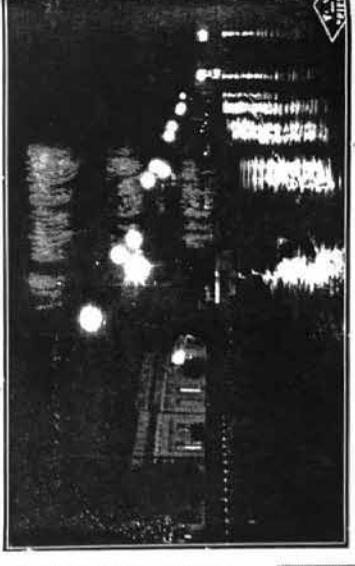
Pero, doblémos el hoja, y contemplemos a Bogotá desde el agua, y contemplémos, bajo el manto disimulador de la noche, A estas horas los gatos son pardos, circunstancias que nos viene de encargo para la realización de nuestro deseo.



Los avistones luminosos se destacan con mayor intensidad en las noches de invierno.



En la Avenida Colón, las luces forman un largo reflejo sobre el piso sin dejar caer la sombra que envuelve las edificaciones.



La Terraza de El Dorado en las noches lluviosas.

FOTOGRAFÍAS  
DE PRIMO

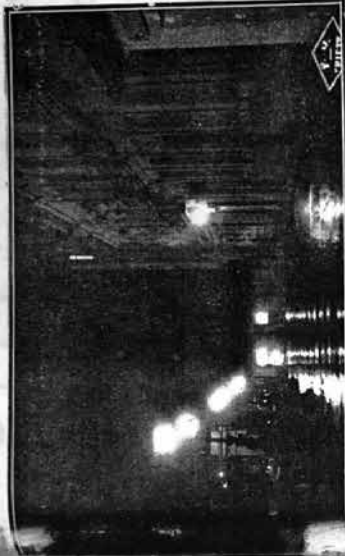
# N O C T U R N O

Bajo el replandor de las bombillas eléctricas, Bogotá cambia completamente de fisonomía; parece una ciudad de deversas, como decían antiguamente de las criadas. Se llena de pasantes, de ruidos, de redondeles, triángulos, caracas van y vienen, vestebos de luz. Las gotas negras; se convierten en volutas de montañas; se chista flojo y de zigzag, se eleva como suele hacerse en cualquier parte real de cabecera de corregimiento. Los tranvías enordecen, campanean, hasta se desarticulan, timbran los coches de alquiler, bufan y estornudan los automóviles, chillan las bicicletas, chisporrotean y gritan los motociclos; gritan hasta desgastarse los vendedores ambulantes de artículos diversos; gritan los vendedores de roedores; gritan aún mucho más y todavía los reses de la prensa, y más los muros sibárgamitas que aranean y urden entre los huecos de las puertas de la gélida racha nocturna. Y de paso ni el escucha la música, y si hablamos debemos resignarnos a hacerlo como para nosotros mismos, tal es el ruido inaguantable que mete por dondequiera nuestra avanzada civilización ciudadana.

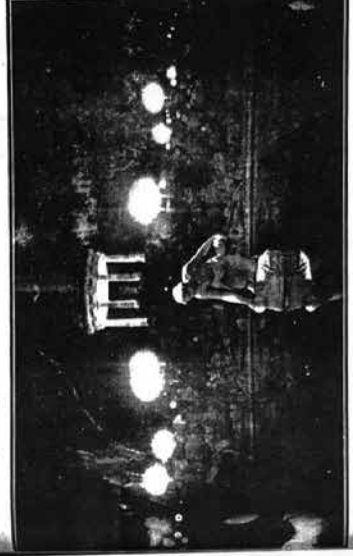
¿Qué hacer si allá por Nueva York acontece otro tanto?

La benéfica lluvia toma parte también en el interesante espectáculo nocturno. Solo que deja las arterias urbanas en silencio y soledad de panteón. Los lodazales de San Francisco reflejan en su seno de luz: roso berún las hilteras de luces, las faras las suntuosas, los arguidos y alijos caminamos. Tan hermoso es todo esto que por llevar la vista por los techos profundos de los edificios, en el vestido una mesa traída de todos y cada uno de los estilos y sus caracteres del lodo urbano, porque así lo queremos, cualquier bondadoso chofer que pasa a nuestro lado como una flecha. Per felicitemos, lector: nada implica una mancha de barro ante la posibilidad inminente de las dos piernas rotas, del cráneo fracturado o de la total disgregación de nuestro benemérito costillaje. No es esto de propósito suficiente de agradecimiento para con el bondadoso chofer en comentario. No, no nos hagamos ilusiones respecto a nuestra queridísima tierra, donde nos se encuentra por hacer, donde el progreso avanza a paso de caracol, donde los inconvenientes para la vida son muchos donde nuestro esfuerzo bien encamina ellos de encontrar, si nos proponemos ello, en este punto, siguiente de acción.

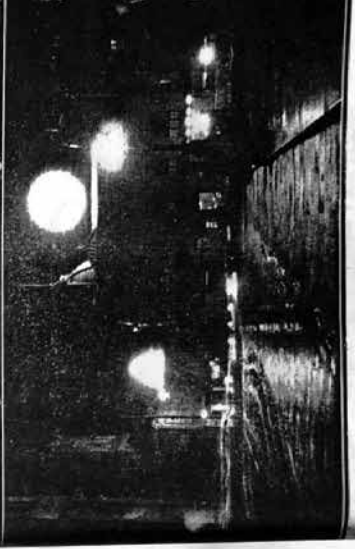
Y hasta hoy, seguidamente queriendo ser fríente para no perder el valor, empieza el rumor de los coches y cada uno de ellos que no son escondidos y distantes, dejan de producir sus incalculables perjuicios.



Otro aspecto de la Terraza de El Dorado después de la lluvia.



Templo y la «Rebeca» del estanco en el Parque de San Diego producen un bello efecto en las noches nubladas.



La esquina del parque de Santander y la calle 16.

M A N U E L B R I C E Ñ O



Bajo el resplandor de las bombillas eléctricas, Bogotá cambia completamente de fisonomía [...]. Se llena de paseantes, de ruidos, de redondeles, triángulos, cuadriláteros y hasta cubos de luz. Las gentes van y vienen, vestidas de monótono negro: se conversa en voz alta, se ríe, se chista flojo y de seguida, se esgrime la tijera rural<sup>1</sup>, ni más ni menos que como suele hacerse en cualquier calle real de cabecera de corregimiento. Los tranvías ensordecen, campanean, hasta se descarrilan, timbran los coches de alquiler, bufan y estornudan los automóviles; chillan las bicicletas, chisporrotean y gritan los motociclos; gritan hasta desgañitarse los vendedores ambulantes de artículos caseros; gritan los vendedores de la lotería; gritan aún más los voceadores de la prensa, y más aún todavía los gamines que arrancan de los muros sábanas de papel para ampararse entre los huecos de las puertas de la gélida racha nocturna. Y no oímos la voz de nuestro camarada de paseo ni él escucha la nuestra, y si hablamos debemos resignarnos a hacerlo como para nosotros mismos, tal es el ruido inaguantable que mete por dondequiera nuestra avanzada civilización ciudadana. ¿Qué hacer si allá por Nueva York acontece otro tanto? (Manuel Briceño, “Bogotá nocturno”, *Cromos* n.º 531, noviembre 6 de 1926)

En 1925, Luis Vidales publicó en *El Espectador* un poema en prosa sobre el teléfono en el que quiero resaltar las imágenes a través de las cuales los jóvenes podían interpretar esa modernización: “El teléfono es un *pulpo* que *cae sobre la ciudad*. Sus *tentáculos* se enredan en las casas. Con las *ventosas* de los tentáculos se *chupa* las voces de las gentes. De noche *se alimenta de ruidos*”. (Luis Vidales, “El teléfono”, *El Espectador* n.º 4938, julio 23 de 1925. Énfasis de la autora). Esta manera de definir el objeto moderno, con metáforas orgánicas que lo dotan de vida autónoma, es muy propia de Vidales. En esa conjunción de lo artificial con lo natural se adivina que no está simplemente celebrando la existencia mecánica del teléfono; se ve obligado, por su sensibilidad, a definirlo a partir de la inquietud que le provoca. Esa inquietud viva, expresada con cierto humor cándido, es su manera nueva de ver las cosas. Como este, son muchos los ejemplos que se pueden encontrar como temas modernos y propios de la ciudad en la poesía de Vidales: el automóvil, el tráfico, el cine, la prensa rápida, la tala de árboles, tratados con más humor que modernolatría. Veamos otro ejemplo:

---

<sup>1</sup> “La tijera rural”: el machete.

## SEÑOR.

Estamos cansados de tus días  
y tus noches.  
Tu luz es demasiado barata  
y se va con lamentable frecuencia.  
Los mundos nocturnales  
producen un pésimo alumbrado  
y en nuestros pueblos  
nos hemos visto precisados a sembrarle a la noche  
un cosmos de globitas eléctricas.  
Señor.  
Nos aburren tus auroras  
y nos tienen fastidiados  
tus escandalosos crepúsculos.

Este es un fragmento del célebre poema “Oración de los bostezadores”, dedicado a *Leo Le Gris*, *bostezador* (León de Greiff), publicado en *Suenan timbres*, el libro de Luis Vidales que escandalizó a muchos en 1926. El poema es la parodia de una oración (un gesto todavía provocador, en un país que se había definido como católico por las malas o por las buenas) expresada en un tono ligeramente infantil (es la manera de ver el mundo que tienen los niños la que busca Vidales). De nuevo la metáfora orgánica se une a lo inorgánico: “nos hemos visto precisados a sembrarle a la noche / un cosmos de globitas eléctricas” para expresar de manera paradójica el desdén del yo poético por lo natural (la luz de los días y las noches). Cuando el poema dice: “Nos aburren tus auroras / y nos tienen fastidiados / tus escandalosos crepúsculos” no solo expresa ese mismo desdén y celebra modernidad que trae consigo la luz artificial; se refiere también, de manera irónica, a las auroras y crepúsculos presentes en la poesía desde el romanticismo y el modernismo, que tienen hastiados a los lectores con sensibilidad moderna, de manera que el poema puede ser leído como un arte poética de vanguardia. Por lo demás, la forma de asumir la antítesis, las paradojas, la libertad del verso, son todas características de las vanguardias europea y latinoamericana.

Un último ejemplo. Se trata de otro famoso poema de Vidales, en prosa esta vez, titulado “Las instantáneas”. Para comenzar, diremos que la poesía en prosa, que se había hecho célebre en el siglo XIX con Rimbaud y Baudelaire, todavía ofendía al oído musical de muchos tradicionalistas colombianos en los años veinte del siglo siguiente.

### Las instantáneas

Uno es una cámara fotográfica. Las piernas son el parapeto de esta máquina.

Cuando yo salgo a la calle me pongo a hacer vistas. Llevo una bomba de corneta de auto en el bolsillo para dar la ilusión de la pera de la máquina.

Y cuando una señorita pasa muy de prisa yo casi siento deseos de gritarle.

—Deténgase usted, señorita. Yo le saco su instantánea. Y en ese momento apretar la bomba de goma en el bolsillo.



Fotografía del carnaval de Bogotá para la revista *Cromos* de 1926. En la imagen se observa un par de “manolas” (hombres disfrazados de mujeres al estilo español), otros de mimos, rodeados de policías, gamines y otros habitantes de la capital que disfrutaban del carnaval.

En ese poema, Vidales retoma y desacraliza un motivo dantesco, releído por románticos y simbolistas, baudelaireano, obligado entre los poetas del modernismo finisecular hispanoamericano: el del cruce sorpresivo del poeta con una mujer, que por el efecto de ese encuentro se convierte en imagen de la virtud, de la belleza o del amor inalcanzables, vislumbrados apenas, o de lo efímero de la experiencia verdadera e irrepetible: el tema de *la paseante*. La manera como Vidales lo interpreta es significativa y puede explicarse no solo por el cambio de sensibilidad de la época sino también por detalles más específicos, como el entusiasmo que había ocasionado, hacía poco, la aparición en las calles de Bogotá de la cámara fotográfica portátil: una cámara liviana

(la común pesaba toneladas), que sacó la fotografía del estudio a la calle, pues podía ser transportada, junto con el trípode, a pie, por una sola persona<sup>2</sup>.

El encuentro con la mujer que no se volverá a ver ya no genera alguna desazón trascendental en el poeta, sino que es respondido con un gesto irónico: la imaginación captura la imagen de la mujer que pasa en un instante, mediante la ficción de un yo poético transformado en cámara fotográfica. Ya no es necesario, entonces, que el poeta se lamente frente a lo efímero de la experiencia: esta se puede capturar mediante la imaginación poética moderna. Y la tarea del poeta es sacar “vistas” callejeras, esto es, reproducir la imagen del instante, de manera objetiva, sin dotarla de subjetividad. Leído así, el poema expresa, nuevamente, un arte poética propia de la vanguardia.

## 2

Entre los jóvenes de los años veinte pesaba más la agitación de la batalla de ideas que la fiesta de la modernolatría: todos eran más o menos antiimperialistas por causa de la “pérdida” de Panamá. Los más osados consideraban que la política se había estancado en el partido Republicano, que había unido en el gobierno a liberales y conservadores hastiados de las guerras civiles, y propugnaban por atizar el enfrentamiento ideológico entre los partidos; los menos de ellos, hastiados de la bandera azul y roja y conscientes de que los nuevos tiempos traían nuevas exigencias, se sentían atraídos por el socialismo. Las mujeres empezaban a reclamar sus derechos al voto, a la autonomía civil en los negocios y a recibir una educación que pudiera ser llamada como tal. Los universitarios peleaban por una universidad libre y autónoma, inspirados en la reforma de Córdoba, Argentina y reunidos bajo la bandera de la revista *Universidad*; tenían, pues, su propia revista nacional y algunos de ellos, reunidos bajo el epíteto de *los precoces* se habían amotinado contra la pretensión de don Agustín Nieto Caballero, diplomático centenarista, de llevar a Washington una estatua de Santander. Tenían también un carnaval en Bogotá, el de los estudiantes, en el que hombres y mujeres relajaban por unos días las costumbres que los mantenían separados a unos de otros. Era la generación del *jazz-band*, que influía no solo en la vestimenta sino en los encuentros sociales: un ejemplo de ello eran las maratones de baile que duraban hasta el amanecer, de las cuales se dio cuenta en tono irónico en la revista *Patria* en 1925. El socialismo, creado como partido en 1922, no era en aquella época

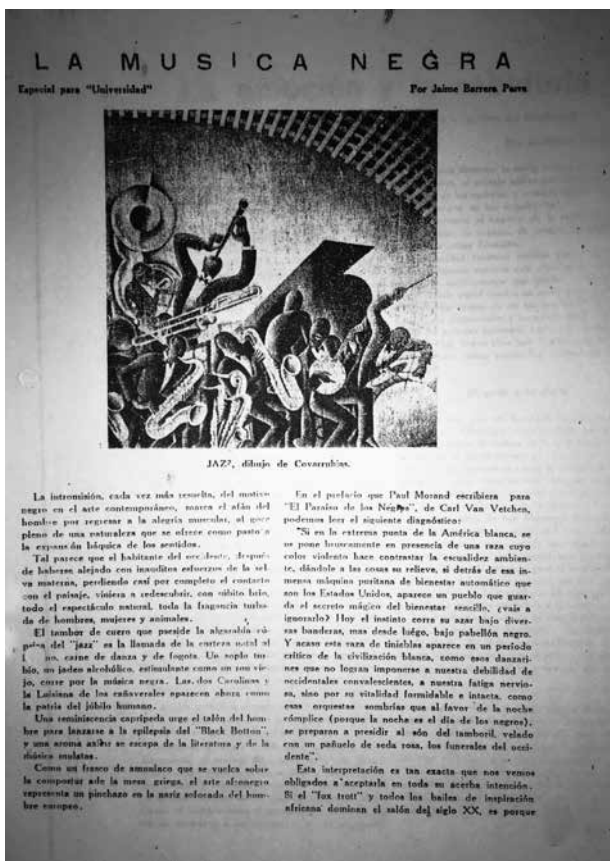
---

<sup>2</sup> Ver en Álvaro Medina el apartado sobre las fotos callejeras e instantáneas que tomaron los reporteros gráficos de los años veinte. “Los fotógrafos de la nueva estética”, en *El arte colombiano de los años veinte y treinta*, pp. 227 y 228.

solo una ideología política, sino un anhelo de revolución cultural que debía invadir todos los escenarios de la vida nacional.

Ese era el anhelo de los modernos que, por entonces, se sentían aprisionados contra la pared, por la fuerza simbólica de la tradición. En poesía, esa fuerza simbólica estaba representada en las formas métricas tradicionales y, entre ellas, el soneto era la más difundida y por lo mismo debía ser la más vapuleada.

¿Hasta cuándo nos van a dar los poetas su música cansada de casabeles, la terrible música monótona de los *sonetos* y de los cuartetos, la música intonsa de todos los metros correctos, que nos hace pensar con pavor en las recitaciones de las escuelas y en las veladas literarias en que se dicen epopeyas atroces? Proclamemos el horror a las palabras musicales, a los metros musicales, a los poemas musicales de todo género, que, cuando los decimos, o nos los dicen, obligan a adoptar ese tono cantado y elocuente [...]. Proclamemos la necesidad de que los poetas, los poetas de verdad, no posean el instinto de esa musicalidad fastidiosa en las palabras y en las estrofas. (Luis Tejada, "Estética futurista", *El Sol* n.º 6, noviembre 27 de 1922)



"La música negra", de Jaime Barrera Parra, publicado en la revista *Universidad*.



"Helena", de Eduardo Castillo.



Hace dos años Luis Vidales era ya el mayor escándalo literario de Colombia. [...]. Solo Vidales hacía indignar a la gente. El público saturado de tradición, no podía comprender los poemas ultraístas. [...] El ultraísta sonreía de todo y paseaba por Bogotá sus sombreros de alas enormes y sus pipas, indignando aún más con el aspecto exterior. Solo unos pocos muchachos lo admiraban de veras. Entre ellos Luis Tejada era el primero y el más entusiasta. Veía en el ultraísmo de Vidales la revolución. Y Tejada amaba la revolución. En cierta manera la poesía de Vidales significaba en literatura lo que el soviétismo en política. Y Tejada pensaba que a la transformación política y económica con que soñaba era preciso hacer paralelamente una transformación literaria, artística, social... hasta arquitectónica. Sería absurdo un país soviético en donde el primer poeta fuese Guillermo Valencia, el primer pintor Acevedo Bernal, los toros o el boxeo el espectáculo favorito, y en donde el Capitolio y el Palacio de la Carrera fueran las mejores obras de arquitectura. (*Suplemento Literario Ilustrado* de *El Espectador* n.º 5135, 11 de febrero de 1926)

Como en todo grupo de vanguardia, entonces, la revolución en las letras iría al compás de la revolución social, que debería tener un alcance mayor: en la expresión de ese deseo el compañero de fórmula ideal de Luis Tejada fue José Mar. A definir las formas de esa revolución que debía abarcar todos los aspectos de la vida del país dedicó Luis Tejada cada una de sus crónicas.



Luis Tejada. Fotografía reproducida en *El Gráfico* del 21 septiembre de 1924 y, más tarde, en la portada de la biografía de *Luis Tejada* de Víctor Bustamante. Medellín, Editorial Babel, 1994.

¿Quién era ese joven que había logrado incomodar tanto, con apenas 20 años, un ambiente intelectual que no había gozado nunca de gran movilidad y que no concebía que la juventud tuviera algún valor sino en la guerra? Gilberto Loaiza Cano y John Galán Casanova cuentan en sus biografías intelectuales sobre Tejada que el joven era el heredero de una tradición que viene del liberalismo radical de mitad del siglo XIX: es sabido lo que eso significó en la historia del pensamiento colombiano: no solo el intento de separar Iglesia y Estado y de que la educación fuera autónoma del clero, sino la incorporación del librecambio como sistema económico dominante. De las grandes pretensiones del radicalismo la única que sobrevivió fue la que tendría consecuencias más dudosas para el desarrollo del país; las demás fueron abolidas con la Constitución de 1886. Nieto e hijo de pedagogos, educadores y periodistas liberales radicales, sobrino de María Cano, “la roja flor de la clase obrera”, dicen sus amigos que Luis Tejada aprendió a leer en *El Espectador*, el diario de oposición al régimen conservador, dirigido por Fidel Cano, que también era parte de la familia. Al final de sus estudios no pudo graduarse porque se había convertido en un indeseable en la normal donde estudiaba, lo que demuestra que, aunque proviniera de una familia reconocida y culta, si se era liberal en plena Hegemonía Conservadora las puertas que quisiera abrir debía abrirlas a la fuerza: Tejada usaría para ello no la fuerza física, sino la fuerza de las ideas. Ideas tenía muchas y sabía expresarlas de un modo muy moderno.

Se inspiraba en la beligerancia del futurismo, que había conocido a su paso por Barranquilla, cuna de la aviación comercial en América, sede de trece bancos nacionales y extranjeros de otras tantas multinacionales en las primeras décadas del siglo; una ciudad tan cosmopolita que en las vitrinas de sus calles comerciales se publicaban avisos en francés, alemán, español e inglés. En Barranquilla, Tejada conoció el grupo de *Voces* (1917-1920), la revista que tradujo y publicó por primera vez para América los poemas y caligramas de vanguardia de Apollinaire y que dirigía Ramón Vinyes, *el sabio catalán* de García Márquez. A Tejada lo inspiraba también la revolución bolchevique, que en 1922 estudió a fondo en un círculo semiclandestino de intelectuales, que se reunía en la tintorería que había abierto en Bogotá un ruso de apellido Savinski que más tarde sería deportado por difundir las ideas de Lenin en el país.

### 3

Tejada y un grupo de jóvenes liberales publicaron en *La República*, uno de los periódicos de los centenaristas, un texto titulado “Manifiesto de la juventud liberal independiente”, en 1922, firmado por Germán Arciniegas, Nicolás Llinás, Clemente Manuel Zavala, Luis Tejada, José Umaña Bernal y Ricardo Rendón, en donde manifestaban la necesidad de que el liberalismo tendiera



hacia el socialismo. Y fue allí mismo en donde muy poco después comenzaron a salir las críticas mordaces de Los Arquilókidas. ¿Quiénes eran Los Arquilókidas? León de Greiff y Luis Tejada, José Umaña Bernal, Hernando de la Calle y Rafael Maya, entre otros menos conocidos. Aunque me atrevería a especular que en realidad los autores de las *arquilokias* fueron sobre todo dos:

## LECTURAS DOMINICALES



Fotografía de Luis Tejada y León de Greiff. Fuente: *El Tiempo*.

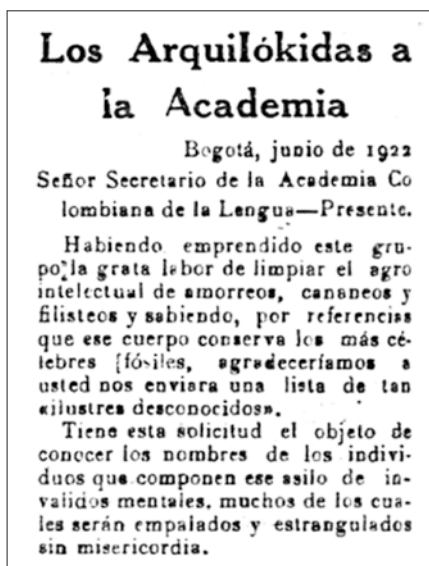
León de Greiff, el más mordaz, y Luis Tejada, el más vehemente y argumentativo. Rafael Maya, aunque figuró entre los miembros del grupo, jamás hubiera reconocido su paso por allí; ni su talante conservador hubiera aportado algo a aquellos *comprimidos de revaluación crítica*, nombre con el que bautizaron el género de crítica antiargumentativa que publicaban al lado de una caricatura generalmente de Rendón. El tono de las *arquilokias* dio pruebas de un humorismo y una irreverencia nuevos en Colombia.

Hace ya una docena de años que Gilberto Loaiza Cano sacó a la luz algunos de esos textos, pues nunca después de su publicación en 1922 volvieron a referirse a ellas (ni siquiera los escritores que figuraban como parte del grupo); por lo menos así lo comprobé en las publicaciones de los años veinte. Sin embargo, todavía parece necesario seguir repitiendo que el de Loaiza fue un verdadero descubrimiento: el de Los Arquilókidas, quiéranlo o no sus protagonistas, fue un movimiento de vanguardia que en Colombia se expresó en la crítica antes que en la poesía, como bien lo afirma el historiador.

Tejada y De Greiff estaban intelectualmente sintonizados en aquellos tiempos. Y no parece demasiado aventurado imaginarlos redactando, unas veces el mayor otras el joven, las *arquilokias* de *La República*. Algo que De Greiff,

como tantas otras cosas que hacía, no reclamaría como obra suya, por ser el anarquista e individualista que era, pese a haber pertenecido ya a un grupo rebelde, aún a la manera simbolista, el de Los Panidas de Medellín, que tuvo su propia revista en 1915. Tejada no tuvo mucho tiempo de vida para reivindicar su autoría y quizá le hubiera interesado mantener el tono de manifiesto de grupo, aunque el estilo de algunas de ellas lo delate como su autor.

Veamos algunos ejemplos de las *arquilokias* solo para ilustrar el tono y el contenido de su propuesta revolucionaria:



“Los Arquilóquidas de la academia”.

Fuente: *La República*, junio de 1922.

Los siguientes postulados se publicaron bajo el título de “La segunda salida del arquíloko”, y Loaiza Cano los consideró justamente como el *manifiesto* de los Arquilókidas. Desprecio por el público, exaltación de la irracionalidad y de la individualidad en contraposición a las normas estéticas, voluntad de *limpiar* y *castigar* el medio intelectual colombiano, todo ello dicho en tono beligerante, son propósitos que, en efecto, comparten con los manifiestos de vanguardia de la época:

- a) Los Arquilókidas derivan su nombre del poeta griego Archíloko, inventor del yambo reformador de la métrica clásica, quien limpió de escitas la isla de Paros con libelos enherbolados que ocasionaron el ahorcamiento de varios y el asesinato final de su autor.
- b) Los Arquilókidas no analizan ante la muchedumbre: castigan sencillamente.

- c) Los ataques de Archiloko también eran “irracionales, apasionados e injustos”; así pues, cuantos censuran nuestras diatribas por carencia de aparato crítico, incurren en grave ignorancia del elenco.
- d) En consecuencia, los ataques de Los Arquilókidas irán hasta donde haya llegado el atrevimiento de nuestros hombres en literatura.
- e) Los Arquilókidas no solicitan ni atienden el ajeno sentir; la opinión pública bien puede marchar por donde le vaya en gana; no irán unidos ellos por normas estéticas ningunas; no portan incensario; traen solamente un martillo para quebrantar abalorios. (“La segunda salida del arquiloko”, *La República* 410, 12 de julio de 1922)



“El festín de Arquiloko”, en *La República*.

Este manifiesto puede ser completado con las declaraciones publicadas en otras tres *arquilokias* y dirigidas contra aquellos que tuvieron “un pacto con el pasado”:

—La literatura, como muchas otras cosas, está poblada de fetiches, invadida de dioses falsos. [...] el sacrilegio es necesario; es más necesario violar que vivir; es más necesario derribar que edificar; no porque lo que se derriba quede destruido efectivamente y desapa-

rezca del mundo: [...] sino porque lo destruimos dentro de nosotros mismos, desembarazándonos de un lastre infecundo y dejando apto y libre el espíritu para las germinaciones desconocidas.

—[...]hacer la clasificación necesaria entre el buen escritor y el escritor único. La especie de mediocridad más peligrosa, porque es la más imperceptible, es precisamente esa: la del buen escritor; su obra correcta, pulida y sencilla alcanza a menudo una perfección aparente que deslumbra y entonces la gente le llama maestro.

—Estilista no es [...] el imitador; solo tiene estilo verdadero el escritor que no se asemeja a ninguno; [...] no importa que sea incorrecto, inarmónico o confuso. [...] El verdadero estilista hace discípulos y forma escuela, en virtud de esa singular simpatía del genio que enamora y avasalla. (*La República* 395, 24 de junio de 1922)

—El verdadero literato es aquél que posee tres cualidades esenciales [...]: un sistema de ideas, absurdo o razonable, profundo o trivial, pero ordenado hasta el fin en lógico proceso; [...] un estilo, claro o confuso, ligero o macizo, pero lleno de esa indefinible personalidad, que no está propiamente en la mayor o menor extensión de los párrafos, ni en la manera atrabiliaria de puntuar, ni en la técnica más o menos sabia de la frase, sino en el color propio y en la vida íntima de todas y cada una de las palabras [...]; y una intachable probidad intelectual, es decir, la más completa sinceridad en la expresión de lo que se piensa y de lo que se siente.

—Si nuestra juventud fuera una juventud viril, debería lapidar, apedrear en las calles a esos sonrientes leprosos de la literatura y de la política, como un escarmiento ejemplar para el porvenir. (*La República* 419, 22 de julio de 1922)

El propósito de cometer un *sacrilegio* para librar la literatura de sus “dioses falsos”, expresado con un tono agresivo que afirma que “es más necesario violar que vivir” para que el espíritu quede libre y pueda recibir lo nuevo; la reivindicación de la originalidad —y de un estilo “incorrecto, inarmónico o confuso”— por encima de la perfección de un estilo anquilosado, incapaz de atraer a la juventud y “crear escuela”; el llamado a una “juventud viril” que apedree a “esos sonrientes leprosos de la literatura y de la política”; y el desprecio por las academias y otras instituciones oficiales son algunas de las urgencias vanguardistas, expresadas aquí en un tono en el que resuenan con claridad los ecos del futurismo.

En las *arquilokias* comenzó la querrela generacional entre los centenaristas y los todavía no llamados Nuevos. En algunos momentos la expresión de la necesidad de una transformación cultural recurre a afirmaciones que ro-

zan el insulto, propias también del estilo combativo de algunos movimientos contemporáneos de vanguardia; de estas dieron una humorística muestra Los Arquilókidas.

[Sobre José Joaquín Casas afirman:] Este inofensivo monaguillo literario [...] es, sin duda alguna, el sotabardo más divertido de un simpático caserío boyacense. Dotado de una precocidad admirable, no había llegado aún a los sesenta años cuando ya su alma de dómine rural ceñía los laureles dantescos, alcanzados con un poema teológico a la Inmaculada Concepción [...]. El único acierto de su libro óptimo, *Crónicas de aldea*, es el título: este recetario doméstico es, a no dudarlo, el libro predilecto de las barberías villasutinas. [...] Con su oratoria esponjosa, plagada de citas, inhóspite de ideas, ha torturado los estrados escolares y el hemicycleo senatorial. Maestro improvisado, le falta para ser un educador comprensión psíquica y generosidad ideológica. Señor de férula, «nació demasiado viejo en un mundo que a pesar de todo quiere ser nuevo»; espíritu sin aire y sin luz, destinado a aridecer inteligencias que en el porvenir producirán, tan solo, adelfas envenenadas y amargas. (*La República* 412, 14 de julio de 1922)

[La *arquilokia* sobre Laureano Gómez es todavía más mordaz:] “Caracterízase su estilo por el tísico raciocinio y por el tropel presuntuoso de vocablos dementes. Largos párrafos los suyos, dilúyese en ellos el pensamiento, hasta perderse de vista, como el enano a quien cubrieran con clámide de campesinos adornos. Frecuenta el adjetivo sonoro y vacuo, y mejor que como una urdimbre de frases, puede considerarse su discurso como la colección de adjetivos estridentes. [...] Épicamente churrigueresco, incurre en los vocablos patria, corazón y clarín, desprestigiados ante la novedad de los tiempos”. (*La República* n.º 413, 15 de julio de 1922)

Desde *El Correo Liberal*, consideraron inútil el esfuerzo de los jóvenes por intentar alcanzar siquiera a los blancos de sus ataques. Tan seguros estaban los “príncipes de las letras”, guarecidos por la tradición, de que Los Arquilókidas no lograrían su propósito revalorador; así les responden a los arquilókidas desde las páginas de aquel periódico:

[...] [A] los señores arquilókidas, muchachos desocupados, que aburridos con el Nirvana de la literatura existente van ahora a matar el tiempo, cebándose con la cuchilla de una «crítica irracional», sobre las carnes de los que escriben [...]. Paros no se saldrá de su casco glorioso para venir a amamantar a estos bebés que se han armado de lanza, se han puesto un nombre sonoro, han leído muchos libros de caballería, han hecho su primera salida y en ésta han recibido un fuerte manteo de parte de la señora Conciencia del Arte. Nada han creado y nada van a crear. Ya lo están diciendo las

primeras arremetidas. Se fueron contra don Marco Fidel Suárez y el viejo Príncipe de las letras sigue tan ufano en su trono como si cerca de él no hubiera pasado siquiera una leve racha arquilókida. [...] Los señoritos arquilókidas van a fundar escuela? Van a llenar de nuevas formas sensitivas el alma del arte? Tal vez no [...]. Que estén tranquilos los candidatos. Ninguno morirá despedazado por la cuchilla de estos innovadores. (Reproducido en *La República* n.º 421, 25 de julio de 1922)

“¿Los señoritos arquilókidas van a fundar escuela?”. Esta pregunta de Luis Eduardo Nieto Caballero, el probable autor del texto citado, es una de las primeras manifestaciones de antivanguardia de la década. El articulista tuvo razón en todo. Ni Los Arquilókidas lograron inquietar el nirvana de la literatura ni fundarían escuela: lo primero, porque no lograron ponerse de acuerdo y, lo segundo, porque no los dejaron, pues la lanza de Los Arquilókidas en *La República* sería quebrada tras la carta que en defensa de Tomás Rueda Vargas envió al periódico don Agustín Nieto Caballero, cuya sólida fama de pedagogo más el prestigio que le daba haber sido el fundador del Gimnasio Moderno lo convertían en un oponente de cuidado.

No convendría, mi querido amigo, que para estas audacias menores de veinte años fijaras en tus columnas ciertos límites? “No será permitido a ningún Arquilókida o Archiloco”, dirás por ejemplo, “atacar aquí a su padre o a su maestro”. Esto sería ya un primer paso moralizador. [...] Lejos de mí abogar por la restricción del pensamiento escrito; es que en el presente caso se trata de mozos imberbes para quienes la libertad de prensa es, según frase ingeniosa, libertad de presa [...]. La juventud es entusiasmo generoso, virilidad creadora, pero si en nada cree nada creará. Sé muy bien a lo que me expongo con estas ingenuidades pedagógicas, que acabarán por hacerme pasar por un insensato ante los jóvenes cubistas de Arquilokia. (*La República* 399, 29 de junio de 1922)

Las *arquilokias* desaparecieron el 22 de julio de 1922 sin que nadie diera explicaciones. En su carta, Agustín Nieto Caballero regañaba al director de *La República* por no ponerles límites a las “audacias menores de veinte años” de esos “mozos imberbes para quienes la libertad de prensa es, según frase ingeniosa, libertad de presa” (*La República* 399, 29 de junio de 1922). Pero quizá su desaparición no solo se debió a la censura, sino también a una separación temprana entre los miembros del grupo de Los Arquilókidas debido a las diferencias políticas que comenzaron a manifestarse en el escenario político, tras los resultados de las elecciones presidenciales que acababan de cumplirse, pues entre Los Arquilókidas solo Tejada y José Mar apoyaban al entonces candidato radical del liberalismo: Benjamín Herrera.

## 4

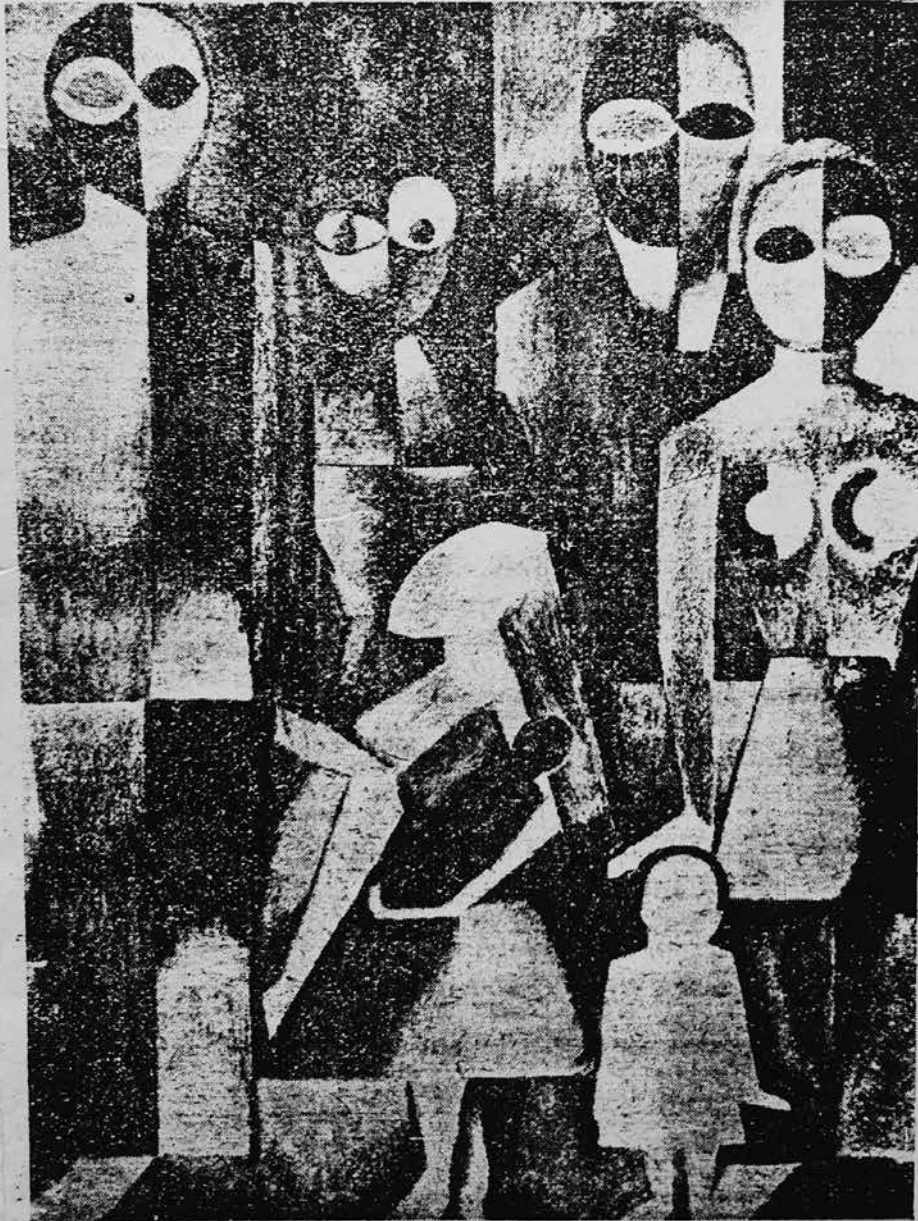
De *La República* saldría Tejada a fundar su propio periódico, en compañía de José Mar. Durante el escaso mes en que salió a la luz el periódico *El Sol*, es decir, entre noviembre y diciembre de 1922, Tejada no solo publicó el que deberíamos leer como otro *manifiesto* de vanguardia, que bautizó *Estética futurista*, sino que publicó una *profesión de fe* política, más anarquista que socialista para entonces; desarrolló una diatriba contra el poeta más representativo de la tradición modernista que quería combatir: Guillermo Valencia; sentó las bases de la polémica contra la generación que buscaba sobrepasar: la del Centenario, y definió el canon de los tres poetas que en 1922 consideraba como promesa o ya representantes de una revolución en las letras colombianas: Luis Vidales, León de Greiff y Gregorio Castañeda Aragón. En efecto, *Suenan timbres* (1926), *Tergiversaciones* (1925) e incluso *Recortes de vida* (1924), sus respectivas obras, deben ser leídas en el registro de una poética original, que no necesariamente es moderna por imitar las vanguardias europeas ni americanas. Es decir, en el registro de una poesía que puede ser definida como intencionalmente nueva con respecto a la que la precede. A ninguno de los tres les gustó nunca que los llamaran ultraístas, surrealistas o dadaístas. Y con razón, pues no lo eran. Pero sí eran vanguardistas, como el mismo Luis Tejada, como Jorge Zalamea más adelante, como Ricardo Rendón y todo el grupo de caricaturistas cubistas de la revista *Universidad*, artistas contenidos por un medio demasiado rígido y que solo pudieron expresarse a través de un género no comercial, la caricatura y la ilustración para revistas, único en el que se les permitiría innovar, como lo demuestra Álvaro Medina en su investigación.

Para tomarlos a todos ellos como vanguardistas es necesario, no obstante, entender la vanguardia de un modo menos limitado que el tradicional. La vanguardia es una reivindicación y una exacerbación del carácter experimental del arte, que va más allá de la imitación o de la creación de una escuela; es decir, como lo considera Peter Burger, en su *Teoría de la vanguardia*, es el momento del arte en el cual se inaugura la autocrítica del arte, de su historia, de sus autores representativos, de sus formas de reproducción y de sus instituciones oficiales (así lo considera Peter Burger, en su *Teoría de la vanguardia*).

Para considerarlos de ese modo, es necesario que los estudios sobre la vanguardia trasciendan los límites de la poesía y de la pura enunciación de los manifiestos, pues la vanguardia en la prosa y la vanguardia en la crítica desempeñaron un papel no despreciable en la modernización de las literaturas nacionales en Latinoamérica. En Colombia, por fin han sido leídos de ese modo las crónicas y textos periodísticos de Luis Tejada. En narrativa habría que mencionar los cuentos de Luis Vidales y releer las “novelas” y cuentos de los años veinte de José Restrepo Jaramillo, Manuel García Herreros y José Félix Fuenmayor, para comenzar un estudio sobre el tema, que debe incluir los “relatos” tardíos de Jorge Zalamea (también de la generación de Los Nuevos).

# “LOS NUEVOS”

según ellos mismos



En este cuadro cubista aparecen pintados por Tapias, y de izquierda a derecha: Zalamea, De Greiff, Vidales, García Herreros. Al pie, vestidito de blanco, Lleras (Albertico).

En este cuadro cubista aparecen pintados por Tapias, y de izquierda a derecha; Zalamea, De Greiff, Vidales, García Herreros. Al pie, vestidito de blanco, Lleras (Albertico).



La poesía de León de Greiff era y ha sido tan difícil de catalogar que la crítica la ha tenido que poner en relación con todos los movimientos poéticos de los que el poeta pudo haber tenido noticia. Para unos era un romántico; para otros, un simbolista; para otros, un vanguardista. De ese modo, no obstante, se ha intentado domesticar, desde su aparición, a un poeta que no se deja inscribir ni leer con facilidad, que permanentemente se estuvo renovando a sí mismo y que, incluso, como lo dice Álvaro Medina, debería ser considerado como el único poeta vanguardista hispanoamericano que no dejó nunca de serlo. Tejada, perspicaz, no necesitó afiliar la obra de De Greiff a ningún movimiento europeo para subrayar lo que encontraba en ella de mayor valor; esto es, su carácter revolucionario:

[...] su formidable capacidad revolucionaria, le ha permitido desvincularse en absoluto de todos los prejuicios estéticos diseminados en el ambiente. [...] De Greiff ha descubierto formas nuevas para el verso, imprimiéndole insospechadas armonías musicales en el ritmo, y sorprendentes combinaciones en la rima, no empleadas antes ni aun por los inquietos futuristas de ultramar. En ese sentido es un innovador auténtico, un verdadero revolucionario. (*El Sol* 24, diciembre 18 de 1922)

Las *Tergiversaciones* de De Greiff, las prosas poéticas de Castañeda Aragón y los poemas en verso libre de Vidales expresaban la renovación poética aunque no pretendían conformar un movimiento unívoco dentro de su generación. Desconfiaban de las tendencias, de las escuelas, eran individualistas y los tres tenían personalidades poéticas muy fuertes (porque se extendería demasiado esta presentación, no puedo ofrecer aquí una lectura de un par de poemas de los dos primeros). A esos tres libros que seleccionó Tejada como los más revolucionarios de la época habría que agregar el del mismo Luis Tejada, *El libro de crónicas* (1924).

En cuanto a la crítica, tan importante o más que las *arquilokias* fue la polémica de Tejada y José Mar contra Guillermo Valencia, porque ella partió aguas incluso entre los mismos jóvenes de la generación: de un lado quedaron los modosos defensores de Valencia (Rafael Maya y José Umaña Bernal); y de otro lado, los desacralizadores que pretendían negarle al autor de *Ritos* la prolongación de su reinado poético. Pues Valencia no solo era un poeta del pasado glorioso de las letras nacionales, sino que sus poesías finiseculares todavía eran reproducidas con lujo de edición en las páginas de los periódicos y revistas, y comentadas con ansiedad por los críticos más reconocidos del momento (como fue el caso de “Job”). La polémica sobre Valencia fue la expresión más importante de expresión acerca del estado actual de la poesía colombiana de la época. Fue la ocasión para que Tejada y Mar dijeran qué esperaban de la nueva poesía y por qué estaban hastiados de la que le antecedió.

# PAGINA LITERARIA DEL LUNES

## Balada del Mar no visto

RITMADA EN VERSOS DIVERSOS

A Gregorio Chatoñeda Aragón

No he visto el mar,

Mis ojos

—Vijas bravantes, fatigadas lucélagas;  
mis ojos aviseurs entre la noche; dueños  
de la estrellada comba,  
de los astrales mundos;  
mis ojos errabundos  
familiar del hórrido vértigo del abismo;  
mis ojos acerrados de viking oirantes,  
mis ojos vagabundos  
no han visto el mar...

La cóntigo ondulosa de su tímida curva  
no ha mecido mis yelmos,  
ni el de sus sirenas la edifica quejumbre,  
ni aturdió mi retina con el súbito angor  
que suelta por su dorso...

Sus resonantes trombas,  
sus silencios, yo nunca pude oír...  
Sus cólteras cédipias, o sus quejas sus himnos,  
ni su mutismo impávido, cuando argentos y oros  
de los rotes y lunas como perennes flores  
diluyen sus riquezas por el glauco zafiro...

Ni aspiré su perfume!

Yo sé de los aromas,  
de amadas cabelleras...  
yo sé de los perfumes de los cuellos esbeltos  
y frágiles y sílficos,  
de senos donde esconden sus hábitos las pomas  
profundas de Venus!  
Yo aspiré las redomas  
donde el Nirvana enciende: los sándalos simbólicos,  
las záfiras y mirras del mago Zoroastro...  
Mas no aspiré las sales ni los lodos del mar!

Mis labios alibundos  
no en sus odres la sed  
apagaron:

no en sus odres acerbos  
mitigaron la sed...  
Mis labios, locos, ebrios, évidos, vagabundos,  
labios cogitabundos  
que amargaron los ayes y gestos iracundos  
y que unos labios—virgenes—captaron en su red!

Hermano de las subes  
yo soy.

Hermano de las nubes,  
de las crantres nubes, de las flujas del espacio:  
vagosos navios  
que empujan acrete soplos andalimes y fríos,  
que impelen rectos impetus voltarios y sombríos!  
Viajero de las noches  
yo soy.

## León de Greiff

No sólo por el gerifó infamati-  
vo, sino con el dreno de imprimi-  
a estas páginas de los locos sus exi-  
deite intencio revolucionaria, va  
mos a hacer pasar por sílos, sistemá-  
ticamente, todos los sílficos líbricos  
rios de la generació. — empieza  
a surgir. Algúnha ha dicho que esta  
generació no se diferencia en nada  
a la anterior. literariamente. Trate  
remos de probar que eso no es así  
que nuestros jóvenes poetas y pro-  
sistas son más sustenivos, más ínter-  
tas, más originales, más saturados  
del arellido íntimo de la tierra, que  
los que les anteceden.



Muchos de estos muchachos ya  
han logrado imponer sus nombres  
en el país, otros son completamente  
desconocidos y nosotros los revela-  
remos por primera vez. Pero, es ob-  
vio que tanto los unos como los  
otros, no han dado todavía de sí lo  
de lo que pueden dar, y, por esto, no  
deben considerarse sus obras como  
realizaciones culminantes, sino co-  
mo indicios de algo más grande y de-  
cisivo que seguramente llegará con  
la madurez.

Y empezamos con León de Greiff  
porque es, entre todos nosotros, el  
que con más recias líricas ha de-  
fendido su personalidad. Hay quienes  
aman y quienes odian sus versos,  
pero nadie permanece indiferente  
a ellos por la singular virtud de per-  
turbación que contienen.

Para ser el poeta de hoy y de ma-  
ñana, el poeta necesario y esperado,  
León de Greiff posee ya una con-  
dición esencial: un formidable...

## Balada del Abominario, diatriba imprecante y oratoria

¡Hola! ¡Baseses a tridentes  
pléóricos de vulgaridad!  
¡Andad los camlitos trillados  
por la vetusta humanidad!  
pero dejadnos nuestras retas  
líricas de los m opacidad,  
todas bañadas de silencio,  
recogimiento y asiedad!

Andad los sandones hollados  
por la vetusta humani-  
dad supercriticos morcosos  
hartos de suma fatididad,  
arlequinosos égricos  
pléóricos de vulgaridad,  
de vitios fáciles y rotos  
y de la mudismo erudid,  
y de líricas concogridas  
y de vacua concogridas!

Dejadnos reir levemente  
de vuestra amnesia concogrid:  
dejadnos locos a los locos  
soñando en vega almidid:  
en lo ímprecante y lo quimérico,  
en la ayuda de realidad,  
en las empresas que fracasan,  
en los ritmos sin él. S  
donde dialogan locos almas  
ebrias de personalidad,  
enamoradas de sus vitios,  
de su acridid, de su maldad!  
Locos égricos intrápidos  
enemigos de la mudidad,  
enemigos de la concogrida  
por su notoria utilidad!  
Adversarios de la mudidad,  
de lo obsoleto, de lo usual,  
de las sonatas arafemias,  
de los casos de actualidad,

de las virtudes de prócepto,  
de los juicios de autoridad...!  
y que dadadnos vuestros vultros  
vitiosos de acridid,  
insensibles de maldad,  
ventriculosos apopléticos,  
amarillosos de vanidad,  
caxipos, línguidos, obeso-  
globulos, valientes...! vuestro  
infinito de formas y modas  
para idéntica maldad!

Lindos baseses exaltados  
pléóricos de vulgaridad:  
arlequinosos égricos  
prodigiosos de vaciedad:  
esclavos de un modo pedien,  
magníficos fúnicos sin par  
como hidroclóido acrio  
de su misma insustancialidad!  
Mecopistias de río billas  
incapaces de interceptar  
qué emoción desarregante  
a la emoción que va del riles

ENVÍO:

¡Eiles raquíticos, estáldos  
lícos al limbo, presto, andad!  
Andad al limbo, égricos,  
terco de lo sacramental,  
inocuos y serrios y vacuos,  
solennos y a síco y tal,  
mientras nosotros v m'c'igatos  
a la Quémérica Cía led  
entre coros de balas y burlas  
de la vetusta humanidad...!

LEÓN DE GREIFF

## Signos

I  
Para el asombro de las grepas plenas  
sólo servir abstractas castifelas.  
Para el modo de la leyente docto  
hago mis versos de bizarro ritos.  
Para mí no hago nada, nada, nada,  
sino vivir, sólo vivir la vida...

II  
Quiero contar a los olvidos gente  
que un amor en mi pecho lora y casto.  
Quiero decir que el alma Potala  
por mis versos discurre y se pasa,  
y que, voluntarioso y solitario,  
yo suelo en mí la sombra del misterio,  
como Nédo la párpura, o la daga  
el Valcanton cuando el celo arrega...

III

“Página literaria del lunes”, dedicada a León de Greiff. Fuente: *El Sol*, n.º 24, diciembre 18 de 1922.

Valencia no ha logrado superarse a sí mismo, no ha logrado marchar al paso ligero y subversivo del tiempo [...]. Y si el concepto de la belleza se modifica y se subvierte, debemos exigirle al poeta, por lo menos, que marche paralelamente a ese proceso, si no es capaz de intuir los venideros [...]. Valencia, miope y retrospectivo, no lo ha hecho así, y por eso no puede instituirse en el rector espiritual de las juventudes de hoy. (“Valencia o la belleza que pasa”, *El Sol* n.º 14, diciembre 6 de 1922)

Además de mantener vigente hasta el comienzo del decenio su prestigio literario, Valencia era una figura política importante (había sido senador, uno de los candidatos presidenciales del conservatismo en 1918 y lo sería de nuevo en las elecciones de 1929); un “hombre ilustre”, cuyos retratos y fotografías en poses altivas lo hacían parecer sublime, inalcanzable.

# DL

OFICINAS: Edificio Urghunet

TELEFONO: 35-15

APARTADO: 197

Valor del ejemplar 5 centavos | Número 14

## VALENCIA, O LA BELLEZA QUE PASA

Robándole una comparación a Juancho Uribe, podría decirse que la prosa de José Umaña parece un «bejuquero» por lo enredada y compleja; pero a menudo asume cierta noble entonación lírica que subyuga, y no falle de cuando en cuando en el fondo de la armoniosa hojarasca una idea sutil o un argumento razonable; así lo comprobamos en su fiera alegría en su réplica de ayer.

No es en verdad difícil defender y elogiar la obra rutilante de Valencia; nosotros, por otra parte, no le hemos negado ni su perfección intrínseca ni su grandeza relativa, y aún pasaría nos por alto los plagios evidentes y el exotismo —esa incapacidad esencial, esa impotencia para crear, esa afeminación vergonzosa del espíritu que se deja poseer y suplantar por personalidades remotas, ajenas a su medio, a su tierra, a su raza— si, al fin y al cabo,

o menos ese sentido clásico de la belleza, pero, confesémoslo, nos conmueve y nos subyuga mucho más la figura inarmónica, mística y terrible de esa mujer moderna que va por la calle, con sus enormes ojos llenos de alma y de misterio. No en vano llevamos encimados o tres centurias de civilización atormentada y compleja.

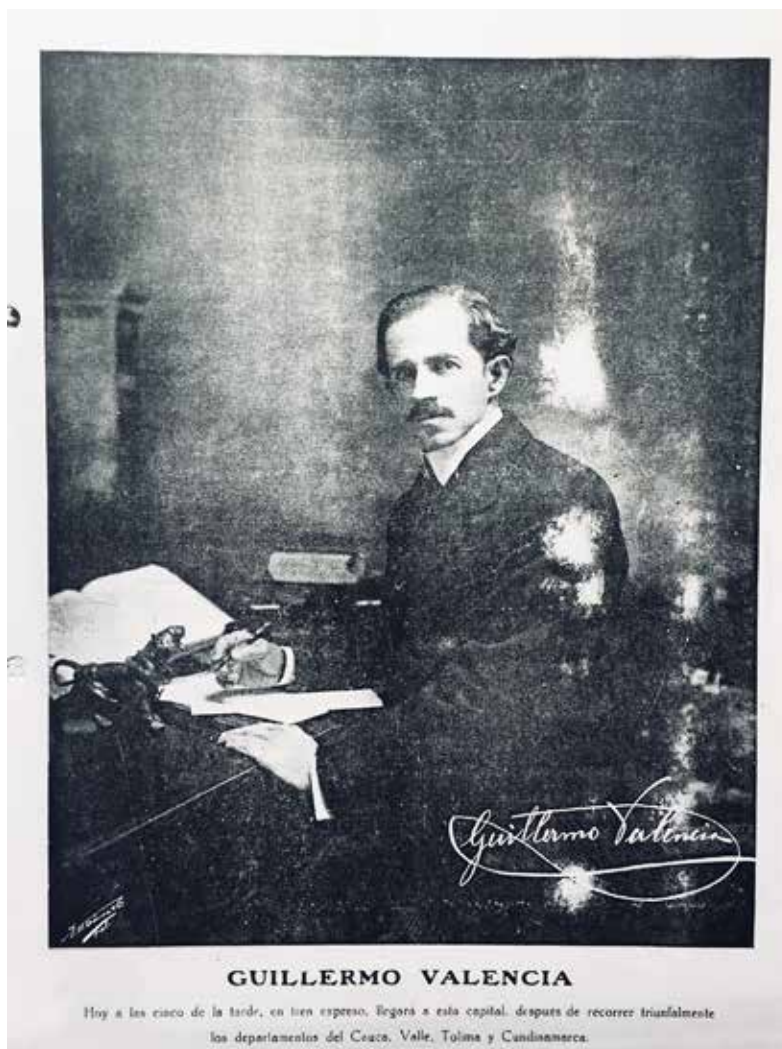
Y si el concepto de la belleza se modifica y se subvierte, debemos exigirle al poeta, por lo menos, que marche paralelamente a ese proceso, si no es capaz de intuir los venideros; que recoja en su obra las ansiedades revolucionarias que cada época trae consigo. Valencia, míope y retrospectivo, no lo ha hecho así, y por eso no puede instituirse en el rector espiritual de las juventudes de hoy. Fue un poeta, quizá, en cierto momento propicio, pero no será el poeta de siempre.

“Valencia o la belleza que pasa”, *El Sol* n.º 14, diciembre 6 de 1922.

Su obra podrá ser maravillosa en la forma externa; podrá ser tersa y perfecta como un mármol, pero como un mármol está muerta para el porvenir [...]. Es un poeta provisional, limitado y hermético que no ha logrado presentir el mundo de mañana. Su aparente inquietud mental, no es sino simple curiosidad de *dilettanti*; su misma actitud personal ante la vida, en “poses” perpetuas de hombre refinado es odiosa y retrasada, finisecular también como su literatura; hoy el verdadero hombre grande debe ser sencillo y austero, como el que sabe que el último refinamiento posible ya, es no tener ningún refinamiento. (*El Sol* 12, diciembre 4 de 1922)

Quisiera comparar brevemente dos imágenes, una de Valencia y una de Tejada, para alimentar un poco más la oposición iconográfica entre lo moderno y lo antiguo. En la foto de Valencia veo la pose estudiada del poeta, que se voltea ligeramente hacia el fotógrafo, como si lo sorprendiera en el momento

de su inspiración, con un gesto de gravedad en el rostro, perfectamente peinado y pulcro, sentado frente a su escritorio, la pluma en la mano y lo que podría ser un tintero extravagante en primer plano o una pequeña escultura en metal de un cánido que ladra feroz; las hojas en blanco, el libro abierto frente a él y los tomos que se apilan al fondo del escritorio. Todo ello se opone la caricatura que Rendón hizo de Tejada.



Fotografía de Guillermo Valencia.

Despeinado, con ojeras debajo de los ojos, fumando una larga pipa, que habían que habían hecho célebre él, Vidales y De Greiff, con las manos en los bolsillos, nos mira de frente. Por supuesto que también existen fotos de Tejada pero los medios y quizás él mismo preferían representarlo a través de las imágenes de Rendón, mucho más modernas y dinámicas y en cuyo trazo había no solo precisión de retratista, sino rasgos ideológicos: por contraste con las caricaturas críticas que les dedicaba Rendón a otros personajes de la vida pública

nacional, las que hizo de Tejada revelaban simpatía y también una comunión con aquel. Tejada, por lo demás, en las últimas fotos que se han reproducido de él, aparece de pie, en actitud relajada, listo para deambular, para iniciar alguna de sus míticas caminatas eternas, tal como lo muestra el lápiz de Rendón.



Caricatura de Luis Tejada, hecha por Rendón.

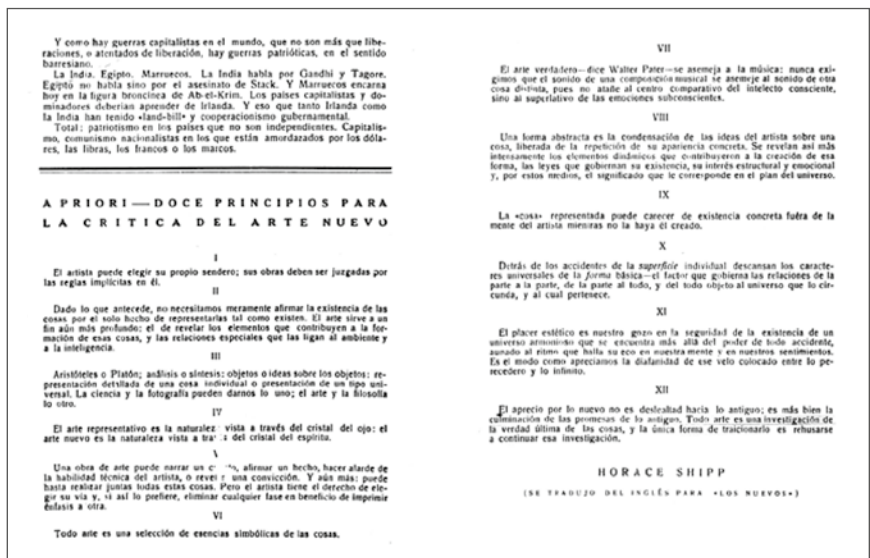
Tejada murió en 1924. Las más de veinte notas dedicadas a elogiarlo que se escribieron tras su muerte demuestran que el cronista reunía en torno suyo a los jóvenes de avanzada de la generación de Los Nuevos y a los más liberales entre los centenaristas. En su ideal de hacer una revolución social y estética hubiera exigido a quienes formaran a su lado un esfuerzo más coherente en ambos sentidos. Con su muerte, las individualidades de su generación se afirmaron todavía más y, como es natural, terminarían dispersándose atendiendo a sus diferencias ideológicas y a sus preferencias estéticas, sin llegar a consolidar el movimiento de ideas estéticas y políticas que Tejada había logrado agitar.

## 5

El seis de junio de 1925, el llamado grupo de Los Nuevos publica el primer número de la revista que lleva su mismo nombre y de la cual alcanzaron a aparecer solo cinco números, suficientes para avivar la polémica con la generación del Centenario. En las dos primeras líneas de su revista escribieron: “No vamos a lanzar un manifiesto ni a formular un programa”, aunque de hecho así lo hicieron. Contradicción reveladora, puesto que pretendían enfrentarse a la generación que los precedía, pero no creían tener la preparación suficiente como para intentar reemplazarlos todavía. No lo dicen directamente, pero de antemano justifican su actitud: “Los nuevos son jóvenes, lo que quiere decir que no persiguen logros de ninguna especie. Pretenden levantar una cátedra de desinterés espiritual y contribuir a desatar una gran corriente de carácter netamente ideológico en el país” (*Los Nuevos* 1, 6 de junio de 1925).

Frente a la beligerancia de Tejada, Los Nuevos sin él suenan muy tímidos. Sin embargo, eran conscientes de que habían comenzado a andar el camino que años después dirigiría a algunos de ellos al gobierno y a otros los convertiría en figuras de autoridad literaria. Su deseo de legitimación lo formularon en términos de la necesidad de un “pensamiento nuevo”, consecuente con los cambios históricos ocurridos en el país: “Hay pensamiento nuevo cuando las fórmulas buscadas para el bienestar social o político de una nación no llenan todas las aspiraciones colectivas y cuando el sentimiento nacional empieza a orientarse hacia otros rumbos” (*Los Nuevos* 1, 6 de junio de 1925).

La misma coexistencia, pero en sentido inverso, que los centenaristas se habían impuesto como republicanos caracteriza, paradójicamente, a la revista *Los Nuevos*, que en su celebración del extremismo político acogía tanto a los “leopardos” (jóvenes de ultraderecha) como a los intelectuales socialistas y a los jóvenes liberales. Si los centenaristas republicanos habían optado por salvar las diferencias radicales entre liberales y conservadores con la creación de un tercer partido que los acogiera a todos (el republicanismo), Los Nuevos buscaron reunirse en un mismo grupo y en una misma revista para expresar radicalmente las diferencias que tenían entre ellos. El resultado, sin embargo, fue la misma falta de identidad de la que acusaban a sus antecesores; Los Nuevos no se podían identificar con una sola idea, ni estética, ni política, y eso hizo que su revista no tuviera la importancia que debía haber tenido como renovadora de las ideas y de la estética del momento, pues un artículo lleno de ímpetus revolucionarios, escrito por alguno de los hermanos Lleras Camargo (desde el liberalismo, Álvaro y desde el socialismo, Felipe), era seguido por un panfleto reaccionario de Augusto Ramírez Moreno, el joven “leopardo” que se inspiraba en las juventudes fascistas italianas.



Los doce principios.

Los Nuevos no entrevieron que para seguir siendo nuevos debían conjugar los anhelos de renovación política y la vanguardia literaria, como lo anhelaba Tejada, quizá porque en política sabían que no llegarían demasiado lejos. Los mismos extremos desde los cuales consideraban se debían confrontar las ideas políticas se manifestaron en la poesía de aquellos jóvenes de los años veinte: los poetas, en aquel tiempo interesados en el debate de ideas, parecían adecuar su poética a las búsquedas más consecuentes con la identidad política de sus partidos. Así, por ejemplo, se puede poner a prueba la siguiente generalización: un joven conservador como Rafael Maya buscaba encarnar una propuesta poética “nueva” dentro de los cánones del clasicismo y experimentó en uno de sus poemas largos, “Capitán de veinte años”, con una forma nueva y vanguardista que sin embargo dejaría de lado de inmediato; José Umaña Bernal, liberal, se satisfizo con renovar los temas y motivos del modernismo, y en su breve periodo de interés por el liberalismo social alcanzó a experimentar, en sus prosas y en algunos de sus poemas, con la modernolatría que traían consigo las estéticas de vanguardia; ya he dicho que Luis Vidales, desde muy joven inclinado hacia el socialismo y acompañado de cerca por Luis Tejada, optó por una experimentación radical en temas y estilos, que lo convirtieron en un poeta de vanguardia, con todo y su pretensión de originalidad, y más acorde con la novedad y la temeridad de las ideas políticas con las que se identificaría cada día más; León de Greiff, quien parecía permanecer ajeno a los asuntos de partido, aunque lo señalaran algunas veces como uno de los maestros del “bolcheviquismo”, creó un estilo personal, ecléctico, anárquico, si se quiere, que tomaba para su poesía todo lo que se le antojaba, de un modo paródico y experimental.

La crítica tradicionalista se encargó de separarlos aún más, tanto la que aprobaba y celebraba la obra de los menos radicales, como la que rechazaba al unísono la de los más novedosos. Así, durante los años veinte Rafael Maya fue rápidamente acogido dentro de la tradición poética del país, mientras Luis

Vidales no fue nunca aceptado; León de Greiff dividía las opiniones en torno a su obra. La crítica de Los Nuevos a los miembros de su propia generación no fue menos disolvente. Basta comparar el coro que casi todos los nuevos entonan para celebrar a Maya con las voces solitarias que ensayaron una defensa de Vidales, después de la muerte de Tejada.

Los Nuevos, convencidos de que su fortaleza debía ser su misma falta de unidad —la confrontación ideológica en todos los campos—, se expusieron ellos mismos a las consecuencias del adagio “divide y vencerás” y les ahorraron algún esfuerzo a sus opositores.

## 6

El arma que los centenaristas y otros tradicionalistas de la época esgrimieron en contra de Los Nuevos, y que terminaría siendo la censura más certera, fue el mismo humor con el que Tejada y sus seguidores habían llevado a aquellos bajo la guillotina de su crítica arqui-lóikida. El humor de los centenaristas se expresaría en las parodias que, firmadas con el seudónimo de “El nuevecito escritor”, publicaron en la revista *Patria*.



**PATRIA**  
REVISTA · D · IDEA

AÑO I—Vol. II — BOGOTÁ, JULIO 16 DE 1925 — NUMERO 42

NOTAS EDITORIALES

**LA NUEVA GENERACION**

| CONTENIDO  | Págs. |
|--|-------|
| ANDRES DE LORDE — Los<br>errores judiciales.....           | 3     |
| ARMANDO SOLANO—Editorial:<br>La nueva generaci.....        | 5     |
| J. M. V. V.—Al margen de la<br>Talla de A. Larra.....      | 7     |
| COMIS ON LAB-ORISTA —Una<br>visión de Rusia.....           | 8     |
| GUSTAVO WILCHES—Página<br>poética.....                     | 11    |
| R. U. PEREZ—El nombre «Amé-<br>rica».....                  | 12    |
| RICARDO V. PINZON—Madri-<br>gal de los ojos (poesías)..... | 14    |
| ARMANDO SOLANO — Glosa-<br>no Sencillo.....                | 19    |
| RODOFO A. VELASCO D.—<br>Las hijas de Eva.....             | 21    |
| AN-IE MARESHALL—Suelto y<br>liero.....                     | 22    |
| DOUGLAS M'ALLOCH — El<br>poema de ace.....                 | 27    |
| REDACCION — El Ferrocarril<br>del Norte.....               | 6     |
| Opinion s de la Prensa.....                                | 10    |
| Vida Nacional.....   | 15    |
| Información Mundial.....                                   | 16    |
| Página Infantil.....                                       | 23    |

**ILUSTRACIONES**

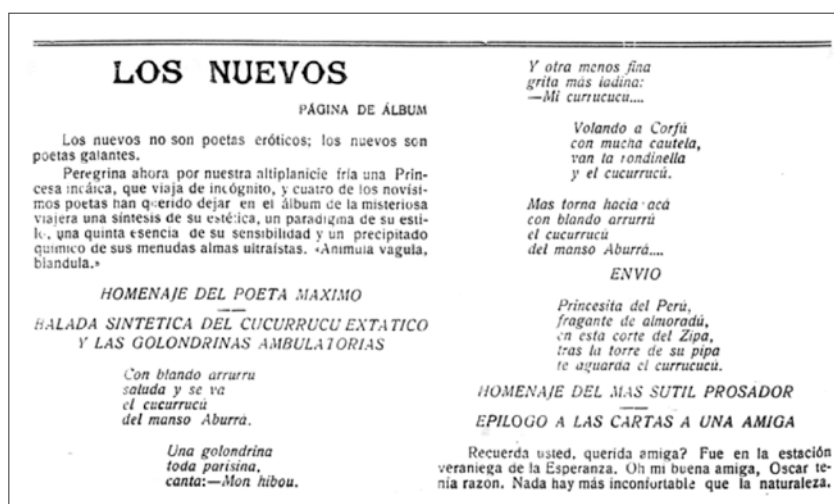
Caricaturas extranjeras . . . 7 y 8  
Fiestas Sociales . . . . . 20-21  
Vista pan-aramica de Citará . . . 22  
El puente de Citará . . . . . 23  
La Estación del F. C. del Norte 24  
Vista de una parte de la línea del  
Ferrocarril del Norte . . . . . 25

Los lectores de PATRIA aumentan diariamente porque en ella no hay cabida para sectarismos ni apasionamientos. Es una tribuna libre para todo pensamiento culto

Primera página de la revista  
*Patria* n.º 42 del 4  
de julio de 1925,  
con la nota editorial  
“La nueva generación”.



*Patria* fue fundada el 4 de octubre de 1924 por Armando Solano, cen-tenarista, cronista y articulista político de *El Espectador*. Solano planeaba, en 1924, que las páginas de su revista fueran “serenas y hospitalarias”; así, invita a profesores, ensayistas y literatos de ambas generaciones a escribir en ellas. Pese a que Solano era uno de los representantes más prestigiosos de la gene-ración del Centenario, estaba de acuerdo, en lo fundamental, con algunas de las críticas que Los Nuevos le hacían a su generación, pues él mismo tenía sus esperanzas puestas en dos proyectos de renovación política y literaria: el paso del liberalismo hacia el socialismo y la cruzada por la creación de un arte nacionalista. Menos radical que los jóvenes, al menos en el enfrentamiento ideológico, Solano estuvo en la disyuntiva de tener un espíritu nuevo y verse obligado a polemizar con y defenderse de Los Nuevos. La importancia de *Patria* debe quedar unida al hecho de que en sus páginas se dio acogida a Los Nuevos: de allí salieron a hacer su revista y desde allí mismo fueron atacados, a veces con argumentos e ideas, a veces con aguda ironía.



Desde *Patria*, Los Nuevos recibieron, pues, un poco de su misma medicina. La serie de artículos y parodias que firmaron bajo el nombre irónico de “El nuevecito escritor” fueron descubiertos y comentados por primera vez por el profesor e investigador Hubert Pöppel, en su libro sobre *Las corrientes poéticas en los años veinte en Colombia* (2000). Pero el investigador los atribuyó equivocadamente a alguno de Los Nuevos, sin percibir la ironía que hay en ellos, pues en esos textos aparentemente se ataca a la generación del Centenario y se defiende a los jóvenes. La confusión se explica puesto que “El nuevecito escritor” ha asimilado el tono de la crítica vanguardista de las *arquilocias*, lo ha unido a la parodia de los textos de los jóvenes y de modo magistral ha caricaturizado levemente a ambos.

De este modo, no deben ser leídos como manifiestos vanguardistas —lo cual sería la consecuencia de creer que procedían de la pluma de Los Nuevos—, sino como uno de los documentos más relevantes y agudos de la manifestación antivanguardista en Colombia. El autor que parece encubrirse con el pseudónimo de “El nuevecito escritor”, en opinión de David Jiménez, es Luis Eduardo Nieto Caballero, quien, continuamente atacado por Los Nuevos, era considerado como el crítico más importante de la época. El primero de los artículos de “El nuevecito escritor” se titulaba “¡Paso a los nuevos!”.



“Paso a los nuevos”, de El nuevecito escritor. Fuente: *Patria* n.º 43, 23 de julio de 1925.

No queremos tolerancia porque la tolerancia es opio: encanta y debilita [...]. Nosotros somos los creadores de la crueldad y del júbilo [...] nosotros venimos a devolver su prestigio declinante a la saludable costumbre de la antropofagia. [...] No tenemos jefes. Todos somos compañeros, a la manera rusa. Hemos leído mucha novelita rusa. En español, se entiende, porque otra de nuestras campañas será contra los idiomas. Los del Centenario son políglotas, es decir hombres capaces de decir bestialidades en diferentes lenguas. Nosotros haremos de la verdad una verdad española. [...] Unanimistas, trascendentalistas, dadaístas fosilíferos, fotocrómicos, ergotistas, eremíticos, dolococéfalos, braquicéfalos, pertigueiros, remolones, dactilógrafos, variadísimas familias de la misma especie o variadísimas especies de la misma familia, todos vamos unidos por la máscara ambición [...]. Hacemos un llamamiento al país. Con nosotros o contra nosotros! (*Patria* n.º 43, 23 de julio de 1925)

Otra de las salidas de “El nuevecito escritor” es un irónico homenaje a los fascistas italianos y a los jóvenes conservadores colombianos que se inspiraban en aquellos, “los leopardos”:

Allá van los fascistas! Causan pavor. A su paso todo se doblega, la aristocracia se desmaya, la burguesía se acuesta, el socialismo huye. [...] ¿Por qué no han de hacer los muchachos de nuestra generación lo mismo? [...]. Grave, esfíngico, pálido como la muerte que va a afrontar, enguantado como conviene a manos de hierro que torcieron el cuello de la cobardía, va Ramírez Moreno. El conservatismo de la generación del Centenario es cobarde. El de los nuevos es atrevido, caracoleante y espléndido! (*Patria* n.º 44, 30 de julio de 1925)

Después, la burla se dirige a Los Nuevos de izquierda:

La izquierda nuestra quiere el exterminio. Es imbécil no gozar cuando la bomba estalla o cuando el puñal hace arabescos en las tripas. [...] Muera la compasión, sentimiento romántico. [...] Esa calle real y esa calle Florián están llenas de ventripotentes agrómenas de jipa que tienen, como lo canta el verso de nuestro maestro León de Greiff, un cerebro obtuso, es decir de cemento. Venga la dinamita! [...]. Alce el dedo también quien crea posible la dictadura del proletariado como consecuencia rápida de cuatro tiros y una bomba colocada en un sitio estratégico! (*Patria* n.º 44, 30 de julio de 1925)

Otro apartado caricaturiza el orgullo de Los Nuevos por su falta de estudios universitarios:

Nosotros, aquejados de contemporaneidad y de radioactividad, centrífugas y centrípetos [...] Antes que aceptar la cultura preferiríamos ser engullidos como macarrones o como almojábanas. [...] querríamos más bien que los maestros fueran nuestros discípulos. Es más agradable echar un cero que dejárselo echar. [...] La serenidad, la cultura, la prudencia, se nos indigestan. (*Patria* n.º 44, 30 de julio de 1925)

En otro de los apartados comienzan a aparecer las *vidalitas*, poemas con los que dicen aludir al género musical tradicional uruguayo, pero que en realidad son parodias que pretendían ridiculizar los poemas de Vidales, al tiempo que hacían un comentario de actualidad política:

## VIDALITA

El doctor Abadía  
con sus ojos  
de automóvil  
escruta el horizonte

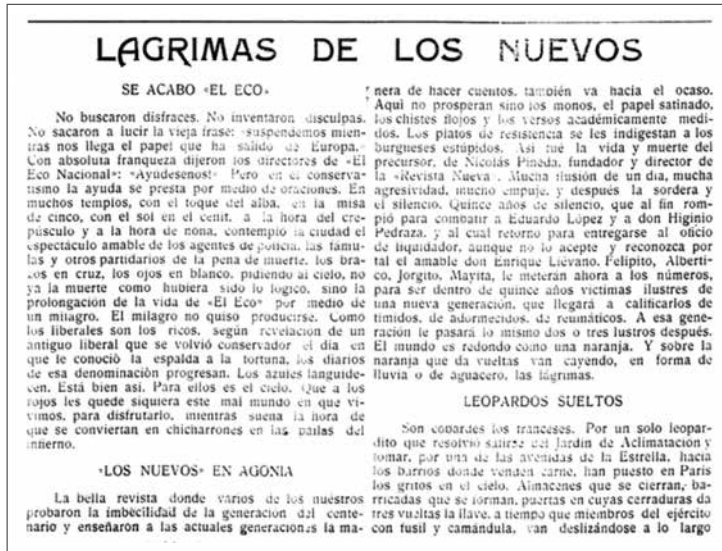
conservador, y advierte  
las lanzas del bigote de Roa  
el tambor abdominal de Vásquez Cobo  
y la cruz de su muerte. [...]  
Yo,  
me río.  
Emboco luego  
como un clarín mi pipa  
y echo humo,  
abundantes cantidades de humo,  
por las narices. (*Patria* n.º 45, 6 de agosto de 1925)

Además de las *vidalitas*, que fueron varias y convirtieron a Vidales en el blanco favorito de sus parodias, imitan el estilo de otros escritores nuevos, con unas supuestas páginas escritas en el álbum de una princesa inca de paso por Bogotá. Los textos se basan en las prosas de Vidales y Zalamea y los versos de León de Greiff; le atribuyen a este último, por ejemplo, un poema titulado “Balada sintética del cucurrucú estático. Y las golondrinas ambulatorias”, que dice en sus primeras estrofas:

Con blando arrurú  
saluda y se va  
el cucurrucú  
del manso Aburrá.  
Una golondrina  
toda parisina,  
canta: —Mon hibou.  
Y otra menos fina  
grita  
más ladina:  
—Mi Currucucú

Tras la desaparición de la revista *Los Nuevos*, una prosa de “El nuevecito escritor” anuncia el suicidio de esa generación, pues ya ha aprendido que los de la generación del Centenario fueron tan revolucionarios en su momento como ellos y también tuvieron que aprender su lección de fracaso, como ahora tienen que hacerlo los jóvenes:

El momento llega en que el fracaso nos toca con sus dedos de hielo. [...] Y volvemos entonces al respeto, a la tristeza, a lo suave, a lo leve, al claro de luna que queríamos asesinar [...]. Somos víctimas de nuestra propia electricidad [...]. No tuvimos demasiada malicia sino demasiado arranque. Nos habían enfermado los libros comunistas, los libros dadaístas y los libros que contienen consejos tan absurdos como aquel de que a la literatura o la política es preciso entrar por la puerta del escándalo. Ya nos convencimos de que eso es insensato. (*Patria* n.º 49, 3 de septiembre de 1925)



*Lágrimas de Los Nuevos*, de “El nuevecito escritor”, advierte la caída de esa generación.

*Patria* n.º 49, 3 de septiembre de 1925.

## 7

El bienestar económico que el país experimentó durante la segunda mitad del año 1927 y que terminaría al comenzar el nuevo decenio, en medio de una crisis económica internacional, se manifestó durante el gobierno de Abadía Méndez en la prodigalidad con que se abrieron consulados y se distribuyeron entre algunos intelectuales del país. Así, en calidad de cónsules salieron hacia Europa escritores de la generación del Centenario, como Armando Solano, Luis Carlos López, Gómez Jaime, Quijano Mantilla, Tic-Tac, Álvarez Lleras y Rasch Isla; pero también algunos de Los Nuevos, como Gregorio Castañeda Aragón (viaja a Costa Rica y luego es nombrado cónsul en Curazao), José Umaña Bernal (cónsul en Chile) y Jorge Zalamea (quien desde México, en donde trabajaba como periodista, se fue a cumplir funciones consulares en Madrid). De ese modo comenzó a “despejarse” el ambiente cultural colombiano. Alberto Lleras se fue a Buenos Aires, como periodista invitado de *La Nación*; Luis Vidales se fue a París, trabajaba en un banco y más tarde también fue nombrado cónsul en Génova. José Restrepo Jaramillo y Alejandro Vallejo también viajaron a Europa, en donde se encontraron con Vidales en París y con Zalamea en Madrid. León de Greiff se había retirado a Bolombolo, para hacerse cargo de un tramo de la construcción del ferrocarril de Antioquia.

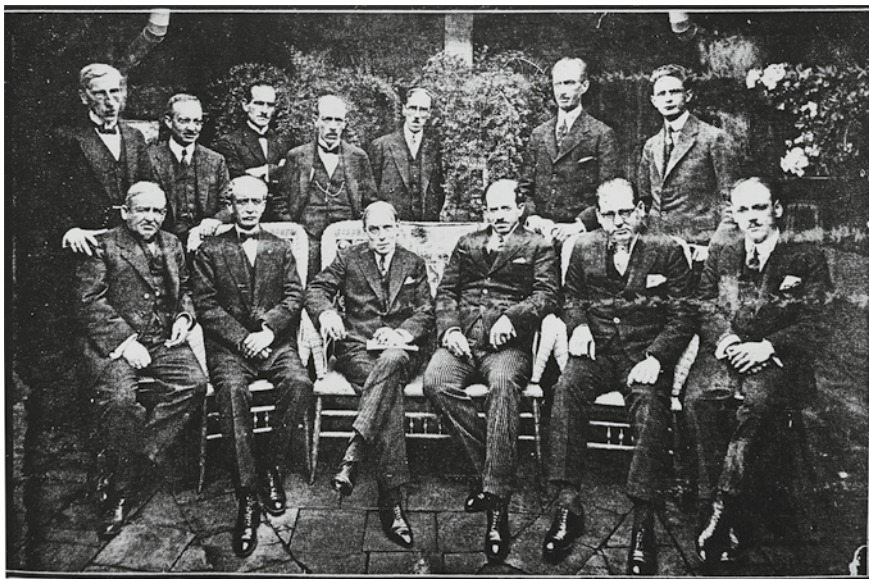
De una u otra forma, centenaristas y Nuevos terminaron envueltos en el desarrollo del país o siendo artífices de él, bien como periodistas, como diplomáticos o como directores de obras públicas.

Hasta 1927, el proyecto cultural de modernización de la poesía y la crítica colombianas que se había iniciado diez años atrás había sido una bandera de Los Nuevos. Es tan abrupta la desaparición del grupo que da la impresión de que este proyecto cultural no hubiera terminado de realizarse y hubiera sido abandonado por los jóvenes. En cambio, el proyecto político centenario, que era llevar un gobierno liberal a la presidencia, se vio cumplido con la elección en 1930 de su compañero de generación, Enrique Olaya Herrera, quien derrotó a los dos candidatos conservadores que se enfrentaban por el poder: Guillermo Valencia y Vásquez Cobo.

En cuanto a la modernización literaria, ese continuaría siendo el objetivo individual de algunos de Los Nuevos y eso los llevaría a la consolidación de una obra futura relevante. Otros abandonaron la literatura y se concentraron en sus intereses políticos. Sin embargo, hoy cabe preguntarse si realmente fueron asimiladas las conquistas de Los Nuevos: su propuesta de hacer una literatura más racional que sentimental, liberada de las formas tradicionales o capaz de experimentar con ellas con mucho atrevimiento, en los distintos géneros; o su permanente inquietud, que los había llevado a leer a los autores más modernos entre los europeos y los americanos, como Valéry, Proust, Ibsen, Virginia Woolf, Alfonso Reyes, Mariátegui —la lista, de una actualidad impresionante, aparece en la revista *Los Nuevos*—, en quienes los nuevos encontraron fuentes generosas para nutrir su propia literatura. Cabe preguntarse si acaso sus lecciones no tuvieron que repetirse unas décadas después, como si se recibieran por primera vez. Y, sobre todo, si el tipo de crítica que propusieron se mantuvo: no el gesto irreverente de la crítica no argumentativa, que podía llegar hasta el insulto personal, sino la crítica que discutía la validez del canon de la época, la necesidad de superarlo.

Después de haber llevado el poema racional y en verso libre al nivel estético adonde lo condujeron Vidales y el Maya de su segundo libro, después de las complejas armonías que había conseguido León de Greiff, mezclando a su antojo formas tradicionales y modernas, ¿qué significa la regresión de Piedra y Cielo a España y al soneto? ¿No ayudaron Los Nuevos a preparar de algún modo, con su repliegue intempestivo del espacio literario colombiano, el camino que conduciría a ignorar u olvidar todos sus logros, su paso por las publicaciones periódicas del país, lo cual regresaría la poesía y la crítica colombianas al sonsonete del piedracielismo, considerado todavía hoy por algunos investigadores como una manifestación de la poesía de vanguardia en Colombia?

Voy a terminar con la lectura superficial de un último par de imágenes de estos mismos años:



En este primer grupo, reunidos en casa de José Joaquín Casas, “con el objetivo de fundar en esta ciudad, una escuela de declamación”, perfectamente organizados y jerarquizados, encontramos sentados en el jardín a Luis María Mora, José Joaquín Casas, Ricardo Calvo, Guillermo Valencia, Fernando de la Vega, Antonio Álvarez Lleras. Detrás de ellos, de pie, menos relevantes para la fotografía, aparecen José Joaquín Guerra, Andrés Martínez Montoya, Alberto Vargas, Miguel Rasch Isla, Víctor Caro, Vicente Casas y el joven Efraím Casas Manrique.



En esta otra imagen, “en un clásico piqueteadero de san Cristóbal” se reunieron los jóvenes para celebrar la aparición del primer número de la revista *Los Nuevos*. Allí aparecen relajados, sentados o reclinados sobre la pendiente de algún prado silvestre, de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, Carlos Arturo Tapias, Jorge Zalamea y Luis Vidales (con sombrero); Rafael Maya, Abel Botero, Felipe Lleras sonriente; Alberto Lleras (serio y con espejuelos redondos), José Mar (cerca de Felipe Lleras), Diego Mejía y José Enrique Gaviria; Roberto Sánchez Montenegro (de perfil y sonriente), Moisés Prieto, Francisco Umaña Bernal (en pose de *dandy*), Manuel García Herreros y Alfonso Márquez.

En Colombia se siguió imponiendo durante algunos años el primer grupo, tanto en las formas elegidas por la poesía, como en la política y en las costumbres: la educación universitaria tendría que esperar algunos años más para alcanzar su autonomía; las mujeres, décadas; el carnaval de Bogotá solo duraría tres años; los socialistas serían perseguidos; las huelgas y sindicatos, que fueron muchísimos durante este periodo, serían brutalmente reprimidos, como ocurrió en 1929. Por último, ni la experimentación formal ni la inteligente confrontación de las ideas opuestas son asuntos que se reciban o valoren todavía en nuestros días con mucho entusiasmo.





La preparación editorial de *Cuadernos de la Lectio n.º 8*  
estuvo a cargo de la Coordinación Editorial  
de la Universidad Central.

En la composición del texto se utilizaron fuentes Adobe  
Garamond Pro, Calibri y Bell Gothic Std.  
Se imprimió en los talleres gráficos  
de Xpress Estudio Gráfico y Digital,  
en noviembre de 2018, en la ciudad de Bogotá.

ISSN: 2422-4707



2422 4707