

Los estudios de Rafael Gutiérrez Girardot en torno a León de Greiff*

The Studies of Rafael Gutiérrez Girardot on León de Greiff

Andrés Felipe Quintero
quintelogia@yahoo.com

Universidad de Heidelberg, Alemania

Recibido: 19 de noviembre de 2013. Aprobado: 14 de marzo de 2014

Resumen: en este texto se analizan los estudios y trabajos que escribió el crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot sobre el poeta antioqueño León de Greiff, pues en ellos se puede encontrar un balance cualitativo de las interpretaciones que aquél formuló sobre el desenvolvimiento de la literatura colombiana desde finales del siglo xix hasta la primera mitad del siglo xx en relación con los diferentes movimientos y corrientes artísticas que surgieron en el país.

Palabras claves: Greiff, León de; Gutiérrez Girardot, Rafael; crítica literaria; poesía colombiana; piedracielismo.

Abstract: This paper analyzes the studies and essays written by the Colombian critic Rafael Gutiérrez Girardot about the poet León de Greiff. Gutiérrez Girardot's works offer a qualitative assessment of the interpretations made by León de Greiff about the development of Colombian literature since the late nineteenth century until the first half of the twentieth century in relation to the different movements and trends that emerged in the country.

Keywords: Greiff, León de; Gutiérrez Girardot, Rafael; literary criticism; colombian poetry, "piedracielismo".

* Artículo de investigación, derivado del trabajo del autor en el marco del *Grupo de investigación Estudios de Literatura y Cultura Intelectual Latinoamericana* (GELCIL).

Introducción

Rafael Gutiérrez Girardot (1928-2005) dedicó un par de estudios a la poesía de León de Greiff: “La poesía colombiana a mediados del siglo XX”¹ (artículo inédito que hace poco apareció en la recopilación de escritos temáticos del crítico *Ensayos de literatura colombiana II*) (2011) y “León de Greiff: nórdico vate colombiano” (1995). Este último conoció varias ediciones y ligeras modificaciones al título inicial.² Igualmente, aparecen referencias directas al poeta antioqueño en “La literatura colombiana en el siglo XX” (1983).

Por lo demás, Gutiérrez menciona siempre la figura de De Greiff cuando se refiere a la poesía colombiana o latinoamericana —cuando habla a escala europea, se basa más en César Vallejo y lo deja de lado— para exponer los procesos que han guiado la transformación de esta en la apertura al mundo cosmopolita. Aunque en otros ensayos solo le dedique unas líneas a De Greiff, por lo menos queda de presente que es su referente más inmediato, pudiendo así tipificar los problemas y posibilidades que se han explorado en la lírica nacional. En resumen, la poesía colombiana es, para Gutiérrez, un antes y un después desde que apareció el genio de De Greiff.

Con el fin de ahondar más en los ensayos arriba mencionados, daremos un recorrido por los temas y cuestiones que se exponen allí para comprender las perspectivas y la recepción que hace Gutiérrez de De Greiff.

1. Acercamiento conceptual a “La poesía colombiana a mediados del siglo XX”³

El ensayo “La poesía colombiana a mediados del siglo XX” se divide en nueve partes. Por tratarse de un texto inédito que apenas se dio a conocer, vale la pena hacer un esquema resumido del mismo para comprender las tempranas posiciones críticas que postulaba Gutiérrez sobre la poesía colombiana.

-
- 1 Título original: “La nueva poesía colombiana”. Manuscrito inédito, sin fecha (aprox. 1956), 28 páginas mecanografiadas, tamaño oficio. El texto fue tomado de los archivos de Eduardo Cote Lamus y entregado por Pedro Cote Baraibar a José Hernán Castilla, hace más de 25 años en Bogotá. Castilla lo cede generosamente para esta publicación.
 - 2 Manuscrito (aprox. 1995), 13 páginas mecanografiadas, tamaño oficio. Tomado del Archivo de la Hemeroteca Nacional de Colombia, Bogotá. Apareció en 2001 con el título “Una visión nada provinciana de León de Greiff” en: *Aleph*, XXXV(117), 46-55. En 2005 aparece con el título: “Para una ‘desprovinciación’ de León de Greiff” en: *Aquelarre*, 4(8), 99-106. Y, por último, en 2006 en: *Tradición y ruptura*. Bogotá. Random House Mondadori, 223-224.
 - 3 Título original: “La nueva poesía colombiana”. Manuscrito publicado, por primera vez, en el año 2011.

La primera parte se centra en las divisiones histórico-literarias que emplean los compiladores para clasificar la literatura o una determinada literatura. Como en toda compilación, el autor se vale de un autor, una época, incluso de un movimiento literario que le sirva de punto de partida. Para ello, Gutiérrez opta por situar la nueva poesía colombiana en Porfirio Barba Jacob (1883-1952), el cual posibilita una circunstancia histórica y cultural, que adquiere en su obra un carácter propio de la contemporaneidad por encima de la estética tradicionalista de Guillermo Valencia (1873-1943), cuya influencia más directa era la vertiente parnasiana del modernismo. A partir de esta corriente, Gutiérrez critica la imagen conservadora que se mantenía del poeta, renovada notoriamente por la amplia *imago mundi* de Porfirio Barba Jacob.

El parnasianismo surge como una antítesis del romanticismo y esta oposición tiene como causa lo que los parnasianos consideraban sus “excesos”; exceso de subjetivismo, hipertrofia del yo, exceso de sentimiento. De allí que los parnasianos preconizaran una poesía despersonalizada, alejada de los propios sentimientos y con temas que tuvieran que ver con el arte, temas de por sí sugerentes, bellos, exóticos, con una marcada preferencia por la antigüedad clásica, especialmente la griega, y por el lejano Oriente: “Este movimiento poético se enlaza con el del ‘arte por el arte’. A causa de su búsqueda de la objetividad sin emociones, se les llamó *les impassibles*” (Shipley, 1962, p. 409).

La segunda parte se basa en las categorías y funciones del lenguaje propuestas por el lingüista ruso Roman Jakobson —aunque Gutiérrez no deje explícito que se trata de él— sobre la comunicación y el lenguaje poético. En segundo lugar, menciona el humanismo alemán, cuestiona los ornamentos retóricos del modernismo hispanoamericano y pone en entredicho el modernismo colombiano.⁴

El tercer apartado tiene en cuenta el análisis estructuralista del poema, a saber: sonidos, estructuras gramaticales, metáforas, etc. Considera el protagonismo de los géneros literarios: lírico, épico y dramático a partir de los

4 Cfr. su libro *Modernismo* (1983) en el que sitúa el lugar que ocupan los escritores hispanoamericanos en el ámbito de la cultura mundial, señalando los aciertos y cualidades como también los defectos que los acompañaron. En esta obra crítica queda abierta la discusión de si en Colombia hubo realmente una conciencia plena y consistente del Modernismo como actitud renovadora y cosmopolita.

estudios del germanista suizo Emil Staiger (1908-1987),⁵ entendidos como los tres tonos fundamentales en la producción poética. Luego, pasa revista a la poesía de Barba Jacob, dejando en claro que con su actitud lírica Barba Jacob inaugura una nueva tradición en el país. Luego lo compara con León de Greiff y a continuación hace un esbozo de Luis Carlos López, cuya crítica a una sociedad provinciana posee un contenido de validez universal.

La cuarta parte del ensayo se refiere a Eduardo Castillo, considerado por Gutiérrez como el poeta de tono menor y caracterizado por la insistencia del yo al estilo de Walt Whitman. Asimismo, se cuestiona por el concepto de poesía que subyace en su obra. Igualmente, se detiene en Alberto Ángel Montoya (1902-1970), clasificado como poeta aristócrata. Pero es de destacar la observación que Gutiérrez tiene de la poesía colombiana, en tanto sirve de crítica a su antología: “La poesía colombiana queda estacionada en un mundo esteticista y de bohemia romántica y dandy, de tradicionalismo reciente” (Gutiérrez, 2011a, p. 120).

La quinta sección toma en cuenta a Germán Pardo García y Rafael Maya, ya que contribuyeron sustancialmente a la poesía colombiana por su enriquecimiento del lenguaje y la riqueza de imágenes. Aquí se menciona el uso de los “tópicos” empleada por Ernst Robert Curtius (1886-1956), crítico literario alemán quien definió los temas permanentes de la literatura europea. Por otro lado, ahonda en el papel del lenguaje en la poesía y de la función del poeta dentro de una sociedad. Gutiérrez señala cuáles son, a su modo de ver, las cualidades patentes de estos dos autores: “la nueva poesía colombiana [...] la limpidez y la sobriedad del lenguaje de la poesía, la profundidad de la visión poética, el marco lírico” (Gutiérrez Girardot, 2011a, p. 125).

En el sexto apartado de su ensayo, Gutiérrez postula a León de Greiff como uno de los poetas que inauguraron en Colombia la poesía de vanguardia, gracias al ritmo del lenguaje y de la palabra de los que hace uso. En efecto, de Greiff representa muchas de las estéticas finiseculares como las influencias más directas de los poetas malditos en Francia; su obra contiene algunas expresiones propias de la vanguardia europea que se deslindan de la versificación, con el fin de explorar nuevos ritmos que se adecuen al cambio

5 Por lo visto, este autor fue, junto a Hugo Friedrich, una referencia indispensable para varios de los estudios que realizó sobre la lírica. Algunas obras de este profesor suizo son: *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* (El tiempo como imaginario del poeta) (1939), *Grundbegriffe der Poetik* (Nociones fundamentales de la poética) (1946), *Die Kunst der Interpretation* (El arte de la interpretación) (1955).

de época, a los intensos procesos de industrialización. Dentro de su quehacer literario sobresalen el sarcasmo, la preocupación frecuente y asidua por la estructura de la misma poesía, la introducción de la música en la poesía, experimentación y reflexión con el lenguaje, la seriedad y compromiso con su actividad, en tanto no perdió vigor después de la caída de los “ismos”.

A continuación, se concentra en Aurelio Arturo (1906-1974), por ser un puente entre los llamados Nuevos y los Piedracielistas. En Arturo se advierte la presencia de la imagen, del recuerdo, del uso complejo de metáforas. De ahí que sea un anticipo de “Piedra y cielo”. A lo anterior se suma su percepción de la poesía universal en función de la patria: “[...] él ha logrado que la poesía colombiana sea a la vez nacional, sin ser local ni paisajista, y universal” (Gutiérrez Girardot, 2011a, 127).

En la séptima parte, Gutiérrez evalúa la madurez poética lograda por “Piedra y cielo” a través de Eduardo Carranza (1913-1985) y Jorge Rojas (1911-1995). Características de este grupo son el lirismo y la musicalidad del lenguaje, como también el regreso devoto a la poesía española. En este aparte, se alude también al “barroco hispanoamericano”, es decir, la influencia extendida de Luis de Góngora y Argote. De ahí que proponga su tesis: “¿es “Piedra y cielo” un nuevo barroco hispanoamericano?” (Gutiérrez Girardot, 2011a, p. 128). En este punto, se refiere a una definición sobre el barroco hecha por uno de sus profesores, Hugo Friedrich (1904-1978), tomada de *Der fremde Calderón* (1955).⁶ Este romanista alemán es uno de los autores de los que más se sirve Gutiérrez para teorizar sobre la función de la poesía, sobre todo por medio de *La estructura de la lírica moderna* (1956).

De nuevo, Gutiérrez profundiza en la constitución y la metafísica del lenguaje, entendida como el “conocimiento de los principios primeros y de las causas de las cosas”: “El lenguaje no es una cosa, sino que quiere mostrarse” (Gutiérrez Girardot, 2011a, p. 129). Por tal razón llega a la conclusión de que el mérito de las nuevas tendencias poéticas es la superación de los límites externos del lenguaje

En la octava parte se enumeran las figuras de la nueva poesía colombiana que, según Gutiérrez, son: Jorge Gaitán Durán, Meira del Mar, Carlos C. Saavedra, Helcías Martán Góngora y Eduardo Cote Lamus. Tan solo los

6 En español, “Calderón, ese extraño”. Friedrich se sirve del concepto de Barroco, cuyos rasgos prototípicos de representación derivan de la arquitectura. Asimismo, las características formales de los monumentos arquitectónicos del Barroco se corresponden, desde la perspectiva de Friedrich, con específicas figuras lingüísticas y literarias: la ironía, el contraste, la paradoja, etc.

menciona de pasada, pero no se centra propiamente en ninguna de sus obras.

Por último, la novena parte retoma la reflexión sobre las antologías, así como las dificultades y carencias que se tienen para estudiar la poesía, por no contar con los medios bibliográficos indispensables para llevarlo a cabo. En este apartado se interrumpe el texto mecanografiado.

La imagen de León de Greiff en “La poesía colombiana a mediados del siglo XX”

El número de poetas que cita el joven Gutiérrez en este prólogo de antología se reduce a la mitad en estudios posteriores. La razón es evidente: el entusiasmo con el que emprendió sus escritos iniciales se fue filtrando con el paso de los años, a medida que definía sus propios criterios de selección para darle lugar a un poeta o escritor en uno de sus ensayos. Desde el punto de vista comparativo, Gutiérrez cambia sustancialmente su forma de redactar y argumentar; su estilo puntilloso, lleno de referencias polémicas, invectivas incluso, no se percibe completamente en este texto. En cambio, “La literatura colombiana en el siglo XX” posee ya la madurez crítica que se reconoce generalmente en el controvertido profesor Gutiérrez.

“La nueva poesía colombiana”, como se indicó más arriba, postula a Porfirio Barba Jacob como el primer poeta en el pleno sentido lírico de la palabra. A este respecto, Gutiérrez lo equipara con la eminencia de Valencia, para descubrir en este la mistificación que se le había asignado por parte de intelectuales de la talla de Baldomero Sanín Cano, por ejemplo, de modo que la poesía colombiana quedaba tipificada en una especie de parnasianismo retardado, de segunda mano, que solo se vertía al contexto nacional —como moda extranjera—, más que como adquisición de un nuevo valor estético. Gutiérrez no escatima imputaciones sobre esta influencia, por lo que prefiere centrar su atención en Barba Jacob, como hipótesis de trabajo, ya que “Valencia había traído retórica y narración al poema. Barba Jacob impone la actitud lírica. Desde Barba Jacob la nueva poesía colombiana es fundamentalmente lírica” (Gutiérrez Girardot, 2011a, p. 115).

En efecto, Barba Jacob, a diferencia de Valencia, busca transmitir más estados de ánimos que simples decoraciones impersonales, como lo hacía Valencia con sus paisajes exóticos. La expresión del *ego*, el juego con las máscaras, con los *alter egos* daba la clave para cortar con la raíz artificial que había sembrado el vate payanés con su parnasianismo que, como antítesis del

romanticismo y oposición a los excesos de subjetivismo que caracterizaba a aquél movimiento, se tomaba por modelo de creación para las siguientes generaciones.

Por tal razón, León de Greiff y Barba Jacob cabían dentro de esta categoría lírica que esboza Gutiérrez, en tanto se cuestionaban por el ser poético que, necesariamente, llevaba a poner de manifiesto el “yo”. Los llama “los poetas de nuestro tiempo” y les dedica algunas páginas para dilucidarlos. Aunque se ocupa de De Greiff en solo una página y media, le adjudica siempre un valor único que no le otorgaba a los demás poetas elegidos de la misma época. Ciertamente, varios de los comentarios de Gutiérrez Girardot en este prólogo son generales, cuando no vagos en la formulación que hace sobre la importancia de De Greiff. Si bien afirma: “sus poemas tienen la naturalidad del goce puro y auténtico del ritmo del lenguaje y de la palabra” (Gutiérrez, 2011a, p. 125); “León de Greiff representa, dentro de la poesía colombiana, el mundo europeo de la primera posguerra” (2011a, p. 125). Y destaca que fue este quien popularizó “la introducción de la música en la poesía” (p. 125), y, por último, en resumidas cuentas, “con León de Greiff la nueva poesía colombiana se acerca a su plena madurez” (p. 126), notamos que esa penetración aguda, crítica de Gutiérrez es embrionaria, incipiente comparada con la que nos depara en textos posteriores, puesto que sus juicios estéticos están mejor apoyados y más acordes a un orden literario-filosófico-sociológico como se vislumbra en “La literatura colombiana en el siglo XX”.

Otra de las particularidades que trae “La poesía colombiana a mediados del siglo XX” es la imagen que Gutiérrez articula sobre “Piedra y cielo”. En el año de 1983 Gutiérrez sentencia una ironía en atención a los alcances de este movimiento lírico: “La revolución formal de los ‘piedracielistas’ fue [...] más bien una reacción. Convirtió a Madrid en la capital de la lírica colombiana y universal. Restablecieron, en nombre de una renovación verbal, el viejo orden colonial” (Gutiérrez, 2011a, p. 126).

Juicio crítico en el que reprocha la retórica simplista, acartonada que se replegaba a la dictada por la Península o, como lo manifiesta con ironía: “pasaron a un mimetismo más accesible, el de lo español” (Gutiérrez, 2011a, p. 127), poniendo así en entredicho esa *renovación* literaria que se arrogaban los piedracielistas. Pero si desplazamos el acento hacia la década de los años cincuenta, nos encontramos con una crítica completamente benigna y optimista

que nos da la idea de un Gutiérrez menos polémico, más condescendiente, para quien el mimetismo antes denunciado no le parece en absoluto importación de tercera clase, sino, incluso, determinante para la formación de las letras nacionales. Según esta interpretación, los integrantes de “Piedra y cielo”: “Significan el mejor esfuerzo de dar a la poesía colombiana un nuevo perfil. Volvieron a la poesía española, la introdujeron y la consagraron. Pero lo que interesa realmente es lo logrado en el terreno del quehacer poético” (Gutiérrez, 2011a, p. 127). A este quehacer correspondían las figuras y metáforas recurrentes del barroco que, para Gutiérrez, resulta ser un mérito, pues ponían el lenguaje corriente a prueba.

Aunque consideramos que la mejor crítica de Gutiérrez sobre De Greiff aparece en los ensayos “León de Greiff: nórdico vate colombiano” y “La literatura colombiana en el siglo XX”, “La literatura colombiana a mediados del siglo XX” proporciona datos muy valiosos para la comprensión del espíritu crítico y de la evolución que va teniendo Gutiérrez con el curso de las décadas.

2. Acercamiento conceptual a “León de Greiff: nórdico vate colombiano”

En este ensayo, Gutiérrez hace hincapié en los prejuicios que se han tejido en torno a León de Greiff, pues autores como Jorge Zalamea y Álvaro Mutis han preferido la explicación de sus poesías por medio de la ascendencia en vez de atenerse a los textos mismos. Esta tendencia ha sido muy típica en Hispanoamérica, como explica Gutiérrez Girardot, ya que la valoración de la crítica ha partido más de la nacionalidad que del contenido del autor. Por ello, el título sugiere un doble sentido: designar a De Greiff como nórdico se puede entender por la ubicación de Colombia (que queda al norte de Suramérica) y por su origen sueco. En este sentido, Gutiérrez Girardot busca subsumir ambas procedencias y dejar tan solo al poeta, más allá de una nominación geográfica. Para ello, Gutiérrez indica: “En el lenguaje se encuentran César Vallejo y León de Greiff, que dejan en el dintel los rótulos de ‘cholo’ y de vate ‘nórdico’ como designaciones que delatan más sobre el carácter anacrónico de quienes las utilizan a modo de banderillas que sobre la poesía misma de sus pisoteadas víctimas” (Gutiérrez, 2011b, p. 134).

En efecto, se trata del primer paso para hacer justicia al legado del vate medellinense que, según Gutiérrez, dio carácter universal a sus poemarios,

traspasando las barreras del idioma español que los colombianos se han complacido en imitar a cabalidad, con el peligro de ser más correctos que los mismos españoles. El dicho de que “el poeta no tiene nacionalidad” se aplica en este punto. Gutiérrez enuncia que: “León de Greiff fue simplemente un poeta colombiano moderno que no necesitó ser ‘nórdico’ para asimilar los diversos estratos históricos de la lengua española y ponerlos al servicio de la lúdica musicalidad de su poesía (2011b, p. 34).

De este modo, la poesía es una búsqueda por la expresión, una afirmación de la personalidad para comunicar. Si bien gran parte de los poetas colombianos había seguido las pautas y lineamientos de los tratados de estilística compuestos en la península ibérica, lo cierto es que ninguno se había empeñado en reactualizar el castellano antiguo con tanta maestría como De Greiff. La espontaneidad con que lo logra hace creer que fuera sacado de la edad media o del siglo xviii. Además, la traducción de fugas, sordinas, bemoles, *Lieder* alemanes, sonatinas, suites, y muchos otros términos tomados de la música, comprueban lo que al respecto manifiesta Fernando Garavito en su breve pero esclarecedor ensayo “La musicalidad en la obra de León de Greiff”: “su poesía es la de un músico por vocación, músico que traduce en versos lo que podría decir con fagotes, tubas, pitos, violas o trombones” (Garavito, 1955, p. 148).

Fijémonos en los siguientes versos cómo el autor propone una especie de indicaciones manuales para quien quiera interpretar en los debidos instrumentos el texto poético: “Gústame —otrosí— el fagote/ soplar, si no la dulzaina./ Mi soplar, a la tontaina, pétame asaz, o a la zote,/ como cualquier musicote/ ni doctorado en Lovaina./ Mi soplar, sin fin, no amaina.../ Perdone don Luis de Argote (y Góngora), huera vaina/ sin estrambote” (De Greiff, 1960, p. 459).

Aparte de la musicalidad transferida a la poesía, De Greiff se aprovecha del humor y la ironía para sacar a colación varias de las cuestiones estéticas que le interesan. Por ello, de Greiff echa mano de “juegos de palabras, transgresiones gramaticales, juegos de imágenes, juegos musicales” (Gutiérrez, 2011b, p. 134). Pero, más allá de una simple infracción de normas, lo que más destaca Gutiérrez es la manera como De Greiff construye su soledad, cómo la organiza y le da plena justificación en su obra. De ahí que se valga de muchos heterónimos para captar las múltiples diferencias que se viven en el día a día: “La soledad del Yo multiforme y multánime ante la Nada, corresponde a ese estado” (Gutiérrez, 2011b, p. 137). Para brindar una imagen completa de estos aspectos temáticos, Gutiérrez Girardot se remite a Antonio Machado y extrae

de él conceptos clave como “subjetividad”, “realidad”, con el fin de trazar un amplio espectro de perspectivas que ayuden a clarificar la poesía greiffiana.

Asimismo, Gutiérrez procede a explicar en qué consiste el arte monológico y cuál es la aplicación más concreta en la poesía moderna. Por medio de este concepto, tomado de Gottfried Benn en *Ausdruckswelt* (1949), De Greiff continúa el programa de exploración poética que teóricos como Benn habían postulado. En el capítulo “Dinámica del movimiento y magia de la expresión” del reconocido libro *La estructura de la lírica moderna* (1959), Friedrich señala la red de tensión que se establece en un poema por medio de fuerzas parecidas a las de la música, así como la capacidad que posee el creador literario para embrollar y transfigurar lo conocido. Este procedimiento desde Novalis hasta Poe y Baudelaire hace: “surgir un texto lírico no solo partiendo de temas y motivos, sino también, o quizás exclusivamente, por medio de combinaciones de las sonoridades del lenguaje y de las oscilantes asociaciones de ideas sugeridas por las palabras” (Friedrich, 1974, p. 141).

Si por una parte De Greiff ha elaborado un “lenguaje dentro del lenguaje” gracias a sus facetas profesionalizadas de arcaísta, neólogo empedernido, reciclador de palabras perdidas, el siguiente paso que analiza Gutiérrez es la presencia constante de un tono que sólo el lector intuye cuanto mejor conoce al poeta. Sin este tono, podría pensarse, la poesía quedaría truncada, en tanto el vate no exhibiría una voz propia, sino gimoteada que no hablaría por él, sino por otro. Dado que hay un “Ausdruckswelt”, esto es, un mundo de la expresión, del que el creador literario forma parte y al cual ha ingresado por méritos propios, no se puede dejar de lado el tono, la fuerza, la tensión que subyace en cada poema, en cada verso. En este contexto, Gutiérrez gusta también de las clasificaciones tonales, para luego dar con la nota personal de De Greiff: “El de Benn es melancólico y grave, el de Vallejo es sarcástico y angustiado, el de León de Greiff es melancólicamente sereno y burlón” (Gutiérrez, 2011b, p. 141).

Por otra parte, Gutiérrez no pierde de vista la explicación sociológica del poeta incomprendido, esto es, del poeta moderno que ya había sido pronosticada por Hegel, Baudelaire, por ejemplo, y de la cual De Greiff no se desentiende, sino que la profundiza a través de sus heterónimos, puesto que cada uno encarna las inconformidades que han debido experimentar en la sociedad de consumo.

Por cierto, todas estas referencias culturales y conceptos constituyen el derrotero de la obra de Gutiérrez Girardot no solo para interpretar metodoló-

gicamente a De Greiff, sino para estudiar a poetas como César Vallejo, Jorge Luis Borges, Antonio Machado, en los cuales se van a encontrar la mayoría de citas, libros, descripciones, etc., que componen el panorama crítico del crítico colombiano. En otras palabras, cada libro de Gutiérrez sobre alguno de estos líricos está estrechamente ligado con el otro, de modo que no hay cambios sustanciales en lo que comporta a la teoría, sino en el enfoque que le dé.

3. León de Greiff en “El piedracielismo colombiano”

La tesis de este ensayo de Gutiérrez Girardot plantea el problema de si hubo una verdadera vanguardia en el país. Para ello, hace un recuento de aquellos conatos de “transformación” que se gestaron en Colombia desde el siglo XIX. En comparación con otros ensayos de Gutiérrez en los que aparece la mención imprescindible de De Greiff, este escrito resulta ser uno de sus más críticos y contundentes, en tanto ya no se limita a hacer una recepción positiva del poeta medellinense, sino que va más allá y matiza su interpretación.

En el provinciano y conservador panorama de las letras colombianas, dominadas por el modelo de Guillermo Valencia, se produjo una ruptura inusitada para Gutiérrez por el grupo de Los Nuevos, representado por Luis Vidales con *Suenan timbres* (1926) y León de Greiff con *Tergiversaciones* (1925). Pero este llamado a una renovación tuvo muy poco eco, si bien la escena literaria estaba deslumbrada por unas cuantas figuras de dudosa calidad lírica a las que se les concedía la mayor reverencia. La Atenas Suramericana ignoraba injustificadamente las propuestas estéticas que traían estos dos colombianos, tal vez porque se salían de las modas aceptadas en aquel tiempo: “Los mármoles de yeso de Guillermo Valencia, la rimbombancia provinciana liberal-conservadora de los ‘centenaristas’ y los torrentes de lágrimas con los que los lectores y oyentes de los poemas de Julio Flórez inundaron el alma popular, no fueron favorables a la recepción de los propósitos de ‘Los Nuevos’” (Gutiérrez, 1997, p. 210).

A esta incompreensión se suma el tributo a la política, tan contrario a los ideales literarios, junto a la escasez de un considerable público lector. Gutiérrez señala también la poca asimilación que obtuvo el modernismo de Rubén Darío por parte de los escritores colombianos, quienes preferían la anexión a las poéticas petrificadas del Siglo de Oro español en lugar del “galicismo mental” de Darío. Otro suceso adverso a la divulgación de las obras de Vidales y de Greiff fue la miope interpretación que sus colegas y amigos les

concedieron. Así, por ejemplo, se tomó a *Suenan timbres*⁷ por su “humorismo” y con semejante etiqueta se despachó sin más el impacto vanguardista del poemario. Desde el punto de vista de Gutiérrez: “El propósito de Vidales [...] era de desafío a la ‘retórica’ que expresaba y a la vez sustentaba a la católica Atenas” (Gutiérrez, 1997, p. 215).

Pero De Greiff, a diferencia de Vidales, contó con mayor suerte. Le favorecieron sus atuendos románticos, la barba, la pose finisecular, su procedencia sueca, virtudes exteriores que colmaban “las aspiraciones monárquicas de la República neoateniense” (Gutiérrez, 1997, p. 215). Con todo, el “nórdico vate colombiano” no logró una ruptura de fondo con la cultura de viñeta protohispánica como lo hizo Vidales. De Greiff siguió siendo palabrero y prolijo, barroco y amante de “mamotretos” como casi todos los poetas colombianos que confundían cantidad con calidad. *Suenan timbres* y *Tergiversaciones* se diferenciaban por el nivel y la forma de cuestionamiento a la tradición cultural y social del país de siempre: “En Vidales fue radical, en De Greiff no hubo cuestionamiento, pero tampoco continuidad, sino un deslinde que, sin embargo, no rechazaba uno de los rasgos de esa tradición” (1997, p. 216). Esta ambivalencia de la poesía greiffiana, que tiene un gesto renovador, pero un tono tradicional, se evidencia en su “lexicomanía”, esto es, en el rebusque *in extremis* de palabras perdidas, avejentadas, desusadas, para expresarse y generar una nebulosa de riqueza que, muchas veces, se parece a la del aprendiz de diccionario que gusta de lo raro para ostentar una erudición barata. Esta megalomanía léxica le parece sospechosa a Gutiérrez, por lo que le adjudica un valor mediano al carácter farragoso de De Greiff. Semejante crítica tan contundente frente a la lexicomanía no aparecía, por cierto, en sus anteriores ensayos. De ahí que podamos ver una matización en la forma de acercarse Gutiérrez Girardot a los temas y autores tratados, ya que sus comentarios pueden modificarse a lo largo de los años. En concreto, aunque las *Tergiversaciones* del poeta De Greiff se deslindaban de la tradición, conservaban formas de la tradición.

Ejemplo egregio de la tradición, camuflada con visos modernos, era “Piedra y cielo”, grupo que profesaba un culto exacerbado por Juan Ramón

7 Luis Vidales es el único poeta colombiano que aparece en el *Índice de la nueva poesía americana* (1926) con prólogo de Jorge Luis Borges, en el que el ilustre argentino celebra el desgaste del rubenismo: “El rubenismo fue nuestra añoranza de Europa [...] Fue un sentirnos extraños y descontentadizos y finos” (Borges, 1926, p. 140). De esta observación se deduce que para Borges, a diferencia de Gutiérrez Girardot, Darío era una influencia negativa para la poesía vanguardista.

Jiménez, por una retórica simplista como la había acusado ya Vidales, en la que se seguían reproduciendo los intereses hispánicos: “Los poemas de los osados ‘piedracielistas’ no tenían nada provocador, su erotismo era moderado, sin espasmos ni sensualidad, casi becqueriano. No invitaban a la subversión de los valores morales y sociales” (Gutiérrez, 1997, p. 219). Gutiérrez Girardot les endosa a los piedracielistas otras circunstancias desfavorables: la falta de autonomía en el arte, el no pertenecer al género del “poeta doctus”,⁸ el no reflexionar sobre él. En puridad, lo que Gutiérrez asevera es la carencia de un compromiso autorreflexivo por parte de estos poetas, que solo se dedicaban a escribir sin hacer caso al origen de lo que componían. Por esta razón, Gutiérrez acude a menudo a la autoridad de Antonio Machado, quien en el prólogo a *Campos de Castilla* (1917) deja patente el menester del poeta moderno de cuestionarse por su escritura, de desconfiar en ella (Machado, 1984).

Igualmente, los poetas de “Piedra y cielo” desdeñaron la poesía hispanoamericana, se refugiaron en la sombra de Valencia, se petrificaron en los vates españoles, perdiendo de vista un cosmopolitismo amplio, por ejemplo, que les dejara ganar en nuevas influencias de otros países. En conclusión, los piedracielistas vinieron a ser para Gutiérrez poetas menores que sofocaron la vanguardia colombiana.

4. Notas sobre León de Greiff en “La literatura colombiana en el siglo XX”

Este ensayo histórico de la literatura colombiana resulta ser de los pocos que Gutiérrez desarrolló sobre un recuento cronológico de escritores y poetas en la historiografía nacional. El otro es, como se ha visto, “La poesía colombiana a mediados del siglo XX”, donde también traza un recorrido por

8 La enciclopedia digital “Enzyklopädie” define este término como un poeta o escritor que “en sus obras pone de presente el conocimiento de la literatura de sus predecesores y se refiere a ellos abiertamente o también tácitamente” [“der in seinen Werken die Kenntnis der Literatur seiner Vorgänger voraussetzt und darauf ausdrücklich oder auch unausgesprochen Bezug nimmt” (s.a.), traducción del autor]

9 Publicado por primera vez en 1983, recientemente se realizó otra edición del mismo en el volumen de *Ensayos de literatura colombiana I* (2011). Se trata de una reelaboración base en el manuscrito taquigráfico que reposa en el Archivo de la Universidad Nacional y el ensayo publicado en el Tomo III del *Manual de Historia de Colombia* (1983). Como resalta el editor, el texto reconstruido consta de variaciones considerables, así como de apartes mutilados.

la poesía producida en el país desde la época de Valencia. De ambos se puede deducir que Gutiérrez se interesó particularmente por el siglo XIX y XX, pues no parte de periodos más remotos como lo hacen Baldomero Sanín Cano y Rafael Maya, quienes se remiten a autores coloniales como Juan de Castellanos, Francisca Josefa del Castillo o, incluso, a autores republicanos como Santander y Nariño. En efecto, a diferencia de estos dos críticos, Gutiérrez tiene un punto de partida cronológico más cercano: Guillermo Valencia. Este tópico negativo que encuentra en el vate payanés se irá agudizando con el paso del tiempo. Si en el ensayo “La poesía colombiana a mediados del siglo XX” establece una comparación de orden cualitativo que le sirve para definir por cuál motivo ha escogido a Barba Jacob como el representante de la “nueva poesía colombiana”, llegando éste a superar a aquél: “Valencia era un hombre culto —aunque su cultura fuese limitada y de tercera mano—; Barba Jacob hace posible que desde él el poeta sea o intente ser algo más” (Gutiérrez, 2011a, p. 112), ya en “La literatura colombiana en el siglo XX” el crítico colombiano es más enfático en recalcar la influencia nefasta que ejerció el poeta payanés y que se prolongó por mucho tiempo, tanto que las primeras líneas de su ensayo ponen de manifiesto esta interpretación: “La literatura colombiana del siglo XX se inicia bajo la sombra de Guillermo Valencia” (Gutiérrez, 2011c, p. 29).

El tono con que Gutiérrez articula su ensayo es más bien de corte sociológico, pues a lo largo de las más de cien páginas que componen este trabajo de síntesis literaria aparece constantemente la referencia a la sociedad que posibilitó, o mejor, redujo, los alcances de los escritores para elaborar una obra consistente, libre de los prejuicios y defectos propios de una élite miope. En este último punto Gutiérrez hace más hincapié, por lo cual no solo contextualiza los libros y autores que le interesan, sino que se apoya en datos de la historia política, sociales y culturales que marcaron el devenir de estas obras y que traducían una mentalidad anacrónica típicamente colombiana.

Como se había expuesto en “El caso Valencia”, el vate payanés encarnaba muchas de las tendencias nocivas que se repiten con el paso del tiempo en la poesía colombiana: improvisación, conocimientos de segunda mano, mistificación de una figura pública, artificialidad, trivialización y, por ende, mimetismo de otras corrientes de expresión sin profundizar en su contenido o darle un toque original a la concepción del mismo. Pero, todas estas particularidades se acuñaron evidentemente por la sociedad que regía en el país. Y en este punto, Gutiérrez asevera y justifica cómo la evolución de la literatura

está permeada considerablemente por las costumbres y las políticas en que se mueve. Así lo perfila el profesor Gutiérrez: “Valencia fue el joyero de la sociedad señorial colombiana, no solamente porque con su poesía satisfizo los menesteres ornamentales de dicha sociedad, sino porque supo utilizar en la elaboración de sus versos los motivos que adornaban la cultura [...] de esa sociedad” (Gutiérrez, 2011c, p. 33). A la influencia de Valencia la denomina Gutiérrez “cultura de viñeta”, pues se fundamentaba en la simulación.

En los subtítulos “Bohemia de cachacos” y “La historia universal desde la Sabana”, Gutiérrez describe cómo el grupo de “La Gruta Simbólica” se limitaba a reproducir los estamentos de la clase alta bogotana, al celebrar su vida bohemia dentro de las normas sociales dominantes y fortalecer con ese romanticismo idealizante y anacrónico las imágenes de una sociedad señorial que persistía en quedarse afincada como sustrato de la literatura colombiana.

Otro comportamiento perjudicial que socavó el desenvolvimiento pleno de las letras nacionales fue el condicionamiento geográfico, que llevó a los cachacos a desatender “la otra sociedad”, en tanto “la ‘Atenas Suramericana’ ignoraba la existencia del resto de la República” (Gutiérrez, 2011c, p. 53). Por otra parte, en el término de la tercera década del siglo xx se llevó a cabo un tímido proceso de transformación de la sociedad señorial colombiana, en una lenta secularización de Colombia. El país se encontraba, por tanto, en un aislamiento desde dentro y hacia afuera, para sí mismo, para los demás, en una fragmentación que una minoría había perpetuado en nombre de todos. Todos estos antecedentes resultan indispensables para comprender la envergadura de la obra greiffiana.

Con razón llama Gutiérrez el subtítulo VII de su ensayo “En tela de juicio”, en cuanto refiere las implicaciones que trajeron consigo los mamotretos insólitos del poeta antioqueño. “Los Nuevos”, ese grupo de literatos que se proponían derribar los valores ultraconservadores de la sociedad de aquel entonces, supuso una ambivalencia de método, pero a la vez una reacción esencial ante la moda imperante. Para Gutiérrez, León de Greiff, Luis Tejada y Luis Vidales encarnaban nuevas búsquedas, aires de renovación que pusieron en tela de juicio la escena literaria de aquella sociedad.

En el caso de De Greiff, *Tergiversaciones* sintetiza varias corrientes literarias, pero ninguna de ellas se impone, sino que brinda un híbrido de poéticas que rompen con el tradicionalismo de los poemarios antecesores al introducir elementos modernos a su obra: “En *Tergiversaciones* la huella modernista es evidente, pero no tiene carácter epigonal. En León de Greiff el modernismo

rubendariano no fue mimético, encontró una expresión auténtica, precisamente porque él supo asimilar a Darío teniendo en cuenta lo que éste había dicho: ‘mi poesía es mía en mí’” (Gutiérrez, 2011c, p. 82).

Según esto, De Greiff ha sabido condensar lo mejor de la tradición hispanoamericana, sabiéndola adecuar a su talante, al genio propio de su creación. Aunque para Gutiérrez Girardot las vanguardias europeas no calaron en la formación propiamente dicha de los poetas colombianos —como sí ocurrió en Argentina—, el Modernismo propició por lo menos un desarrollo dialéctico que rompía con los moldes conservadores de la literatura cultivada en el país. *Tergiversaciones*, por tanto, respondía a la ocasión de ponerse al día. Gutiérrez Girardot señala, sin embargo, que los objetivos de demoler esta vieja sociedad e inaugurar una nueva contaban con medios precarios para alcanzarlo, ya que se carecía de reflexión crítica y de claridad ideológica. Con todo, De Greiff arremete contra la vieja estética, en tanto saca a relucir su conciencia de voluntaria marginalidad frente a la sociedad burguesa que se apropiaba del individuo. Por ello, al poner de presente su ‘yo’ o, mejor dicho, sus múltiples *alter-egos*, demuestra de qué manera el poeta es capaz de aportar a la sociedad un pensamiento crítico. Así, subraya la anarquía y encuentra en esta una válvula de escape: “De Greiff se refugia en el Yo, en la figura del poeta que ante la impotencia de transformar con su anarquismo la sociedad, niega en cuanto anarquista sus instituciones y la desafía con los medios de la provocación” (Gutiérrez, 2011c, p. 85).

Las máscaras, los heterónimos, el juego de los espejos, de las alteridades, del uso de un determinado instrumento musical para hacer acordes con los diferentes estados de ánimos que acogen en cualquier momento al ser humano que es León de Greiff, favorecen la negación simbólica de lo establecido. Con todo, Gutiérrez delata en esta conciencia del yo poético de De Greiff una ambigüedad, pues encuentra una negación del presente por encima del pasado de los juglares del Medioevo, tal como lo hacía la sociedad señorial que tanto ha denunciado en el ensayo. En este respecto, Gutiérrez Girardot encuentra en Luis Vidales una negación más radical y menos ambigua a esta tradición onerosa y facilista de lugares comunes. Por ejemplo, cuando intuye los ruidos que se escuchan en la ciudad, al hablar del teléfono, de las casas —impensable, por ejemplo, en los poetas de “Piedra y cielo” que se limitaban a utilizar el léxico del siglo XVIII y XIX—.

Por medio de “Piedra y cielo”, Gutiérrez Girardot resume los presupuestos teóricos que subyacían en la tradición poética del país y que se presentaban

con cierta renuencia en diferentes épocas. De esta manera, se veían cambios subrepticios, pero inscritos dentro de la tradición. Además, se volvía a los cánones españoles, a una nostalgia por la Madre Patria, por encontrar las raíces en los escritores ibéricos. El oxímoron de Gutiérrez “todo había cambiado, pero todo seguía igual” (Gutiérrez, 2011c) explica el título “Hacia la otra Colombia de siempre”, como si el país siguiera la pauta de un péndulo que va y viene, pero nunca se queda estable, pese a las ligeras transformaciones. En concreto, la monotonía temática pro colonial cundía en la literatura colombiana y la hacía rezagada frente a las vanguardias que se podían percibir en Perú con César Vallejo, Jorge Luis Borges en Argentina, por solo citar algunos: “Con ‘Piedra y cielo’, la poesía colombiana se había convertido en un eco de la española [...] como en el caso de Valencia, la renovación también era mimética: imitaba lo que sus conocimientos de tercera mano creían que era humanismo europeo” (Gutiérrez, 2011a, p. 143).

Luego de este escepticismo y pesimismo de Gutiérrez frente a lo que había significado la poesía nacional desde el siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX, cambia el gesto y encuentra en la revista *Mito* una propuesta intelectual mejor construida que cualquiera de las poéticas anteriores, pues sus integrantes se encargan de elaborar artículos, ensayos, poemas, narraciones, con un criterio abierto, cosmopolita, en el que ya no se delata el cuño provinciano. Además, se tiene en cuenta tanto problemas nacionales como internacionales, haciendo uso de seriedad académica, de compromiso editorial. Asimismo, desmitificó la escena y vida culturales en Colombia y simultáneamente sentó medidas, criterios, argumentos aplicables al espíritu de las artes y de las ciencias: “*Mito* concluye el ciclo de la literatura colombiana del medio siglo en el sentido de que la clarifica y coloca el peso del pasado en la lejanía y abre las puertas a la voluntad del futuro (Gutiérrez, 2011a, p. 147).¹⁰

Bibliografía

1. Borges, J. L., (1926). Prólogo. En *Índice de la nueva poesía americana* (pp.1-8). Buenos Aires: Sociedad de publicaciones El Inca.
2. De Greiff, León. (1960). *Obras completas*. Medellín: Aguirre.
3. Friedrich, H. (1974). *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix

10 No sobra decir que estas suscitaciones teóricas y tesis van a ser retomadas en varios apartes del libro *Revista Mito: vigencia de un legado intelectual* (2010) del autor Carlos Rivas Polo, quien hace una dedicatoria especial a Gutiérrez al comienzo del libro.

Barral.

4. Garavito, F. (1995). *Valoración múltiple sobre León de Greiff*. Bogotá: Fundación Universidad Central.
5. Gutiérrez Girardot, R. (1983). *Modernismo*. Madrid: Montesinos.
6. Gutiérrez Girardot, R. (1997). El piedracielismo colombiano En: *Provocaciones* (pp. 211-229). Bogotá: Ariel.
7. Gutiérrez Girardot, R. (2001). Para una ‘desprovinciación’ de León de Greiff. En: *Aquelarre*, 4(8), 99-106.
8. Gutiérrez Girardot, R. (2011). *Ensayos de literatura colombiana I y II*. Medellín: Ediciones UNAULA.
9. Gutiérrez Girardot, R. (2011a). La poesía colombiana a mediados del siglo XX. En *Ensayos de literatura colombiana II* (pp. 111-132). Medellín: Ediciones UNAULA.
10. Gutiérrez Girardot, R. (2011b). León de Greiff: nórdico vate colombiano. En *Ensayos de literatura colombiana II* (pp. 133-145). Medellín: Ediciones UNAULA.
11. Gutiérrez Girardot, R. (2011c). La literatura colombiana en el siglo XX. En *Ensayos de literatura colombiana II* (pp. 29-148). Medellín: Ediciones UNAULA.
12. Machado, A. (1984). *Campos de Castilla*. Madrid: Ediciones Cátedra.
13. “Poeta doctus”. (s.a.). Enzyklopädie. Consultado el 8 de octubre de 2011 de http://www.az-enzyklopadie.info/p/37265_Poeta_doctus/
14. Rivas Polo, C. (2010). *Revista Mito: vigencia de un legado intelectual*. Medellín: Universidad de Antioquia.
15. Shipley, J. T. (1962). *Diccionario de la literatura mundial*. Barcelona: Ediciones Destino.