

**IDIOTISMO Y CRÍTICA: UNA APROXIMACIÓN AL CARÁCTER
DEMOLEDOR DE *SUENAN TIMBRES* DE LUIS VIDALES***
IDIOTISM AND CRITICISM: AN APPROACH TO THE DEMOLISHING
CHARACTER OF *SUENAN TIMBRES* BY LUIS VIDALES

ESNEDY ZULUAGA HERNÁNDEZ
esnedy@gmail.com

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA, MÉXICO

RECIBIDO (15.08.2015) – APROBADO (17.11.2015)
DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N37A06

Resumen: En este artículo estudiamos la ópera prima de Luis Vidales, *Suenan timbres*, como posible destabilizador del orden católico-conservador de principios del siglo XX en Colombia, en el marco de la generación de Los Nuevos. Además, indagamos sobre el concepto de idiotismo que presenta Vidales, determinante en la asimilación de su propuesta estética, y su estrecha relación con la “minoría de edad” kantiana, lo que le permite al escritor presentar una obra poética con fuerte contenido político y clara intención renovadora, que actúa a su vez como crítica a una sociedad tradicionalista, determinada aún por los preceptos coloniales. De tal forma que en *Suenan timbres*, Vidales aparece en el panorama nacional como el poeta de la crítica.

Palabras clave: Estudios literarios, poesía, crítica literaria, análisis literario, Luis Vidales, *Suenan timbres*.

Abstract: In this paper we study Luis Vidales debut opera, *Suenan timbres*, as the possible destabilising element of the catholic-conservative order in Colombia’s early 20th century, in frame of Los Nuevos. Besides, we study the concept of idiotism presented by Vidales, as a key factor in the assimilation of his aesthetic proposal, and his closeness with Kant’s nonage that allows the writer to present a poetic piece, with strong political content and clear renewal intentions, that act as a critic to the traditionalist society, determined by the colonial precepts. This way in *Suenan timbres*, Vidales appears in the national panorama as a poet of the critique.

Keywords: Literary studies, poetry, literary criticism, literary analysis, Luis vidales, *Suenan timbres*.

* Artículo derivado de investigación.

Cómo citar este artículo: Zuluaga Hernández, E. (2016). Idiotismo y crítica: una aproximación al carácter demoleedor de *Suenan timbres* de Luis Vidales. *Estudios de literatura colombiana* 38, 125-143. DOI: 10.17533/udea.elc.n37a06.

Introducción

Las consideraciones escasas pero agudas de Rafael Gutiérrez Girardot (1928-2005) a *Suenan timbres* (1926), de Luis Vidales (1900-1990), motivan el propósito de este estudio. Vidales aparece en los ensayos de Gutiérrez en dos artículos: “La literatura colombiana en el siglo XX” (2011, p. 29) y “El piedracielismo colombiano” (2011a). Sus apreciaciones, de carácter general, hacen mención a la propuesta renovadora del libro y a la poca importancia que merece esta obra en la poesía colombiana. En el primer artículo, Vidales aparece como integrante de la tertulia del café Windsor y miembro de la generación de Los Nuevos, con una propuesta original que desacata las normas de la literatura de la sociedad señorial. “Vidales se sirve [...] de la demolición de la lógica del sentido común” (2011, p. 87) para plantear la posibilidad del mundo al revés como deslegitimación de la cultura consagrada al orden católico-conservador. En el segundo artículo se retoman estas ideas para corroborar que el propósito de la obra “era de desafío a la retórica que expresaba y a la vez sustentaba a la católica Atenas” (2011a, p. 97). En este contexto buscamos desentrañar el sentido de la aparición del libro como posible desestabilizador de la realidad política de Colombia, a través del concepto de idiotismo que propone Vidales y estableciendo su relación con la “minoría de edad” (Kant, 1994, p. 7), que el poeta referencia desde el concepto de crítica.

Suenan timbres en ciudad de sordos

En 1926 la Editorial Minerva publica *Suenan timbres*¹, ópera prima de Vidales. El joven escritor, a la edad de veintiséis años, pone a consideración del público lector una propuesta renovadora que cuestiona los principios tradicionalistas sobre los que se funda la sociedad. Estos elementos son determinantes en la aceptación de la poesía que se produce en el país, definida por la rimbombancia de Guillermo Valencia (1873-1943)² y el tono popular

-
- 1 La primera publicación de *Suenan timbres* es financiada por Venancio, compañero de Vidales, del Banco de Londres. Al parecer, el poeta nunca terminó de pagarle el préstamo a Venancio, “pero sí de sobra por la gratitud” (p. 200), como afirma el mismo Vidales en 1976, cuando le dedica a su compañero, ya muerto, la segunda edición del libro con estas palabras de agradecimiento: “como reconocimiento imperecedero por haber hecho posible la publicación de este libro en 1926, en calidad de pichón de Mecenas, categoría que en una patria como la nuestra no suele salir del huevo” (p. 6).
 - 2 Rimbombante porque los poemas ostentosos de Valencia no trascienden la expresión retórica cifrada en la aristocracia, su poética permanece atada al país tradicionalista que justifica y legitima la permanencia de las costumbres coloniales.

de Julio Flórez (1867-1923). Razón que explica por qué su libro experimenta “la hosca acogida que le dio el público” (Lleras, 1976, p. 204), como lo afirma uno de los contertulios del Windsor³. El mismo Vidales cuenta jocosamente el escándalo que propició la venta de su libro en aquella “ciudad sin diversiones”, donde “una especie de parálisis” (1976, p. 200) genera la primera publicación de *Suenan timbres*, único suceso digno de ser comentado en la rutinaria vida bogotana:

Iba a la Librería Colombiana de Camacho Roldán y Tamayo, donde el libro se había puesto a la venta. Cuál no sería mi admiración al ver una larguísima cola de gentes [...]. Me acerqué a él [Lagitos], rebosante de alegría, y le pregunté qué decían aquellos insólitos prosélitos de mi poesía. “¿Qué crees tú, que no les he sondeado?”, me respondió. “No he hallado uno solo que guste de tus versos. Todos dicen que quieren saber cómo es una poesía que no es poesía, que no es gramática, que no es prosa, que no es literatura en ningún sentido, que no es nada” [...]. Y el libro se agotó en días [...], vi que Augusto Ramírez Moreno⁴ venía por la carrera octava y al oírmelo [...] abrió los brazos y así se vino hasta encontrar mi pobre humanidad y estrecharla fuertemente, diciendo: “¡Qué éxito! ¡Qué éxito! La ciudad está paralizada por tu libro. Vengo del Rivière, donde acaba de ocurrir una batalla campal por *Suenan timbres*”. Yo repliqué: “¿Una batalla? Entonces eso quiere decir que hay quienes defiendan a *Suenan timbres*”. “No, hombre, no”, me aclaró. “Lo que pasa es que un grupo dice que tu libro es malo por unos motivos y otros sustentan que es pésimo por motivos completamente diferentes. Y como no se pusieron de acuerdo, se armó la de Dios es Cristo y se pusieron de ruana las mesas y los asientos”. Después supe que botellazos y heridos menudearon y que la policía debió calmar aquella hecatombe (p. 201).

Sin desconocer las posibles exageraciones —producto del éxito tardío de su obra, que para la fecha gozaba de una gran aceptación— en esta recreación histórica, se evidencian por lo menos dos asuntos importantes: primero, la Bogotá de mediados de la década de los veinte mantiene un clima intelectual provinciano, donde cualquier evento novedoso causaba conmoción general; y segundo, *Suenan timbres* se lee en la capital sin ser comprendido. Aún así

3 Windsor fue un café público al que asiste un amplio grupo de intelectuales de principios del siglo XX en Bogotá. Allí se reúne a diario la tertulia de Los Nuevos para discutir y compartir los textos de los asistentes. Para una aproximación al tema de los cafés en Colombia remitimos al artículo “El café literario en Colombia: símbolo de la vanguardia en el siglo XX” (Brigitte, 2002).

4 Augusto Ramírez Moreno (1900-1974), escritor y político, da el nombre al grupo Los Leopardos, que operaban dentro del partido conservador por oposición a las ideas de izquierda que se gestaban en la mayoría de los miembros de la generación de Los Nuevos.

una minoría accede a su entendimiento, con los Nuevos a la cabeza, como lo confirma Eduardo Carranza (1913-1985): “el libro suscitó entusiasmos juveniles y fue acogido con simpatía por las personas de más abierta sensibilidad” (1976, p. 218). Luis Tejada (1898-1924) ya reclama para Vidales, antes de ser editada su primera obra, “el título de poeta en el mejor y más noble sentido de la palabra” (1976, p. 14) y Jorge Zalamea (1905-1969) escribe pocos días después de la publicación:

Suenan timbres es el libro que más hace pensar de los publicados en el último lustro. Hace pensar no por sí mismo, sino por la atmósfera que crea y por las preguntas que sugiere. Es decir, al leer el libro de Vidales, no pensamos solamente en él, sino que lo olvidamos para preguntarnos por el futuro de la inteligencia, por las transformaciones de la sensibilidad, por la durabilidad de las instituciones pasadistas que se ven atacadas por el evolucionismo de la juventud (1976, p. 211)⁵.

Según Zalamea, que cuenta tan solo con 21 años, Vidales ataca las “instituciones pasadistas”, obsoletas, no aptas para que la juventud progresista afronte los retos de los tiempos modernos. Planteamiento que se filtra en cada poema, pero que a su vez los sobrepasa a todos, justificando el fino argumento de Zalamea cuando afirma que la lectura del libro se olvida por la fuerza demoleadora de la propuesta. El sentido del libro como totalidad se impone sobre algunos textos de dudosa calidad poética.

En 1976, media década después de la publicación de *Suenan timbres* se genera un real interés por la obra. El período corresponde a los cincuenta, años de atraso de la lírica nacional⁶. En esta fecha aparece la segunda edición⁷, “completa y definitiva” (Cobo, 1976, p. 11), que se diferencia de

5 La primera edición de *Suenan timbres* es publicada el 25 de febrero de 1926. El 17 de marzo del mismo año Jorge Zalamea celebra el acontecimiento desde México con un artículo titulado: “Los únicos verdaderos creadores son los niños”, que será incluido en la segunda edición del libro como material de la época.

6 Tejada lo había vaticinado en 1922 (1976, p. 13). Tal vez el mismo atraso de la lírica latinoamericana. *Poemas y antipoemas*, de Nicanor Parra (1914-), aparece apenas en 1954.

7 Los textos incluidos por Vidales para la segunda edición, , configuran la versión definitiva de *Suenan timbres*. La obra consta finalmente de: “Los importunos”, cinco relatos; “Poemas de la yolatría”, cuatro poemas; “Curva”, 53 poemas, y “Estampillas”, 30 relatos cortos o microcuentos y 89 aforismos. Aparte de la adición del nuevo material lo que varía en relación con la edición de 1926 es mínimo: el cambio de mayúsculas a minúsculas en la primera palabra de cada texto, la inclusión de apertura de signos de admiración e interrogación y unas pocas variaciones ortográficas. La tercera edición de Plaza & Janes (1986) y la cuarta, de la Universidad Nacional de Colombia (2004) son reediciones del libro de 1976, sin la inclusión de la totalidad

la primera por la “inclusión de cuanto no se dio a la imprenta en aquel año” (p. 11).

Vidales incluye en la segunda edición, un nuevo apartado, “Los importunos” (2004⁸, p. 21), compuesto por cinco textos⁹. El primero de ellos, por solo citar un ejemplo, “La sombra muerta” (p. 23), evidencia la intención del libro, el exterminio de un elemento inherente a los seres y a las cosas, que empieza a obstaculizar la vida del hombre: una “sombra del cuerpo” (p. 24) que desaparece con la luz pero permanece como “sombra del alma” (orden católico-conservador). Vidales combate la “minoría de edad”, esto es, la ausencia de un pensamiento autónomo y por tanto una vida sometida a los designios de la Iglesia. Realidad que impide el inicio efectivo de un proceso de secularización que se da de forma tardía y segmentada. El objetivo es liberarse del pasado, que el hombre ataca hasta extinguirlo, como lo cuenta con violencia:

Empezó entonces mi batalla con la sombra de la pared. Hice un ademán de desesperación, y la sombra, con inaudito descaro, manifestó su vitalidad levantando los brazos en la misma actitud de los míos. Me escondí tras la cortina, y ella se escondió conmigo. Di vueltas en redondo del cuarto y ella me siguió como un relámpago negro [...]. Lleno de ira, empuñé el férreo cortapapel que reposaba tranquilo sobre mi escritorio, y con un paso lento, de asesino, me aproximé a mi sombra, inmensamente agrandada sobre el muro, y la cosí a puñaladas (p. 24).

La segunda parte del libro, conformada por cuatro poemas, bajo el nombre de “Poemas de la yolatría” (p. 43), permanece inalterado. Al tercer y más extenso apartado convenido por 44 poemas, “Curva” (p. 52), se le adicionan siete más. Y al último apartado del libro, “Estampillas” (p. 147), se le añaden diez relatos, además de incluir, bajo el nombre de “Visiones del carajete” (p. 179), una serie de aforismos o sentencias que precisan la pretendida demolición del país tradicionalista.

Contra este modelo, “tan apegado al llanto y a lo fatuo” (Peña, 1986, p. 18), el poeta presenta una propuesta que se opone a los adornos retóricos y a la pompa tradicional plagada de adjetivos, abriendo otros horizontes en el panorama poético nacional. Así lo afirma Alberto Rodríguez Tosca en el prólogo a la edición del 2004. Según él, Vidales

de los escritos, independientes de la obra, que ilustran y discuten las circunstancias de la publicación y la importancia de la obra y el autor.

8 Todos los poemas de este trabajo se citan de la edición de 2014.

9 “La sombra muerta”, “Los antípodas”, “Elantipático”, “La rebelión” y “El enigma”.

propone nuevas libertades al lenguaje y lo hace responsable de otros significados, aunque no tanto en términos verbales o a través de la construcción de imágenes de gran revoloteo poético, sino porque lo presentó a la alta sociedad gramatical —tan apegada a las formalidades— como una criatura distinta. Y como lo distinto siempre asusta, asustó este libro perturbador que daba al traste con el artificio del adjetivo en su puesto y la metáfora en su pleamar (p. 12).

Vidales posiciona lo nominal por oposición a la presencia excesiva de adjetivos. En esta representación, el valor de las ideas supera las experiencias anecdóticas. El poeta utiliza este recurso para explorar la ciudad con irreverencia, tanto de las instituciones de poder dominantes como del molde literario de su pasado. Mediante la contundencia de las ideas y el dinamismo de su propuesta, que conectan los sustantivos con la vida de la ciudad, afirma Vidales, en respuesta al cuestionamiento de Isaías Peña Gutiérrez¹⁰ (1943), que pregunta al poeta la razón por la cual un hombre nacido en un ambiente rural se convierte en el mejor representante de la poesía urbana:

Donde nació solo había una casa: la hacienda de mi abuelo materno, Rioazul. Lo demás eran los árboles y los animales de la selva. Me hice poeta urbano, cuando vi muchas casas. Fue, en un niño, la fulguración del contraste. El poeta Jorge Rojas ha dicho que mi poesía es de sustantivos. Cierto. El niño se asoma ante el mundo. Quien nace en uno amplio, discurre. El otro, mira. Es la diferencia entre adjetivo y sustantivo (1985, p. 269).

La oposición entre una y muchas casas genera en Vidales una apreciación intensa de lo urbano, a partir de su actitud expectante pero sobre todo crítica de la nueva realidad. Contra la poesía fundada en el adjetivo, Vidales postula propuestas anticanónicas que exaltan el sustantivo, núcleo de expresión del poema. Partiendo de la diferenciación entre una palabra que califica y una que nombra, el escritor reconstruye una realidad móvil de representaciones cinematográficas. Evidente, por ejemplo, en la imagen creada para mostrar el auge de los nuevos sistemas de comunicación de los capitalinos en “El teléfono”:

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 (p. 156).

10 En 1985, la Editorial Universidad de Antioquia publica la *Antología poética. Luis Vidales*, Premio Nacional de Poesía por Reconocimiento (1982), que incluye, como epílogo, una entrevista al poeta realizada por el crítico Isaías Peña Gutiérrez, “Canto lo que el mundo me propone”, antes publicada en la revista *Ko 'Eyú* de Caracas.

Originalidad que corrobora Eduardo Carranza (1976) por los años de la segunda edición, cuando el sentido de la obra se vislumbra con la nitidez:

Vidales fue, entre sus contemporáneos, el único que escribió a la altura de su tiempo, el único que se plantó con un libro extraordinario en la *Vanguardia*, el único que incorporó a su poesía las nuevas criaturas lucientes de la técnica, la inquietud revolucionaria que insurgía con las primeras victorias del socialismo, y los tesoros oníricos que venían de la inmersión freudiana en el subconsciente (p. 218).

Las “nuevas criaturas lucientes de la técnica” aparecen en *Suenan timbres* tanto para avivar la experiencia urbana de la capital como para cuestionar la conveniencia de los desarrollos técnicos y tecnológicos. Criaturas que emergen como crítica aguda del poeta fascinado que se transforma a la par con su ciudad, para configurar desde unos procesos de pensamiento moderno la superación de la mentalidad colonial. “No sería exagerado afirmar que *Suenan timbres* es un libro cuyo protagonista poético es Bogotá, la Bogotá de la década de los veinte que se empeñaba en salir de su corteza y acceder a las ventajas que suponía la modernización” (Sarmiento, 2010, p. 32). Esta conexión entre *Suenan timbres* y Bogotá desviste a una ciudad ansiosa de vivir otro orden diferente al del feudo. La falta de elementos teóricos para experimentar estos cambios, la hace sucumbir en el estrépito del progreso material, al que Vidales apunta según el escritor Juan Manuel Roca (1946-).

Con *Suenan timbres*, aparece en la poesía colombiana el acaecer urbano, la preocupación por ese entorno mágico y miserable al mismo tiempo, y claro, todos esos fermentos sociales de la nueva burguesía industrial en los recientes venidos autos, o nacientes asentamientos proletarios, algo nuevo en el aire del feudo, que Vidales aprendió haciendo sonar sus timbres de alarma (1985, p. 13).

De ahí que el nombre del libro no solo aluda, como lo expresa el propio autor, al “cambio de golpeadores por los timbres que iban apareciendo en los portones de las viviendas” (1985, p. 272), sino a las implicaciones que estos eventos tienen en la mentalidad de los colombianos, que seguían sordos. En esta encrucijada la poesía vanguardista de Vidales alerta al país, para que se enfrente a la modernidad con altura desde su propia realidad. “Sonaron timbres y la poesía se echa a las calles tras despertar de un largo bostezo virreinal” (Roca, 2010, p. 39), a pesar de que el país sigue sumida en una profunda modorra escasamente perturbada por los poemas incomprensidos de Vidales.

La generación que cuestiona el idiotismo nacional

El cuestionamiento que plantea Vidales está dentro de una generación que pretende demoler la sociedad tradicionalista. Inicialmente este grupo se

conoce con el nombre de Arquilókidas¹¹, reunidos alrededor del café Windsor. Estos jóvenes atacan el espíritu conservador que tiene anquilosada la literatura colombiana, encarnada en la Generación del Centenario, determinada aún por las ideas políticas de Marco Fidel Suarez (1855-1927) y las propuestas estéticas de Guillermo Valencia y Julio Flórez. Los Fundamentos de los Arquilókidas, después de su pronta desaparición, se convierten en el sustrato del grupo que hacia 1925 se congrega bajo el nombre de Los Nuevos¹².

Los Nuevos no se identifican con los viejos círculos intelectuales y se reconocen en una generación diferente, sus ideas modernas propician la apertura de grandes discusiones intelectuales, lo que explica por qué su ambicioso proyecto tiene como blanco la Generación del Centenario, responsable de la continuidad del esquema colonial en el país. Los centenaristas se congregan, desde la caída de Rafael Reyes (1849-1921), con motivo de la conmemoración de los cien años de la Independencia, para impulsar el progreso material del país a través de un programa político de carácter nacional. El grupo, de “mentalidad engolada y provinciana” (Gutiérrez, 2011a, p. 93), no rompe los viejos esquemas culturales y, por el contrario, intensifica el clasicismo y academicismo en la literatura, elementos contra los que reaccionan Los Nuevos. Esta nueva generación se atreve a introducir formas revolucionarias en la literatura. Derroteros bastante ambiciosos que se concretan exitosamente, en la literatura, con *Suenan timbres y Tergiversaciones* (1925), de León de Greiff (1895-1976), “los únicos auténticamente nuevos” (Gutiérrez 2011a,

11 La palabra Arquilókida se deriva de Arquíloco, poeta inventor del yambo reformador de la métrica clásica. “Arquíloco nos muestra una actitud muy crítica frente a toda costumbre consagrada [...] y en su realismo llega a veces a la brutalidad. Ello le lleva a expresar sus pensamientos con claridad, pensamientos que reflejan su yo en el aquí y el ahora (él mismo se presenta como un erizo que sabe utilizar sus púas cuando es necesario)” (Navarro; Rodríguez, 1990, p. 22). Esta fuerza transformadora se convierte en el mecanismo de los Arquilókidas para desestabilizar la sociedad, argumento que retomarán Los Nuevos. El referente geográfico es la Grecia antigua, no sus tierras americanas, que identifica su movimiento con la mezcla entre guerra y poesía, con la credibilidad que ostenta la cultura griega y no con las desprestigiadas culturas aborígenes americanas.

12 Vidales sostiene que Los Nuevos estaban integrados principalmente por “Alberto Lleras, Felipe Lleras, León de Greiff, Ricardo Rendón, Jorge Zalamea, Gabriel Turbay, José Mar, José Umaña Bernal, Francisco Umaña Bernal, Rafael Maya, Germán Pardo García, Alejandro Vallejo, Carlos Uribe Prada, Pepe Medina, Hernando de la Calle, Moisés Prieto, Pepe Mexía (en Medellín), García Herreros (en Barranquilla), todavía otros, y el precursor Luis Tejada” (1985, p. 270).

p. 93). Poetas a los que el Gutiérrez considera inofensivos porque “la poética que subyacía a ellos no fue percibida como poética de vanguardia, sino como poética extravagante que no amenazaba los fundamentos de la Atenas católica” (p. 96).

El surgimiento de Los Nuevos se da como respuesta al naciente desarrollo de la burguesía industrial,

con la misión histórica de cavar la sepultura —en lo político, en lo económico, en lo social y en lo cultural— de las fuerzas coloniales enquistadas en el latifundio oligárquico, en el Estado rancio y autocrático de la hegemonía conservadora y en las aguas estancadas y ya malolientes de una cultura aristocrática, congelada y decrepita (Vidales Rivera, 1976, p. 231).

Si bien la trascendencia de la misión no alcanza a concretarse en nombre de la nueva generación —en parte por la diversidad política y literaria cifrada en la militancia heterogénea de liberales, comunistas, socialistas y hasta conservadores—, integrantes como Vidales se comprometen con el proyecto social desde la izquierda radical de Los Nuevos, que exige una transformación de los contextos laborales indignantes a los que son sometidos los trabajadores. Vidales responde a la política revolucionaria de su generación: participa en la fundación del Partido Comunista Colombiano, del cual es Secretario General entre 1932 y 1934 y fiel integrante hasta su muerte, el 14 de junio de 1990, con alguna militancia compartida en el liberalismo de izquierda; dirige y colabora en periódicos comunistas como *Vox populi* y *El Bolchevique*; es presidente de la Unión Nacional de Oposición (UNO) y vicepresidente del Instituto Colombo Soviético. Además, Vidales recorre el país levantando campesinos, fortaleciendo las ideas socialistas en el proletariado, formando células revolucionarias que reclaman por los terribles atropellos a los que son sometidos, participando en grandes huelgas a nivel nacional. En 1985 le otorgan el Premio Lenin de la Paz. Vidales es declarado comunista, marxista, leninista, liberal de izquierda, poeta vanguardista, estadístico, crítico de arte y literatura, cronista, panfletario, periodista político, ensayista e intelectual versátil convencido de su ideología.

Dicha vertiente de izquierda está liderada por Tejada¹³, que cuenta en primera línea con el poeta calaqueño y José Mar¹⁴ (1900-1967), corriente

13 Según palabras del mismo Vidales (1985): Luis Tejada recoge “las inquietudes que se agitaban en Colombia, y nos agrupa en el primer grupo comunista surgido en nuestro país” (p. 279).

14 Seudónimo de José Vicente Combariza.

opuesta al nuevo conservadurismo encabezado por Rafael Maya (1897-1980). Desafortunadamente, el proyecto trazado por Los Nuevos no alcanza otra categoría que la de borrador ambicioso. Esto a pesar del mismo descontento que les genera tanto el viejo esquema del país como los cambios abruptos a los que son sometidos bajo las banderas del progreso. Si bien es cierto que la gran masa de trabajadores, campesinos, estudiantes y algunos jóvenes intelectuales apoyan y convocan protestas a causa de las miserables condiciones laborales, no lo hacen bajo las directrices de Los Nuevos.

En estas circunstancias la población se identifica con un socialismo que parece imponerse al liberalismo. Hecho por el cual la Generación del Centenario fortalece el liberalismo como fuerza que medie entre el conservadurismo extremo y el socialismo criollo. Esto con el propósito de desviar los ánimos revolucionarios y utilizarlos para combatir la hegemonía conservadora. Al respecto, el general Benjamín Herrera (1853-1924) integra ideas del socialismo al liberalismo como estrategia para captar adeptos a su campaña política, además de comportarse muy generosamente con el grupo de jóvenes que se oponen a un régimen que él también quiere combatir, como lo confirma Carlos Vidales Rivera (1939):

El periódico *El Sol*, de Luis Tejada, salió muchas veces de la imprenta gracias al generoso bolsillo del jefe liberal, que siempre tenía fondos listos para estimular la rebeldía juvenil. A José Mar, miembro destacado de Los Nuevos, lo hizo su secretario particular. A Luis Vidales lo recibía con afecto, sin que parecieran incomodarle las impertinencias bolcheviques del joven poeta (1976, p. 237).

La apertura socialista que promueve Herrera permite que grandes masas se adhieran al partido que apoya la candidatura presidencial de Jorge Eliécer Gaitán (1903-1948). Hecho que a su vez logra un acercamiento entre los conservadores y liberales; a ninguno de los partidos le conviene un ejército de socialistas revoltosos desestabilizando la nación. Gracias a la marcada desigualdad social, la agitación popular y obrera se incrementa durante los veinte y desemboca en grandes protestas que son reprimidas brutalmente por el Estado, como la huelga petrolera en Barrancabermeja (1924) y la Masacre de las Bananeras, en Ciénaga (1928). Estos sucesos sofocan la justa protesta de los sectores populares, obligados a participar de un proceso abrupto de adaptación laboral, en el que se agudiza la explotación en manos de amos diferentes.

Si bien Los Nuevos no generan una movilización nacional que integre estas inconformidades en un proyecto viable, lo que es su más grande deseo, encarnan en la cabeza de Vidales una voz poética de tinte político importante, que mantiene el espíritu de su generación intacto, a pesar de que *Suenan*

timbres no representa el material subversivo que articule la lucha. Al respecto, Vidales (1985) defiende su generación disintiendo del supuesto fracaso colectivo, enunciando una serie de logros individuales:

El primer gobierno de López, un personaje más de nuestra generación que la del Centenario, fue un gobierno de Los Nuevos. Con él entraron a comandar el país Alberto Lleras y Jorge Zalamea, el primero de estos presidentes de la república por dos ocasiones. Jorge Soto del Corral, quien hizo la nueva reforma tributaria. Gabriel Turbay, autor de la cédula de ciudadanía. Jorge Zalamea, impulsor de la educación por derroteros progresistas. Bajo esta atmósfera se llevó a término la reforma constitucional, la aduanera y de tierras y el impulso industrial, todo lo cual, dentro del espíritu de la parte liberal de Los Nuevos, condujo el país a un superávit, palabra que solo aparece de tarde en tarde en la formación colombiana. Tampoco son secretarios ni fracasados León de Greiff, Rafael Maya, Pardo García ni el mismo Zalamea. Lo que ocurre es que entre nosotros es ya inveterada la riña entre el calificativo y el hecho, como el rasgo picante de nuestra sociología (p. 275).

Estas palabras ratifican que Los Nuevos logran concretar sus proyectos parcialmente, sobre todo el político y el literario, específicamente en la poesía, pero no cuentan con condiciones favorables para romper los esquemas vigentes.

El concepto de idiotismo en *Suenan timbres* de Luis Vidales

La palabra idiotismo aparece en la segunda edición de *Suenan timbres*, en uno de los aforismos o sentencias breves¹⁵ de “Visiones de carajete” (p. 179), en la última adición que realiza Vidales al apartado “Estampillas” (p. 147). A pesar de que “idiotismo sin disidencias” (p. 179) está al final de esta edición, el concepto atraviesa la obra desde la primera publicación. Elemento explícito que después de cincuenta años permite concretar la crítica formulada por Vidales, que expresa la inconsistencia de una sociedad que incursiona en la modernización¹⁶ mientras obstaculiza el desarrollo del pensamiento moderno.

15 Los aforismos afirman una realidad desde una perspectiva individual, “tienen la medida correcta como para contener la aguda perspicacia y las descaradas observaciones que conforman la materia prima de la sabiduría de las eras” (Geary, 2007, p. 11). De esta herramienta breve se vale Vidales para sentenciar a la sociedad colombiana, que no responde a las exigencias del mundo moderno.

16 Modernización determinada por los precarios avances técnicos y tecnológicos que empiezan a llegar al país, desplazando el régimen feudal de las ciudades más importantes, en realidad antes simples aldeas, que por primera vez adquieren una connotación urbana.

Contra este idiotismo se manifiesta Vidales, contra esa incapacidad para incorporar un proceso de razonamiento paralelo al auge material, en oposición a las formas literarias tradicionales incapaces de dinamizarse con los nuevos tiempos. Esta idiotez impide concebir a *Suenan timbres* como un mundo anómalo cargado de situaciones e imágenes que fluctúan entre lo extraño y lo ilógico, dando consistencia a otra realidad que pretende, como mecanismo para “ver el reverso de las cosas”, sacudir a “una Colombia adormilada” en su “largo bostezo virreinal” (Roca, 1985, p. 9).

En estos términos se entiende, por ejemplo, que el poema “La arboleda y la lógica” (p. 47) no se piense como reclamo a una sociedad defensora de un modo único de razonamiento, que conserva las formas heredadas de la colonización española como parámetros verdaderos y legítimos. Concepción que nos dificulta asimilar la multiplicidad de un acontecimiento corriente, pero al que Vidales nos acerca al plantear que la tala de unos arbustos puede suponer la ampliación del horizonte de las estrellas como el desamparo de unos árboles derribados a los que les arrancan el cielo:

Derribaron los árboles [...]

desyerbaron el cielo.

Qué contentas estarán

las estrellas [...]

A esos pobres árboles

les tumbaron el cielo (p. 47).

Este planteamiento, que se considera como rareza sin trascendencia, suerte que comparten otros poemas del libro, anuncia la necesidad de indagar los efectos de la modernización por oposición a la calificación categórica. Solo el desarrollo de un pensamiento moderno permite establecer, en términos del mismo poema, que los cambios materiales significan para la clase adinerada una mejoría (las estrellas que están en lo alto, dichosas de la tala), mientras para la otra población (los árboles derribados y no considerados en la tala), significaban un deterioro de sus condiciones de vida. Este hecho ilustra que Vidales entra en una búsqueda insaciable de un sistema de pensamiento crítico, correspondiente a la “mayoría de edad” (Kant, 1994, p. 7), que inaugura el concepto de intelectual moderno en Colombia. Esta actitud está determinada, dentro de la generación de Los Nuevos, por Tejada. El cronista no solo le sirve como referente de modernidad, sino que es el primero en reconocer públicamente el talento del poeta calarqueño en la famosa crónica titulada

“Un poeta extraordinario”¹⁷ (1976). Así, Tejada lo presenta como joven de actitud renovadora:

Este país es esencialmente conservador en todos los aspectos de su vida, pero singularmente en lo que se refiere a la literatura. Nadie experimenta aquí la inquietud del porvenir, ni siquiera del presente. Todos somos inmunes a los gérmenes de la renovación, y preferimos encerrarnos en la contemplación del pasado, antes que adoptar una actitud de simpatía activa, incorporándonos a la agitada vida que transcurre fuera, uniéndonos por algún hilo vital al mundo conmovido y maravilloso que va en marcha hacia adelante (p. 13).

Tejada le ayuda a Vidales a vislumbrar los idiotismos que luego aparecen en *Suenan timbres*. El joven cronista descubre a un poeta capaz de sorprender una lírica “retrasada cincuenta años” (p. 13), liberándose así de un “pasado demasiado muerto ya” pero que desafortunadamente no germina aún en las letras colombianas, pues una “poesía de ideas, sobria y sintética” (p. 14) es aún de difícil de comprensión, según lo expresa Tejada:

Sé que sus versos no irán a gustar todavía a esa gran masa de público rutinizada en el viejo sonsonete, sin alma ni médula, que nos dan diariamente quienes confunden la belleza con la sonoridad vacua y pretende hacer poesía escalonando adjetivos, armonías y superficiales colores, en visión pobre por solo ser descriptiva (p. 14).

Mientras Colombia, que asimila tardíamente la poética vanguardista, no comprende la interiorización crítica trazada por Vidales, Tejada, “propagandista de la nueva estética” y “propulsor de los nuevos valores” (Zalamea, 1976, p. 215), acoge al poeta instruyéndolo en la vida intelectual y política, especialmente en la formación marxista y comunista tan en boga de los jóvenes de la época, que asimila gracias a una inclinación temprana al pensamiento liberal radical respaldado por su padre¹⁸. Vidales no se enfrenta a las instituciones a través de un discurso directo, emplea la ironía, la burla, la sátira y el

17 Esta crónica es publicada en *El Espectador* en 1922. Luis Tejada, dos años mayor que Vidales, la escribe después de presentar al poeta en el café Windsor, cuando su poesía era aún desconocida. Poesía recopilada por primera vez en la edición de 1926, fecha en la que ya había fallecido el cronista antioqueño, muerto en 1924 posiblemente a causa de sífilis o tuberculosis.

18 Prueba del ambiente liberal en que nace Vidales es la ya conocida fecha de nacimiento, 26 de julio de 1900, que se adjudica durante mucho tiempo a 1904, año de bautizo del calarqueño Luis Nelson Vidales Jaramillo, que solo se pudo efectuar después de la Guerra de los Mil Días, cuando las familias liberales, tan católicas como las conservadoras, entran nuevamente en las iglesias para celebrar los ritos habituales de la religión (Vallejo, 2000, p. 5).

humorismo para camuflar la fuerza y atrevimiento de su propuesta.

Para ilustrar lo anterior citemos algunos ejemplos. En lugar de cuestionar la abundancia en la que viven los obispos, Vidales afirma: “Si a las morcillas gruesas no se las llamara ‘obispillos’, posiblemente estos servidores de Dios no serían tan corpulentos” (p. 190). Para señalar que hay un grupo reducido de personas capaces de liberarse del peso de la masificación, sentencia burlonamente: “Da una especie de cosquilleo pensar en los millones de sardinas que andan por el mar fuera de la lata. Sin ninguna sátira para nadie” (p. 188). Con el propósito de manifestar el tedio de un país que no se atreve a asumir los retos de la modernidad, por obediencia al régimen religioso, le ruega irónicamente al Señor que deje que “el mundo gire al revés” (p. 94). Y para despertar a una nación encapsulada por años en el orden de la quietud, pregunta:

¿Por qué vives dentro de ti misma?
 ¡Oh piedra! ¡Oh pobre piedra!
 Yo espero el día
 —el día maravilloso de una nueva etapa—
 en que vas a salir de tu largo sueño
 [...]

 y ante los hombres asombrados
 empezarás a arrastrarte por el mundo (p. 115).

Pero su burla no es entendida como crítica. En palabras de Gutiérrez (2011a) a la obra de Vidales “se [le] redujo el impulso crítico-social y literario” a “humor bogotano” (p. 97), se le neutraliza. Su propuesta se aprecia en la medida que divierte a los lectores, por el humor de las imágenes que sugiere y la gracia de las historias que presenta. Realidad que justifica una idea bastante corriente: que su poesía genera “una gran carcajada” porque Vidales es “¡un HUMORISTA!” (Lleras, 1976, p. 203). Risas que limitan la posibilidad de su obra, pero que Tejada (1976) valora, concibiendo el humorismo como una

actitud trascendental ante la vida[...], expresa en su intensidad soberana, como lenguaje de los altos espíritus, en la comparación de ideas o series 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 la sensación de infinito. Así, al tocar las menudas cosas cotidianas, el poeta no pierda su situación eminente, su punto de vista universal y esencial (p. 14).

Esta forma de entender el “fino humorismo” (p. 14) sugiere que la poesía de Vidales trasciende la “gran carcajada”. Reducir su obra a la risa es

diluir la fuerza de su protesta contra la realidad dominante y acartonada. Esta experiencia con su poesía la retrata, unos pocos días después de la publicación de *Suenan timbres*, el escritor Jorge Zalamea (1976), quien recuerda:

muchas veces los poemas de Luis Vidales produjeron en mí verdaderos ataques de risa; hoy leyendo su libro, no me he reído; apenas si una vaga sonrisa irrumpía a veces. Siempre cuando mi entendimiento no había logrado penetrar completamente en el nuevo aspecto que el poeta me ofrecía [...] esta risa será la única impresión en un cerebro ineducado e inculto y varía a medida que la inteligencia y la cultura vayan en aumento (p. 215).

Temprana apreciación de Zalamea que confirma, al igual que los argumentos de Tejada, la conciencia de grupo que poseen Los Nuevos para afrontar esa “nueva estética”. Esta propuesta le permite al poeta crear un mundo alterno, donde la misma naturaleza cambiante de los objetos confirma la necesidad de establecer otro sistema de pensamiento, necesario para proponer un orden diferente al idiotismo que opera en el país.

El poeta de la crítica

En su ensayo “Sobre la crítica y su carencia en las Españas” (1997, p. 29), Gutiérrez exalta la importancia de la institucionalización de la crítica como principio activo en la renovación de los saberes y la democratización de la vida social. Lo que implica una constante revisión de los productos de la cultura, tanto de los canónicos como de aquellos que han sido desatendidos por las diferentes generaciones. Sin olvidar, además, la constante evaluación a la que deben someterse todos los que van surgiendo, con el propósito de atacar los idiotismos que se instauran en la cultura, camuflándose en las manifestaciones de la sociedad a la que solo por pertenecer se dificulta evaluar con racionalidad. Esta crítica no solo opera como ejercicio de la razón, que exige talento y formación, sino que considera el reconocimiento de una tradición a través de la cual se han fijado los conocimientos indispensables para una formación idónea. Así, la discusión que plantea Gutiérrez evidencia la ausencia de una tradición crítica en Hispanoamérica, reducida a anticlericalismo por acción del poder de la Iglesia a través de la influencia directa de la cultura española.

En este contexto Gutiérrez remite en este ensayo al prólogo de la primera edición de *Crítica de la razón pura* (1787) de Kant (1724-1804):

Nuestra época es, de modo especial, la de la crítica. Todo ha de someterse a ella. Pero la religión y la legislación pretenden de ordinario escapar a la misma. La primera a

causa de su santidad y la segunda a causa de su majestad. Sin embargo, al hacerlo, despiertan contra sí misma sospechas justificadas y no pueden exigir un respeto sincero, respeto que la razón solo concede a lo que es capaz de resistir un examen público y libre (2006, p. 9).

Esta cita señala dos elementos importantes para el estudio que proponemos de *Suenan timbres*. Primero, la religión católica y el Estado conservador limitan el desarrollo del pensamiento moderno. Y segundo, la posibilidad de que la poesía asuma la responsabilidad social de ejercer la crítica. Al respecto, el escritor Selnich Vivas (1971-), en su ensayo “Reflexiones sobre la poesía y la guerra” (2002, p. 393), sostiene la necesidad de mantener vigente el interés de la poesía en las problemáticas sociales de todas las épocas. El compromiso político del escritor debe ser un proceso permanente que se renueva con las exigencias de los tiempos. “A lo largo de la historia, los poetas han sido portavoces de muchas de las injusticias sociales, económicas, políticas, sexuales. Ellos, gracias a la distinción que les confiere la sociedad, opinan (preguntan) sobre lo que otros no se han atrevido siquiera a hablar” (p. 398).

Este cuestionamiento a las estructuras de poder necesita de la actividad crítica de ciudadanos comprometidos con la sociedad. Llamado al que responde Vidales como poeta en adeudo a la palabra que le es conferida. Así, Iglesia y Estado constituyen los blancos de su crítica radical, deseosa del desmoronamiento del orden vigente. Postura que nos recuerda el concepto de crítica de Kant, entendimiento capaz de enfrentar estas instituciones que operan en el mundo moderno, con concesiones especiales que contradicen el hecho de ser debatidas en función de la instauración de un proyecto de nación fundado en la racionalidad. La discusión referencia al siglo XVIII pero se corresponde con la Colombia de principios del XX. Esta realidad imposibilita el surgimiento de una nación moderna en el doble sentido de la palabra. Es decir, que los progresos materiales se den a la par con un proceso de asimilación de los mismos.

Kant asigna a la intelectualidad la tarea de señalar los problemas propios de un orden establecido bajo el dogma de la religión, esos a los que Vidales se enfrenta con su obra poética. No es exagerado afirmar que Vidales inaugura en Colombia el concepto del poeta de la crítica, es decir, un intelectual moderno dispuesto a combatir el orden tradicional y que a su vez advierte los peligros del nuevo idiotismo al que nos enfrentamos con la técnica y la tecnología.

En este orden de ideas, las consideraciones de los investigadores Juan Guillermo Gómez García (1959-) y José Hernán Castilla Martínez (1957-)

en la presentación del libro *Rafael Gutiérrez Girardot, Ensayos de literatura colombiana I* (2011) no solo señalan el hecho de que la crítica pueda considerarse como producto literario sino que la literatura pueda ser pensada como crítica. Lo anterior en la medida que logran plantear y discutir problemas fundamentales de la condición humana. “La crítica es reflexión sobre la literatura. No es solo la crítica una institución adjetiva o ancilar de la literatura sino como experiencia literaria misma es descubrimiento, que implica respeto, consideración y exigencia” (p. 13).

Si la crítica puede ser entendida como literatura es posible explorar en *Suenan timbres* la poesía como instrumento crítico. Esta búsqueda en Vidales puede tornarse compleja debido a la constante utilización de la ironía, la sátira, el humor y la burla, que matizan su efecto demoledor. Lo anterior obliga a una lectura contextual que proporcione elementos para acercarse al sentido profundo de su propuesta estética, evitando trivializar temas que se pierden en la gracia que producen: una iglesia utilizada para resaltar a una mujer, la construcción de catedrales para fundas de árboles, el Buen Pastor introduciendo la moda de piel en el cuello, un Dios con miedo que huye de las cruces porque son trampas para cazarlo, bostezadores cansados de la monotonía de la creación y los reflejos de luz en la cabeza de los santos por el uso de sombreros de copas.

Detrás de estos eventos, aparentemente cómicos, hay una crítica mordaz (síntoma de la modernidad) a la religión, según lo expresa Kant (1994) en su conocido ensayo “Respuesta a la pregunta ¿Qué es la ilustración?” (p. 7). En estos términos la propuesta de Vidales es el resultado de alcanzar la “mayoría de edad”, consecuencia de “servirse de su propio entendimiento”. Con la publicación de *Suenan timbres* el poeta hace “uso público de la propia razón [...] en cuanto sabio ante la totalidad del público lector” (p. 8). Sin embargo, es importante precisar que desde la posición política de izquierda, Vidales radicaliza los planteamientos de Kant, para quien el proceso de cambio ilustrado se da lentamente, no por el camino rápido de la revolución como imaginaba el poeta.

Pero este contrato, el tutelaje, además de carecer de bases teóricas, como lo afirma Kant, “sería un crimen contra la naturaleza, cuya determinación originaria justamente consiste en ese progresar, y la posteridad está plenamente justificada para rechazar aquellos decretos, aceptados de modo incompetente y criminal” (p. 9). Prueba de ello es la aparición de *Suenan timbres*, que sugiere la ilustración de un hombre que ha llegado a la “mayoría

de edad”, sobre todo en lo referente a cuestiones religiosas, cuya “minoría de edad”, en estos asuntos, “es tanto la más dañina como la más deshonrosa” (p. 10). Lo anterior porque las instituciones de poder dominan más fácilmente a sus súbditos cuando controlan su vida espiritual, razón que explica el atrevimiento de Vidales. Si la fe católica es la responsable de cohesionar a los hispanos, poner “en tela de juicio la religión era tanto como ponerse a sí mismo en tela de juicio y, consiguientemente, era desdeñar de sus entrañas, de sus vísceras, de la propia existencia y, naturalmente, de la Grandeza de España” (Gutiérrez, 1997, p. 30).

La crítica de Kant funda el sentido la intelectualidad moderna. En estos términos podríamos afirmar que Vidales propone establecer, desde su poesía, la crítica como elemento esencial de la vida intelectual en una Colombia que comienza a asimilar lenta y tardíamente los procesos de modernización que inician la urbanización de una aldea arraigada en la vida colonial.

Conclusión

El cuestionamiento radical de *Suenan timbres* a la sociedad tradicionalista colombiana participa del marco de referencia de Los Nuevos, que consideran la política conservadora y la religión católica como instituciones responsables del anacronismo padecido en los estadios de la cultura nacional. Esta crítica se concreta en el concepto de “idiotismo sin disidencias” propuesto por Vidales: incapacidad para alejarse de la doctrina común de la época y aceptar la instauración de una nueva. Para combatir los idiotismos de la sociedad colombiana, Vidales opera como crítico, en sentido kantiano. Haciendo uso de su “mayoría de edad”, asume el rol que asigna Kant al intelectual moderno, además de advertir los peligros del nuevo idiotismo de la técnica y la tecnología. Hecho que permite concebir la poesía como instrumento crítico capaz de indagar sobre la legitimidad del orden existente.

Bibliografía

1. Brigitte, K. (2002). El café literario en Colombia: símbolo de la vanguardia en el siglo XX. *Procesos históricos: revista de historia y ciencias sociales*, 2. Disponible en <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23089/1/Articulo6-2.pdf> [22.05.2013]
2. Carranza, E. (1976). Un grande y poderoso poeta: Luis Vidales en su patria y su tiempo. En L. Vidales. *Suenan timbres* (pp. 217-219). Bogotá: Colcultura.
3. Cobo Borda, J. G. (1976). *Suenan timbres*. En L. Vidales. *Suenan timbres* (pp. 11-12). Bogotá: Colcultura.

4. Geary, J. (2007). *El mundo en una frase: breve historia del aforismo*. Barcelona: Ediciones Ceac.
5. Gómez García, J. G. & Castilla Martínez, J. H. (2011). Presentación. En J. G. Gómez García (Ed). *Rafael Gutiérrez Girardot. Ensayos de literatura colombiana I* (pp. 11-20). Medellín: Unaula.
6. Gutiérrez Girardot, R. (1997). Sobre la crítica y su carencia en las Españas. En *Provocaciones* (pp. 29-53). Bogotá: Ariel.
7. Gutiérrez Girardot, R. (2011). *Ensayos de literatura colombiana I*. Medellín: Unaula.
8. Gutiérrez Girardot, R. (2011a). *Ensayos de literatura colombiana II*. Medellín: Unaula.
9. Greiff, L. (1925). *Tergiversaciones*. Bogotá: Augusta.
10. Kant, I. (1994). Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la ilustración?. *Revista Colombiana de Psicología* 3, pp. 7-10.
11. Kant, I. (2006). Prólogo de la primera edición. En *Crítica de la razón pura* (pp. 7-14). México: Taurus.
12. Lleras, A. (1976). Las distinciones específicas de una generación. En L. Vidales. *Suenan timbres*. (pp. 203-209). Bogotá: Colcultura.
13. Navarro, J. L. & J. M. Rodríguez (Eds). (1990). *Antología temática de la poesía lírica griega*. Madrid: Akal.
14. Parra, N. (1954). *Poemas y antipoemas*. Santiago: Nascimento.
15. Peña Gutiérrez, I. (1986). Prólogo. En L. Vidales. *Suenan timbres*. España: Plaza & Janes.
16. Roca, J. M. (1985). Boceto sobre Luis Vidales. En L. Vidales. *Antología poética. Luis Vidales* (pp.7-15). Medellín: Universidad de Antioquia.
17. Roca, J. M. (2010). *Luis Vidales en clave de morse*. Bogotá: Arte dos Gráfico.
18. Rodríguez Tosca, A. (2004). De átomos, diamantes y revoluciones. En L. Vidales. *Suenan timbres* (pp. 9-19). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
19. Sarmiento Jaramillo, C. (2010). *Luis Vidales y la crítica de arte en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
20. Tejada, L. (1976). Un poeta extraordinario. En L. Vidales. *Suenan timbres* (pp. 13-15). Bogotá: Colcultura.
21. Vidales Rivera, C. (1976). La circunstancia social de *Suenan timbres*. En L. Vidales. *Suenan timbres* (pp. 225-239). Bogotá: Colcultura.
22. Vidales, L. (1926). *Suenan timbres*. Bogotá: Minerva.
23. Vidales, L. (1976). *Suenan timbres*. Bogotá: Colcultura.
24. Vidales, L. (1976). *Suenan timbres: 50 años*. Luis Vidales: Vicisitudes de un poeta tomapelista. En: *Suenan timbres* (pp. 195-202). Bogotá: Colcultura.
25. Vidales, L. (1985). *Antología poética*. Medellín: Universidad de Antioquia.

26. Vidales, L. (1986). *Suenan timbres*. España: Plaza & Janes.
27. Vidales, L. (2004). *Suenan timbres*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
28. Vallejo Mejía, M. (2000). *Vida y obra periodística de Luis Vidales*. Medellín: Universidad de Antioquia.
29. Vivas, S. (2002). Reflexiones sobre la poesía y la guerra. En *La universidad piensa la paz: Obstáculos y posibilidades* (pp. 393-413). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
30. Vivas, S. (2011). Gutiérrez Girardot y las tareas del crítico. En S. Vivas Hurtado (Ed.). *Rafael Gutiérrez Girardot. Ensayos de literatura colombiana II* (pp. 13-19). Medellín: Unaula
31. Zalamea, J. (1976). Los únicos verdaderos creadores son los niños. En L. Vidales. *Suenan timbres* (pp. 203-209). Bogotá: Colcultura.