

EL GRUPO POÉTICO *PIEDRA Y CIELO* EN LA ENCRUCIJADA HISTÓRICA DE COLOMBIA DE FINALES DE LOS AÑOS TREINTA

Francisco Javier Rodríguez Barranco (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

RESUMEN

Colombia es un país donde la política y la poesía han estado vinculadas en numerosas y trascendentales ocasiones, tanto para una como para la otra. Por citar sólo los casos más sobresalientes, nos encontramos con que hombres pertenecientes a estéticas readicalmente opuestas han sido elegidos Presidentes de la República: así sucedió con el exacerbado romántico Julio Arboleda y el áureo clásico Miguel Antonio Caro. Más próximos a nuestros días, el modernista Guillermo Valencia postuló en dos ocasiones a la Presidencia por el Partido Conservador (valiéndose de su muy extenso poema "Anarkos" para las campañas electorales), Luis Vidales y Jorge Zalamea tomaron parte en la fundación del partido Comunista (1930) y Belisario Betancur fue poeta antes que Presidente (recuérdese *El viajero sobre la tierra*, Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1963). En este contexto, hemos de convenir que el grupo poético *Piedra y cielo* significó la renovación definitiva que estaba reclamando la lírica colombiana desde hacía mucho tiempo, pero que esta renovación estética no puede aislarse del profundo momento de renovación política y social que se vivió en Colombia durante los últimos años de la década de los treinta.

ABSTRACT

The relationship between poetry and politics in the twentieth century Colombia is analyzed in this work. As a case study, the parallelism between the emergence of the poets group *Piedra y cielo* and the aesthetic, social, and political renovation in Colombian life during the thirties is here presented.

INTRODUCCIÓN A *PIEDRA Y CIELO*

El grupo poético *Piedra y cielo* está constituido por una serie de autores que se agruparon alrededor de la revista homónima -concretamente *Cuadernos de Piedra y cielo*-, que se publicó en Bogotá desde septiembre de 1939 hasta marzo de 1940 con una periodicidad quincenal. Siete entregas en total, en las que siete poetas publican sendos poemarios. Se inicia la empresa bajo el mecenazgo de Jorge Rojas, que es quien abre la sucesión de poemarios, quien prologa a cada uno de los poetas y quien presenta las intenciones de la publicación en la primera tirada: «Creemos en la poesía. Respiramos su imponderable materia y transitamos su misterioso rumbo. Queremos reflejar claramente sobre el huidizo espejo del tiempo cuanto de eterno ha dejado entre nosotros su duro mandato y tremenda predestinación». El poemario de Jorge Rojas se titula *La ciudad sumergida*, y el resto de poetas y obras son los siguientes, según aparecieron los *Cuadernos*: Carlos Martín con

Territorio amoroso, Arturo Camacho Ramírez con *Presagio de amor*, Eduardo Carranza con *Seis elegías y un himno*, Tomás Vargas Osorio con *Regreso de la muerte*, Gerardo Valencia con *El ángel desalado* y Darío Samper con *Habitante de su imagen*. Esta generación inicia su andadura bajo el magisterio de Juan Ramón Jiménez, de quien se toma el título de uno de sus libros para denominar al grupo, y su anhelo de eternidad y belleza o, más concretamente, de eternidad a través de la belleza. Le adeuda también la idea inicial de que «ya es hora de que nuestra poesía sea sopesada y medida y se lance resueltamente a la conquista de sus ocultas y permanentes minorías», como continúa Jorge Rojas en el prólogo que citara anteriormente. Es decir, una poesía, como la propugnada por Juan Ramón dirigida a una selecta minoría, pero que en el contexto colombiano debe entenderse como el intento de liberar a la poesía de un exasperante parnasianismo y de todo el lastre del acto público y grandilocuente, el oropel desgastado, que se venía arrastrando desde hacía demasiado tiempo¹. Hay un matiz

¹ Como muestra, bien valen dos botones. El primero es un soneto de Ángel María Céspedes, poco anterior a *Los Nuevos*, el grupo poético inmediato anterior a *Piedra y cielo*:

Bien está que al vagar por la arboleda,
hoy otoñal, que a nuestro amor fue nido,
cambies tu alegre olán, ya desteñido,
por el crujiente hastío de la seda.

Hoy gran señora, de tu infancia leda
las aves trinadoras han partido
y responde el rumor de tu vestido
al de la hoja que del árbol rueda.

Las almas y los trajes y las frondas
mudan con la estación que les dio vida:
y aunque el rubor de tu perfidia escondas,

la ajena pompa que de mí te aleja
en su frufnú sobornador anida
todo un bosque marchito que se queja.

Se trata de "La traidora", y en ella descubrimos sólo a un avezado cincelador de versos y unas atildadas excelencias formales. Digno habitante del monte Parnaso, evidencia poco más que gran prestancia y brillante virtuosismo formal. Se echa de menos el sentimiento y la sustancia poética.

Pero, incluso entre los poetas que colaboraron en *Los Nuevos*, como Juan Lozano y Lozano -que, como veremos en su momento, será uno de los más furibundos detractores de *Piedra y cielo*-, observamos también un discurso vacío, o como mucho unas ínfulas místicas de tercer orden, bastante poco innovadoras para la década de los treinta del siglo actual, envuelto todo ello en unas imágenes de muy escasa imaginación, en las que la dimensión simbólica que puede apreciarse en Guillermo Valencia decae bastante:

Desde el arco ojival de la portada
hasta la flecha que en lo azul palpita,
cada cosa en su fábrica suscita
el ansia de emprender otra Cruzada.

Mole de encaje y de ilusión, cascada
que baja de la bóveda infinita,
surtidor que hasta Dios se precipita,
escala de Jacob, fuerza encantada.

Tiene tanto a la vez de piedra y nube,

importante, sin embargo que "independiza" a los piedracielistas del poeta español: mucho más cerca del cielo que de la piedra, estos poetas fracturan el sistema habitual de imágenes poéticas y articulan una palabra que se sustenta sobre la metáfora inaudita, inverosímil y, por lo tanto, muchas veces incomprensible, pero arropado todo ello en un estilo leve y transparente que procura gran ligereza al poema.

Profundizaremos sobre las ideas anteriores en las páginas que continúan, pero ahora hay otro detalle que debe comentarse. Se trata de que con relativa frecuencia ha venido citándose a Aurelio Arturo entre los integrantes del grupo -también, aunque con menos fe a Antonio Llanos. Éste es el caso de Teodosio Fernández, quien lo adscribe al grupo piedracielista, aun cuando considera su obra «alejada del esteticismo y de la tradición literaria castellana en que bebieron Rojas, Carranza y otros piedracielistas», y ve en él «un poeta de gran interés, tal vez el más original que ofrece Colombia en los años treinta y cuarenta: una voz que funde las vivencias personales con el fuerte sentimiento telúrico»². Más curioso es el caso de Charry Lara: en la *Poesía y poetas colombianos* (Bogotá, Procultura, 1985), no ve en Arturo a un piedracielista y lo manifiesta así explícitamente (p. 87), pero lo incluye en el grupo cuando analiza esta generación poética³. En lo que a mí respecta, me parece que, efectivamente, no debe incluirse en puridad a Aurelio Arturo dentro de *Piedra y cielo*, en primer lugar porque no quiso unirse a los *Cuadernos* -aunque Jorge Rojas pidió su colaboración- pero además, hemos de valorar el talante bien distinto de su obra: Aurelio Arturo se inicia como poeta ligeramente antes que los piedracielistas⁴ y su aliento poético es muy personal. Representa más un tránsito que una ruptura con la tradición poética anterior y no comparte con los piedracielistas algunas de sus características iniciales, como la hipersensibilidad, la emotividad y la insolencia contra las formas consagradas y canonizadas. Aurelio Arturo, en definitiva, es una especie de lobo estepario que llevó a cabo sus creaciones en solitario, y que no se integró en *Piedra y cielo*, pero tampoco participó en la empresa de

su pesadumbre formidable sube
en la luz con tan ágil movimiento,

que se piensa delante a su fachada
en alguna cantera evaporada,
o en alguna parálisis del viento.

("La catedral de Colonia")

² FERNÁNDEZ, Teodosio: *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid, Taurus, 1987, p.58.

³ El caso más extremo es de Carlos Martín en *Epitafio de Piedra y cielo... Y otros poemas* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984), que además de los mencionados Aurelio Arturo y Antonio Llanos, evoca en esta elegía a Bernardo Ferrerías -piloto de avión tempranamente fallecido en accidente-, Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus y Gilberto Alzate. Pero hemos de ver en esta obra de la vejez del piedracielista un recuerdo emocionado de los que fueron sus compañeros de andadura poética, dentro y fuera de *Piedra y cielo*, más que una pieza de labor crítica rigurosa.

⁴ Sus primeros poemas aparecen en revistas y suplementos dominicales hacia 1930. Entre ellos destaca "Canción de la noche callada", "Clima" o "Rapsodia de Saulo". Hasta 1963 no se agrupan en libro: *Morada al Sur* (Bogotá, Imprenta Nacional), casi su única obra. Más tarde (1992), el Instituto de Cooperación Iberoamericana, publica esta misma obra junto con otros poemas recopilados por su editor colombiano. El piedracielismo, en cambio, empieza con *Espejo de náufragos* de Arturo Camacho Ramírez en 1935.

Los Nuevos⁵.

Cañidos entonces a los miembros de *Piedra y cielo*, hemos de ver en su gestación y en su florecimiento razones de índole estética, pero también un ambiente político favorable. En cuanto a las razones poéticas que justifican el surgimiento de la generación piedracielista, no resulta difícil comprender que la extensa y anacrónica pervivencia del modernismo en Colombia, estaba reclamando que por algún lado entrara en crisis. El furor de las vanguardias difícilmente podía socavar un temperamento como el colombiano, poco dado a las revoluciones culturales. El prestigio de Guillermo Valencia, además, seguía siendo enorme y no disponía Colombia de hombres como Huidobro o Vallejo que pudieran derruir su imperio. El hecho cierto es que la aventura surrealista de Luis Vidales (*Suenan timbres*, 1926) más recuerda al hidalgo manchego enfrentándose a los molinos de viento que a un esfuerzo eficaz que pudiera incorporar un nuevo aire al panorama poético colombiano. Todo esto nos lleva a que, si cabe considerar que la vigencia del modernismo se extingue en los años de la Primera Guerra Mundial⁶, en Colombia, con mayor o menor puridad, perdura hasta bien entrada la década de los treinta y sólo puede considerarse renovado el panorama poético cuando la actividad creadora parece orientarse «hacia formas de la expresión que se hallan más cerca de la estética de Mallarmé, con sus teorías de la sugerencia, de la simple alusión y de la metáfora que apenas roza el mundo de lo real, para lograr una completa transposición de los valores lógicos del sentimiento y de la idea»⁷. Éstos son los postulados que asumen los poetas de *Piedra y cielo*, a quienes, habida cuenta que las vanguardias en su sentido más estricto comienzan a declinar hacia 1927, habría que considerar posvanguardistas.

Comentamos unas líneas más arriba que existen razones de índole extraliteraria que, de algún modo, justifican el florecimiento de *Piedra y cielo* y que no conviene pasar por alto. Esta cuestión ha sido destacada por María Mercedes Carranza en la obra citada (pp. 30-32) y recuerda bastante lo acaecido con el grupo de *Los Nuevos*: un cambio en el gusto poético que se enmarca en otro de carácter político y social. Resumidamente, las ideas de esta poeta y crítica, hija de Eduardo Carranza, son las siguientes: los años por los que los poetas de *Piedra y cielo* comienzan a escribir coinciden con los cambios profundos introducidos en el país por la primera administración de López Pumarejo (1934-1938). En sus líneas básicas, estos cambios consisten en el abandono del patriarcalismo rural y en el desarrollo de unas clases medias industriales y del proletariado urbano. Existía un clima de dinamismo y renovación, y el nacionalismo progresista que inspiró la obra política de Alfonso López Pumarejo influyó sin duda en algunos de los poetas de *Piedra y cielo*⁸.

⁵ Para María Mercedes Carranza significa un puente entre ambos grupos y participa de características de ambos, muy próximo su lenguaje limpio y sutil al de Cernuda en *Un río, un amor*. Véase en CARRANZA, M^a Mercedes: "Prólogo" a *Carranza por Carranza*, Bogotá, Procultura (Edit. La Rosa), 1985, p. 19).

⁶ Véase a este respecto PAZ, Octavio: *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972 (3^a ed.), p. 92.

⁷ MAYA, Rafael: *Obra crítica*. Presentación y selección de Cristina Maya. Bogotá, Banco de la República, 1982, tomo II, p. 211.

⁸ El caso más destacado en este sentido es el de Eduardo Carranza, quien funda en 1933 y en 1944 sendos partidos de corte nacionalista y bolivariano. En esta aventura le acompañan -junto con otros nombres no vinculados a la poesía de manera significativa- Gerardo Valencia y Gilberto Alzate Avendaño, pero además Carranza participa activamente en la campaña de reelección de López Pumarejo en 1942. Véase RODRÍGUEZ BARRANCO, F^{co} Javier: "Eduardo Carranza: Ideario político de un poeta colombiano" en *Estudios de Historia Social y Económica de América* (n^o: 13/1996), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 222 y ss.

Por último, no debemos cerrar este subepígrafe introductorio sin dejar constancia del revuelo que la publicación de los *Cuadernos* provocó en los sectores menos proclives a las innovaciones en el mundillo cultural colombiano. La generación piedracielista supuso una renovación, una importante renovación, desde luego, pero no una ruptura brusca o revolucionaria con la tradición anterior. Aún así, se alzaron testimonios muy airados, de los cuáles, el más agresivo y profundo puede que fuera el de Juan Lozano y Lozano -poeta menor ya citado y miembro del Consejo Redactor de *Los Nuevos-*, publicado en el "Suplemento literario" de *El Tiempo* el 25 de febrero de 1940⁹. He aquí algunos fragmentos significativos de este ensayo:

Se ha dicho que los poetas "piedracielistas" son todos jóvenes, y jóvenes de la generación presente. En consecuencia, no han tenido tiempo de hacerse a una formación intelectual demasiado severa, ni vocación para ello, tampoco. La lectura de los mozos de hoy está constituida por revistas, libros de vulgarización y novedades; con absoluta inocencia de lo que ha sucedido en el mundo de la poesía antes de 1930. [...]. Es la edad de la inocencia.

(pp-109-110)

No son pues, los piedracielistas, jóvenes de nuestro tiempo expertos en disciplinas clásicas; y por ello quizás se muestran tan fervorosos partidarios de la "liberación de la poesía". Liberación que no va sin embargo, hasta la emancipación del calco de los poetas nuevos, españoles e hispano-americanos, que constituyen su biblia poética. García Lorca, Alberti, Pellicer, González Rojo, Villaurrutia, Huidobro, Neruda y otros pocos.

(p. 110)

Hay sí frecuentes aciertos de expresión; laudable deseo de apartarse de la poesía adocenada, la cual, desde luego, tampoco es poesía; y hay temperamento lírico muy desarrollado. Pero para quienes apreciamos todas las manifestaciones de la vida colombiana en función de la patria colombiana y para quienes tenemos una visión fuerte y grande de esa patria, constituye deber ineludible salirle al paso a todo síntoma débil, morbos, extraviado, disociador, decadente, erostrático, que aparezca en el horizonte de la nacionalidad.

(pp. 113-114)

Como vemos, son varios los frentes desde los que se lanzan las andanadas: la bisoñez, el plagio o el antipatriotismo son algunos de los argumentos esgrimidos por este furibundo detractor del piedracielismo, y la última cita, la que incluye los adjetivos *débil, morbos, extraviado, disociador, decadente y erostrático*, constituye casi un lugar común cuando se trata la polémica suscitada por la aparición de los *Cuadernos*: treinta y dos años después, en la reedición de estas publicaciones (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1972) todavía se recuerda en las solapas de la contraportada donde se justifica la reaparición de los *Cuadernos*.

⁹ Este artículo se incluye en *Ensayistas colombianos del siglo xx*, selección de Jorge Eliécer Ruiz y J. Gustavo Cobo Borda (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1976, pp. 109-123). A este libro pertenecerán las citas posteriores de Lozano, donde incluiré entre paréntesis el número de la página.

LA RENOVACIÓN PIEDRACIELISTA: LA LIBÉRRIMA CONSTRUCCIÓN DE LAS METÁFORAS E IMÁGENES

Básicamente, la esencia de la renovación poética piedracielista consiste en que convierte la poesía en poesía. Este aserto que parece una obviedad, no lo es tanto si tenemos en cuenta la realidad colombiana donde se había enquistado una poesía razonadora, elucubrante y, en muchos casos, de marcado carácter declamatorio, que es precisamente lo que pretenden desterrar.

El núcleo inicial del grupo lo componen Jorge Rojas y Carlos Martín, compañeros de Universidad a los que unió la sensibilidad y el amor al deporte. Estos dos poetas incipientes conocen luego a Eduardo Carranza, maestro de escuela provinciano, recién llegado a la capital. Carranza les presenta a Gerardo Valencia y, entre los cuatro, constituyen una tertulia en el *Café Victoria*. Darío, Silva, Barba-Jacob, los Machado, Juan Ramón y la nueva poesía española, la de la Generación del 27, eran los poemas principalmente devorados por esa tertulia. Al grupo del *Café Victoria* se unió Tomás Vargas Osorio, que llegaba de Santander y, un poco más tarde, Arturo Camacho Ramírez, procedente de la Guajira, devoto admirador de Neruda y Baudelaire y que había publicado ya para entonces *Espejo de naufragos*. Gran impacto causó en la tertulia la *Antología de la nueva poesía española*, publicada en 1932 por Gerardo Diego. Góngora, Garcilaso, Lope de Vega, Darío, Neruda, los romances de García Lorca, los sonetos de Alberti, las Galerías y Soledades de Machado ocupan el centro de discusión de la tertulia. Valéry, Rilke y Bécquer como telón de fondo, pero como podemos ir apreciando ya, ninguna referencia a la poesía colombiana de este siglo. El grupo termina de configurarse con Darío Samper, al que invitan a integrar la nómina, y que era ya conocido por *Cuadernos del Trópico* (1936), libro en el que, como puede inferirse por el título, abundan los elementos folclóricos y el sabor de la tierra caliente. Aurelio Arturo recibe igual invitación, pero la declina, como dijimos, y prosigue su camino solitario. Antonio Llanos, poeta quizá menor, aporta fugazmente su presencia, pero no llega a participar en los *Cuadernos*.

Fernando Charry Lara ha perseguido sistemáticamente las influencias del grupo en dos ocasiones al menos: "Piedra y cielo" en *Poesía y poetas colombianos*, y "Piedra y cielo" en *Historia de la poesía colombiana* (Bogotá, Ediciones Casa de Silva, 1991). Destaca en el último la influencia de Juan Ramón Jiménez, referencia inexcusable pues no en vano estos poetas se agrupan bajo el título de uno de sus libros. Sin embargo, no sería excesivamente erróneo mantener que la influencia del moguerense llega a los colombianos indirectamente: a través del magisterio que ejerció en el primer momento de creación de los jóvenes poetas españoles del 27. La palabra en el tiempo de Machado no se valoró en Colombia hasta grupos poéticos posteriores como los *Cuadernícolas* o *Mito*. Tardío reconocimiento del poeta sevillano, bastante similar a lo sucedido en España, y, por lo que respecta a *Piedra y cielo*, plenamente asumido en la edad madura de estos poetas, cuando este grupo como tal había dejado de existir y quedaba sólo una rica colección de voces individuales.

En cuanto a los poetas hispanoamericanos sobre los que Charry llama la atención, hay algunos de enorme peso en el grupo del *Café Victoria*. Ocupa lugar sobresaliente entre ellos Vicente Huidobro. De este chileno molestaba a los piedracielistas su negación a concebir la poesía como expresión sentimental, pero les agradaba sobremanera la concepción de la creación poética como un desafío a la razón. Este postulado de Huidobro les vale para justificar su actitud contra una tradición repudiable de la poesía colombiana que proclamaba el imperio de las ideas, de los conceptos, de lo razonable o de la verosimilitud.

Otro poeta hispanoamericano que influyó notoriamente en *Piedra y cielo* fue el también chileno Pablo Neruda, sobre todo el de su previa poesía amorosa, como *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924). Es la nota sentimental de la primera etapa de este

poeta lo que más sedujo al grupo colombiano, pero no la desoladora de *Residencia en la tierra*. Sólo hay una excepción a esta postura común y es la de Camacho Ramírez, que toma de esta obra de Neruda el tono romántico exasperado, ciertos atisbos expresionistas y, ocasionalmente, el hermetismo de la dicción.

Con respecto a los otros dos grandes autores previos a *Piedra y cielo*, César Vallejo y Jorge Luis Borges, no pueden considerarse ascendientes del grupo colombiano, y ello por razones bastante objetivas. En lo que hace al peruano, existe en primer lugar un problema de difusión literaria porque sus dos primeros libros, *Los heraldos negros* (1919) y *Trilce* (1922) apenas se conocían entonces fuera de su país. Sin embargo, cabe suponer que el grito desgarrado y la palabra seca de Vallejo no alcanzaría a suscitar el interés de la etapa juvenil de *Piedra y cielo*, mucho más atraída por el lustre metafórico. En el caso de Borges, su prestigio como poeta era más bien escaso y desde luego inferior al que se le reconocía como lúcido y novedoso prosista en ensayos y fascinantes narraciones. Como es sabido, la trascendencia de su verso no vino a reconocerse hasta el volumen *Poemas 1923-1953* de 1954.

Es reconocible, por tanto, una formación literaria común. A continuación veremos también una decidida actitud común por romper con el acartonado panorama de la poesía colombiana en los albores de la década de los cuarenta. Reducida la cuestión a una breve reflexión, podemos afirmar que la poesía colombiana, desde el seudoclasicismo que acompañó a la época de la Independencia y más tarde con el Romanticismo y el Modernismo (excepción hecha, claro está de la solitaria figura de Silva), tuvo que sufrir las más de las veces la deprimente obligación de ser conceptual, moralizante o razonadora, al servicio del poder político en no pocas ocasiones, y ello porque, en palabras de Charry Lara, «se creía que su naturaleza era la de tener *sustancia y meollo*, haciendo *pensar* al lector»¹⁰. «En las más altas cumbres hace frío» contesta Guillermo Valencia a Eduardo Carranza en una entrevista personal que mantienen en 1935 cuando el piedracielista le cuestiona la excesiva frigidez de sus versos, y esas cumbres a que se refiere el vate payanés no pueden sino tener el valor simbólico de las ideas más elevadas. Es, pues, una poesía de la idea, cuanto más sublime mejor, en la que se desechaba lo emotivo, si con ello se desatendía el contenido intelectual, moral, humanitario o piadoso. Con *Piedra y cielo*, el verso colombiano, liberado de la anterior servidumbre al razonamiento o al discurso, fue más leve, interno, directo y expresivo. Como decíamos al principio, la poesía fue más poesía, y el lirismo ganó en ligereza y transparencia.

La generación piedracielista vino a impulsar una lírica del sentimiento, como ejemplifica el texto siguiente: «Consideramos, entonces como ahora, que una lírica intelectual es un absurdo, ya que ésta se engendra siempre en la zona del sentimiento. Luchamos en defensa de una lírica basada en el sentimiento individual, pero con la condición de que ésta entrañe algo de genérico en virtud de que necesariamente se oriente a valores universales»¹¹. Sin embargo, algún crítico ha visto en el predominio de la emoción un lenguaje poético desprovisto de lo anecdótico o del tema y, con ello, cierta aproximación a la poesía pura. Éste es el caso de García Maffla¹², pero esta opinión, que puede ser certera ante algunos poemas

¹⁰ CHARRY LARA, F.: "Piedra y Cielo" en la citada *Historia de la poesía colombiana*, p.343.

¹¹ MARTÍN, Carlos: "Piedra y cielo: ¿Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?", en *Manual de literatura colombiana*, Bogotá, Procultura-Planeta Colombiana Editorial, 1988, tomo II, p. 124.

¹² GARCÍA MAFFLA, Jaime: "El movimiento poético de «Piedra y cielo»", en Universidad de Pittsburgh, *Revista Iberoamericana*, L, julio-diciembre de 1984, nn. 128-129, p. 685.

iniciáticos como "La niña de los jardines" o "En Popayán, sobre el vitral del aire" (ambos en *Canciones para iniciar una fiesta*) de Eduardo Carranza, no lo es en los poemarios que llegan a los *Cuadernos*, que en todo caso acreditarían una búsqueda metafísica similar a la de Juan Ramón, entendida, por lo tanto, como afán de eternidad a través de la poesía. Eso es lo que advertimos, por ejemplo, en algún pasaje de ese inmenso viaje interior que es *La ciudad sumergida* de Jorge Rojas:

Algo crece en el último latido
de mi intentada eternidad, y siento
el cielo a mi materia confundido.

Y comprendo con un conocimiento
luminoso, sin mancha de experiencia,
todo lo que ignoraba el pensamiento.

Interiorización profunda, creencia en la intemporalidad de la poesía en su capacidad de eternización y en que, en efecto, es la actividad más elevada del espíritu. Idea, como dijimos, de que la poesía es la poesía, sin ataduras de tipo moralizante o declamatorio.

Los autores de *Piedra y cielo* no conocen un momento inicial de poesía pura, al menos con la intensidad de los autores del 27, pero hay otros detalles en que se percibe su raíz americana y el distanciamiento de las corrientes peninsulares. Este cambio de mirada hacia lo más suyo significa otro elemento de renovación con respecto a la poesía nacional precedente, mucho más volcada hacia las exquisiteces aristocráticas de tipo francés o a la grandeza de la antigüedad clásica grecolatina, incluso faraónica. Es bastante evidente en Darío Samper, quien, como dijimos, había publicado ya *Cuaderno del Trópico* antes de unirse a *Piedra y cielo*. En el poemario que incluye en los cuadernos piedracielistas, el indigenismo, el nativismo, lo autóctono si se quiere, está trascendido de lirismo, es un paisaje más interior, pero el aliento tropical se detecta con claridad:

Sin ti, oh, desposada de la tierra,
virgen del Ande, diosa de los lagos,
delfín de sal, la pena innumerable
será la muerte de la sangre adentro.

("Mujer del trópico", vv. 21-24)

La libertad que tu camino sigue
-al cielo atado por azules lazos-
es flecha de mi estrella disparada.

("Al río Sunuba", vv. 4-6)

Carlos Martín, probablemente el que mayor sagacidad crítica ha evidenciado del grupo, lo ha expuesto en varias ocasiones. Así, por ejemplo, en "La palabra poética en relación con el surgimiento y evolución de Piedra y Cielo" (discurso de toma de posesión como académico, leído el 24 de octubre de 1988) afirma que «Algunos de nosotros, pronto, experimentamos la atracción por América y por el descubrimiento de sus valores autóctonos. Anhelamos

confundirnos y fundirnos con la fuerza telúrica del continente del tercer día de la creación»¹³. Acompaña este aserto con la lectura de su poema "Voces de América", que no consta entre los publicados en los cuadernos piedracielistas, donde sí aparece, "Territorio amoroso":

Territorio amoroso
de cálidos y largos brazos.
Patria del oro defendido
por pequeña blancura matemática

(vv. 66-69)

Sensualidad y fuerza telúrica, que forzosamente ha de recordarnos a Vicente Aleixandre, pero que en estos poemas se tiñe de americanidad. Carlos Martín, en otro artículo citado con anterioridad, "Piedra y Cielo: ¿Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?", recuerda unas palabras de Jorge Gaitán Durán, publicadas en el Suplemento Literario de *El Tiempo* el 1 de junio de 1947. En este ensayo, Gaitán persigue el americanismo de los piedracielistas bajo claves filosóficas y sociológicas, y la tesis que viene a defender es la de que el confusionismo y la difícil interpretación que muchos de sus versos ofrecen se adaptan perfectamente a los tiempos de caos y transición que se viven en Colombia durante la década de los cuarenta: «Creo que *Piedra y cielo* interpreta en Colombia ese tránsito de que antes hablaba, todos sus elementos están íntegramente ajustados al medio y a la época. En *Piedra y cielo* encontramos oscuridad, caos, contradicciones, materias espesas, vacíos substanciales, pero aun cuando parezca paradójico, en esto reside su valor, ya que lo hace un movimiento representativo de su época y no un ente ficticio desprendido de los textos poéticos españoles»¹⁴.

Asentados ya los ejes fundamentales por los que discurre la renovación poética de *Piedra y cielo* (depurado lirismo y americanismo), cumple ahora referirse al elemento poético de que se valieron para llevar adelante sus propósitos. Me estoy refiriendo a las libérrimas asociaciones de las imágenes y las metáforas. En términos generales, puede afirmarse que el empleo de la imagen, sobre toda otra idolatría, que se constituyó en gozo de ella por sí sola, es la más general y vistosa característica de la poesía vanguardista. El abuso de la metáfora, lógicamente, implicó una cierta desvalorización de la figura durante los años treinta. El grupo piedracielista, sin embargo, y puesto que no había sido Colombia país en que las vanguardias hubieran abierto brecha, asumió los postulados creacionistas y buscó asociaciones que no se produjeran en el ámbito de la razón. Logró así, una nueva concepción de la metáfora en Colombia mediante la cual se acepta que la misión de la imagen poética es la de fundir dos o más realidades que, pensadas lógicamente, mostrarían sus diferencias. Al ser captadas por la imaginación, esas realidades diferentes se hacen una sola. Esto es lo que Carlos Martín vino a manifestar: «Aquí cabe la referencia a un medio usado frecuentemente en los comienzos del piedracielismo. Medio -discutido, es cierto-, pero que pertenece al empleo y provecho de la poesía. Me refiero a la metáfora. En ella se abandona el principio de causalidad propio de la naturaleza dialéctica para brindar a la intuición el milagro de la irracionalidad creadora»¹⁵.

¹³ Este discurso aparece recogido en el *Boletín de la Academia Colombiana*, XXXVIII, octubre, noviembre y diciembre de 1988, n. 162. Para este párrafo concreto, p. 434.

¹⁴ Cfr. en "¿Qué se hicieron...?", p. 112.

¹⁵ "¿Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?", p. 121.

Algunos ejemplos pueden servir para apoyar las afirmaciones anteriores. Inicialmente, si de asociaciones en el campo de la intuición, que no de la lógica, se trata, no puede sorprendernos la presencia frecuente de la sinestesia, como en el siguiente pasaje del recién citado Martín, donde se mezclan -"roce transparente"- cualidades propias de dos sentidos distintos, e inmerso todo en una estrofa que desafía abiertamente los principios científicos de la Física:

La tibia ternura de la espuma y los nidos.
El roce transparente. Los amigos celestes.
La presencia del viento. El ala del crepúsculo.
La soledad dormida entre mis manos
(*"Biografía"*, vv. 33-36)

También en las *Seis elegías* de Eduardo Carranza se descubren copiosamente más casos de sinestesia, muy próximas en alguna ocasión en un mismo poema:

Y su mirada de brillante aroma
Su palabra de musgo y de tibieza
en donde parpadean margaritas
.....
Vivía en el extremo del recuerdo,
en ciudad perfumada de silencio.
(*"Viñeta para ilustrar una elegía"*, vv. 31-33 y 37-38)

La ciudad sumergida de Jorge Rojas, compuesta sólo por el extenso poema homónimo, es riquísima en imágenes de irracional asociación. La profundidad introspectiva que significa este poema se articula sobre versos como los que siguen:

La brisa niña, tiéndese al reposo
y el breve seno apenas en el lino
de las velas se marca temeroso.
(vv. 25-28)

Y me invaden la boca los sabores
de ávidas esponjas que han crecido
flotando entre mis aguas interiores
(vv. 46-48)

Gerardo Valencia fue compañero de Eduardo Carranza en su primera aventura política, pero no luego en el excesivo nacionalismo con marcados ribetes falangistas de la Alianza Nacional Revolucionaria. Con todo, en los poemas que pertenecen a la obra que incluye en los *Cuadernos de Piedra y cielo*, *El ángel desalado*, no es el hombre público, sino el lírico el que aparece. Jorge Rojas destaca en el prólogo de esa obra la espontaneidad tamizada por el paso de la inteligencia. No es, por lo tanto, el poeta del grupo que más se destaque por las audacias metafóricas. El peso de lo racional se hace en él más palpable que en sus compañeros de andadura poética. "Metafísica" -un poema de sólo seis versos- me parece un título bastante elocuente en este contexto. Cabría añadir a este afán intelectual una presencia importante de momentos de marcada sensualidad, incluso erotismo, para tener una idea completa de lo que es *El ángel desalado*: un libro del cuerpo y del alma, de los ángeles con sexo que son los

hombres. Con todo, no resultan demasiado extrañas algunas metáforas en la línea que hemos observado anteriormente:

La mujer que me dijo: ven!
como flor sin aroma
brillaba en el florero de la noche
en agua de mi alma.
Y sentí que el rocío de las estrellas
adornaba sus pétalos de carne
como si fueran lágrimas
(“Fiesta”, vv. 15-21)

Hasta aquí tu presencia, si alguna vez la tuve.
Sirena en la burbuja trémula de una lágrima
adelantaste el mundo de lo que no se logra
con voz angustiada, clara, en mi noche pávida.
(“Vencimiento”, vv. 16-19)

Darío Samper, como se dijo, es el más “aborigen” del grupo. De hecho, en un primer momento perteneció al movimiento terrígena de *Los Bachúes*. Pero cuando se une a *Piedra y cielo* -recordemos que fue el último en incorporarse-, no es la naturaleza tropical lo que exalta, sino su espacio interior y se adhiere a los piedracielistas en la búsqueda de la metáfora innovadora:

Triste habitante de su imagen.
Lejana, fría, mineral, con un pie en la muerte.
Si al menos un día se animase con su sombra de árbol
y comenzara a caminar con pasos mecánicos,
con un andar oxidado que llega de los desvanes
y hace que se oiga una débil musiquilla de organillo.
(“Retrato con música de organillo”, vv. 14-19)

He dejado para el final dos autores que, por el tono tan personal de sus creaciones, merecen comentario especial. El primero es Arturo Camacho Ramírez, mucho más pétreo que celestial, y admirador incondicional de Baudelaire y de Neruda. Las divergencias en el modo de entender la poesía -también las diferencias políticas- que mantuvo con Carranza supusieron la ruptura del grupo, al cual, por otro lado, no unía más vínculo que el amor a la poesía. Si nos ceñimos al poemario que incluyó en los *Cuadernos de Piedra y cielo*, *Presagio del amor*, y al aspecto que ahora nos interesa, las metáforas e imágenes, lo que observamos en este poemario, subdividido en cuatro partes, es una atormentada voz enamorada, abandonada en su soledad, que mientras el amor se intuye se muestra transparente:

La presencia del amor
en los espacios se enreda
mientras resuena en el cuerpo
su desbordada marea
como si el nardo con pies
ligerísimo corriera
o en caballitos de espuma,

ebrios de luna y pelea,
en faroles y arbolillos
colgara su cabellera

(parte 2, vv. 57-66)

Pero ensombrecida y apesadumbrada cuando desaparece:

Violetas de pie desnudo
entre un otoño de sables,
pájaros escayolados
haciéndole preguntas a los sauces,
fotografías de cuello atormentado,
aviadores sin rumbo destrozando el paisaje,
ventanas pavorosamente abiertas,
leñadores con hachas sibilantes,
fronteras que se cierran,
palomas mensajeras sin mensaje

(parte 4, vv. 62-71)

Tomás Vargas Osorio falleció tempranamente en 1941 y su caso, en cierto modo, antecede en pocos años al del español José Luis Hidalgo: ambos escriben sus últimos versos en la certeza palpable de su próximo fin¹⁶. Esta circunstancia implica que en el poemario que publica en los *Cuadernos, Regreso de la muerte*, la presencia de la muerte sea constante, y el sentimiento del paso del tiempo, angustioso¹⁷. La penosa circunstancia vital del poeta hace que en su libro sea la intensidad emocional el valor que mejor se advierte de los impulsados por *Piedra y cielo*. Las metáforas insólitas quedan algo apartadas, pero no son del todo ajenas:

Cuando empiezan a caer los siglos- ¡el pavoroso tiempo!-
entonces sólo tú, corazón, vives solamente.
De ti mismo vives. Sólo.

("Linde", versos finales)

¹⁶ José Luis Hidalgo falleció en 1947 y su último libro, *Los muertos*, se publicó póstumo de tal manera que Vicente Aleixandre tuvo que corregir las pruebas debido a las limitaciones que lo avanzado de la enfermedad imponían a Hidalgo.

¹⁷ Algo más de cuatro decenios después, Carlos Martín lo evoca en *Epitafio de Piedra y cielo... Y otros poemas* con los siguientes versos:

Eres hermosa espada entre la yerba.
¡Oh! difunto azulado entre cipreses,
¡Oh! frágil palomar caído en la mañana,
te contemplo en el vientre desnudo de la sombra,
con ceniza y con sal entre los labios duros
y con tus huesos convertidos en una enredadera taciturna
donde la noche olvida su niebla con lamentos,
sus violines de luto y su rocío,
con tu frente de insectos coronada
y con la cruz morada de tus manos
donde se posa el corazón de Dios.

Siempre perdido y siempre rescatado
retorno a mí de cada lejanía,
herido alegre, niño, traspasado.
Saeta de la muerte lo seguía.

("Corazón", vv. 1-4)

No era sombra goteando sobre el párpado
No era silencio alzándose del labio
Era luz y sonido golpeando
oído y corazón. Sangre clamando
como árbol de raíces desterradas
a la luz meridiana, como árbol
con sus hojas y nidos sepultados
(el rostro de Dios se iba acercando)

("De regreso de la muerte", vv. 1-8)

Este tono existencial -de cuya agonía se salva el poeta gracias a su profunda religiosidad- anticipa a muchos años vista lo que será la evolución más generalizada de este movimiento poético.

CONCLUSIONES

Cuando intentamos argumentar sobre la mayor o menor incidencia de las vanguardias en Colombia, tropezamos con un hecho, en principio, bastante sorprendente: nos hallamos ante una nación donde las vanguardias apenas se dejaron notar, pero que cuenta con un grupo poético que es un representante bastante digno de lo que la crítica conoce como posvanguardismo. Pero sólo en principio puede sorprendernos este hecho porque, como ha afirmado Teodosio Fernández: «En los países en que la vanguardia de los años veinte apenas se acusó, puede incluso hablarse de una evolución sin rupturas desde el modernismo hacia una expresión depurada que progresivamente se enriquece de implicaciones metafísicas o existenciales»¹⁸. En mi opinión, *Piedra y cielo* cumple un papel de renovación poética en Colombia, desde un modernismo anquilosado hasta un lirismo mucho más auténtico, sin romper abruptamente con la tradición poética anterior, y que desembocará muy luego en una poesía existencial. Lo que sí cabe plantearse es por qué Colombia permanece tan impermeable a los movimientos de vanguardia.

Para dar respuesta a esta cuestión pueden intentarse algunas ya demasiado tópicas y manoseadas como el exagerado clasicismo de la "Atenas americana"¹⁹, o el enorme prestigio de Guillermo Valencia hasta su muerte en 1943, uno de los grandes nombres del modernismo hispanoamericano, a la par que principal representante de la cultura reaccionaria auspiciada por los gobiernos conservadores imperantes durante el primer tercio del siglo actual. Todo lo anterior es cierto y no quiero desacreditarlo, pero sí quiero resaltar otro

¹⁸ FERNÁNDEZ, T., *Op. cit.*, p. 48.

¹⁹ En este sentido, la opinión más conocida es la Menéndez Pelayo: «La cultura literaria en Santa Fe, *destinada a ser con el tiempo la Atenas de la América del Sur*, es tan antigua como la conquista misma» (Menéndez Pelayo, Marcelino: *Historia de la poesía Hispano-Americana*. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, CSIC, Santander, 1948, Vol.I, capítulo séptimo: Colombia; p. 409).

enfoque, algo menos utilizado, y que tiene un carácter algo más objetivo: en 1944, Colombia era un país de nueve millones de habitantes, donde sólo había 35.000 extranjeros registrados como residentes, en el que la clase gobernante era limitada y el 80 por ciento de la población, analfabeta. Podemos hallar en esta sucinta noticia demográfica otro matiz interesante: Colombia emana la idea de un país muy aislado, extremadamente cerrado dentro de sus fronteras, muy poco recorrido por los extranjeros y, es obvio, por otras estéticas que pudieran venirle de fuera. De ahí que algunos intentos interiores, como la solitaria empresa surrealista de Luis Vidales, no fructificaran en tierra estéril.

En este contexto, *Piedra y cielo*, significó para la poesía colombiana una renovación poética que, simplemente, consistió en insuflar altas dosis de poesía a la poesía. La importancia de su empresa, aparentemente tan nimia, radicó en que con ellos la poesía colombiana se incorporó a los movimientos poéticos de Hispanoamérica, así como a los europeos. Con *Piedra y cielo* la poesía colombiana sale de sus fronteras, lo cual antes sólo muy esporádicamente había sucedido. Carlos Martín lo expone como sigue: «Así, de pronto, nuestro ambiente arremansado y tradicionalista se halló cruzado por las inquietudes de la nueva época; caldeado por un sentimiento caótico y humano; agitado por un viento de rebeldía y de inconformidad. [...]. La metáfora gongorina, la imagen creacionista, las asociaciones surrealistas, la enumeración caótica, estudiada por Spitzer, el neorrealismo nerudiano, la anécdota y la circunstancia, contribuyeron a expresar nuestro mensaje»²⁰. Con *Piedra y cielo*, por lo tanto, Colombia se incorpora a los movimientos culturales del Continente y adquiere la carta de naturaleza de constituir una pieza más del inmenso puzzle de sensibilidades que es la literatura hispanoamericana. La evolución que experimentaron luego estos poetas y su aproximación a las temáticas social y existencial de nuestro siglo afianzan esta idea de conexión con la poesía americana.

En cuanto al legado de esta generación, hay que admitir que no creó escuela poética alguna, ni estilo propio, atribuible todo ello al hecho de que alrededor de este movimiento se agruparon voces muy independientes, cuyo principal vínculo era el propósito de renovar la poesía colombiana, aliviándola del inoportuno peso que se le había impuesto. Sin embargo, como ha señalado Charry Lara -recordemos que crítico, pero sobre todo poeta de *Mito*, la generación inmediata posterior-, unos años después, «en medio de la dramática historia de violencia que se inició en el país en 1947, los poetas colombianos, liberados por "Piedra y cielo" de anteriores sumisiones y mirando luego más allá de lo hispánico, pudieron dar el salto hacia la poesía contemporánea»²¹. Y aun los narradores cabría apostillar, porque quizá fuera bueno investigar algún día hasta qué punto García Márquez -que tomó parte en la apuesta literaria de *Mito*, aquí publicó, por ejemplo, el cuento *Monólogo de Isabel viendo llover sobre Macondo*- es deudor de la palabra ya para siempre liberada por *Piedra y cielo* de otros lastres ajenos a la literatura.

²⁰ MARTÍN, Carlos: "Piedra y Cielo: ¿Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?" en *Manual de literatura colombiana*. Bogotá, Procultura-Planeta Colombiana Editorial, 1988. tomo II, pp. 100-101.

²¹ CHARRY LARA, Fernando: *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá, Procultura, 1985, p. 92.