

## UN CASO COMPLEJO

En uno de sus *Artículos de costumbres*, publicados en 1883, se burla Ricardo Silva del obseso lenguaje del comercio que, al parecer, ha invadido por esa época lo que el costumbrista llama el "estilo del siglo". La realidad social que se refleja en ese artículo contrasta aparentemente con la descripción que de la atmósfera de la sociedad bogotana de esa época hace el escritor argentino Miguel Cané en la figura de una dama de apellido Caicedo Rojas, de quien dice que "tiene la intuición maravillosa de los grandes maestros... ¡Con qué solemne majestad traducía a Beethoven! ¡Qué ligereza elegante y delicada adquiría su mano para bordar sobre un teclado uno de esos tejidos aéreos de Mozart! Solloza a Schubert, canta y sueña con Mendelssohn, brilla y gime con Chopin, vibra y arrebata con Rubinstein... Sentada al piano, moviendo el arco de su violín, haciendo gemir un oboe o las cuerdas del arpa o el tiple, cantando bambucos con su voz delicada y justa, componiendo trozos como 'El alba', que es una perla, siempre está en la región superior del arte". En cambio, con menos entusiasmo un comandante francés observaba, por la misma época, que "la fatuidad de los bogotanos sobrepasa a cuanto es posible imaginar. No habiendo salido jamás de su tierra, se figuran de buena fe que su capital es la ciudad más hermosa del mundo y la llaman la nueva Atenas... En la vida ordinaria, los hombres dicen estupideces, juegan, hacen revoluciones y manejan tenduchos. Las mujeres no hacen sino dormir y comer dulces... no salen jamás de sus casas sino para ir a la iglesia. Esta vida sedentaria las embrutece y engorda de tal modo que parecen verdaderos fardos. Los bogotanos afirman que son muy fieles; en tales condiciones esto nada tiene de extraño".

Estas citas dejan entrever el perfil de la sociedad bogotana en el último cuarto del siglo pasado: las de Cané y el comandante francés Gabriac, dos aspectos de la misma, desmesurada cursilería social y cultural; la de Ricardo Silva, el transfondo económico de esa semi-cultura irracional, sentimentaloides y menos que provinciana. Con otras palabras: estas dos notas caracterizan la paulatina formación de una elemental alta burguesía, a la que otro viajero francés de entonces, D'Espagnat, atestiguaba "una gravedad sentimental y católica tan especiales". Importante en este lento proceso social es la formación, igualmente lenta, de un público para la cultura: reducido, primero, a las tertulias santafereñas, se extiende luego a las revistas como

*El Mosaico* y más tarde *La Fe*, *El Repertorio Colombiano*, *La Lira Granadina* y tantas hojas de breve vida y empresas editoriales que alcanzan a llegar, ya entrado el siglo presente, a las Ediciones Colombia en 1925. Pero es evidente que la formación de este público reducido y luego más amplio responde a las aspiraciones e ideales de aquellos grupos literarios que inspiran las revistas, es decir, son el producto y a la vez el eco que reclama, de esa semi-cultura de "gravedad sentimental y católica tan especiales". Su expresión es una literatura trivial, es decir, aquella que recoge y expresa con aparente sublimidad la sentimentalidad precaria, la superficialidad provinciana, las formas habituales de esa sociabilidad familiar, lo cotidiano y común de esas relaciones sin mundo que por la desmesura de su limitación provocan la ilusión del mundo de que carecen.

A esta Bogotá de doméstico romanticismo llega Julio Flórez hacia 1887, a los veinte años, y encuentra en un grupo literario que se ha llamado de la tercera generación romántica, *La gruta simbólica*, el ámbito para su formación y su ejercicio de "lirida inmortal", para dar vuelo a "su musa fértil, sollozante, crepuscular", como dice Eduardo Carranza.

Por los temas predominantes en su poesía: la muerte, el poeta solitario, la tumba, el amor frustrado o engañado, las imprecaciones desesperadas a Dios, la veneración a la madre, por el talante amargo y por la nostalgia, se suele considerar a Flórez como poeta romántico y sentimental. Por su presunta incultura y por la facilidad de su talento, se lo califica de poeta popular. Paradójicamente, su mérito consiste en que no es un poeta romántico y en que si no fue un poeta doctus, sí tuvo al menos una cultura del verso que nada tiene que envidiar a la supuesta maestría de un Guillermo Valencia o, antes, a la de un José Eusebio Caro. Estilísticamente, el frecuente empleo de los encabalgamientos y los experimentos que, en algunos casos delatan el intento de seguir por las huellas de José Asunción Silva, dan testimonio de que Flórez no fue el talento espontáneo que se supone. Ciertamente es que en él estos procedimientos y la variedad de su métrica reflejan una intención fundamental: la retórica y, en otro sentido, el acercamiento del verso a la canción. Poemas como *Ego sum*, *Flores negras*, *Reto* o *Cuando lejos, muy lejos*, podrían comprobar esta afirmación. Pero este carácter estilístico es el que corresponde a los motivos y talentos de sus poemas y el que los despoja de la atmósfera romántica que tienen habitualmente ellos. Pues los temas de la muerte, del amor engañado, de los celos, de la madre, las imprecaciones a Dios, las evocaciones nostálgicas del cementerio, son fundamentalmente retóricos en el sentido de que constituyen los sentimientos habituales, cotidianos y por lo tanto gastados que caracterizan la mentalidad "de gravedad sentimental y católica tan especiales" de la sociedad de su tiempo. Son pues sentimientos vacíos, ademanos sentimentales, el sustituto de una profundidad de la vida que no tuvo, ni podía tener, la semi-cultura de aquella época. Por este carácter no romántico y por su cultura del verso, es Flórez justamente un poeta popular: porque expresa, pues, con destreza rítmica sentimientos básicos de una sociedad trivializada. Son sentimientos que determinan la actitud humana tanto de la inauténtica aristocracia como del pueblo en todos sus matices.

Desde la perspectiva presente, esta poesía "de musa sollozante y crepuscular" podría merecer el reproche de sentimentalidad vulgar. Son efectivamente muchos los poemas de Flórez que pecan de ese defecto, pero no son los más populares, sino los que pretenden responder a las exigencias estéticas de las letras de entonces, como *El cóndor viejo* o los dos sonetos *A Bogotá*. En cambio, los breves poemas de intención irónica como *Dios premia a los rebeldes* o *El ateo* y aquellos en los que canta, con resentimiento, o con amargura o despecho la baja vida de la ciudad, el amor vendido, las noches de pasión, las escenas íntimas de ambigua galantería, nada

tienen de sollozante y crepuscular y constituyen, para la literatura, el punto de partida para un desarrollo propio y realmente autóctono, que ésta no supo aprovechar. Efectivamente, estos poemas descubren el rico mundo de la ciudad, es decir, la vida sentimental y fantástica en la que se mueven sus habitantes. Ellos cantan y a la vez describen la topografía sicológica de la capital y en general el tejido anímico de que está compuesta Colombia. Flórez es para Bogotá y para Colombia lo que para Buenos Aires y la Argentina fueron, con algunos matices, Evaristo Carriego y Almafuerte. Y si resulta posible juzgar con más exacto criterio la obra trivial de los argentinos y no así la de Flórez, ello se debe a que los impulsos que desataron Carriego y Almafuerte fueron aprovechados por un Jorge Luis Borges, en tanto que en Colombia, tras el mundo real descubierto por Julio Flórez surgió la obra de artificio y simulación de Guillermo Valencia. Mientras Flórez cantó desde un determinado lugar en un determinado momento y con sus características reales, Valencia fingió desde el lugar y el momento hasta el lenguaje y la cultura. Aunque Flórez pasa por ser poeta inculdo y provinciano, lo cierto es que Valencia lo fue en mayor grado, justamente por su afán de no serlo y por el escenario de cartón de que dispuso para ello. Las canciones y los versos de Julio Flórez siguen aún de boca en boca como una creación anónima del pueblo, en tanto que el parnaso doméstico de Valencia se ha esfumado con el coro bullanguero que lo glorificó. La perduración en el pueblo de la poesía de Julio Flórez indica que aún todo el pueblo espera la terminación del período de la cultura de la simulación, que encarnó Guillermo Valencia, para que se siga por el camino de su descubrimiento que Flórez apenas insinuó.

RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT