

Luis Carlos López

Escribe: FERNANDO GARAVITO

La crítica literaria de los últimos años se ha acostumbrado a ver en Guillermo Valencia la cifra de una época, a la que es necesario referirse, para bien o para mal, cuando se trata de fijar límites a la actividad poética de cualquiera otro de sus contemporáneos. Y aunque el aserto no es valedero en un todo respecto de quienes se consideran sus discípulos, porque en este caso la augusta soberbia del maestro de Popayán los coloca al margen, sí lo es, y en alto grado, cuando se trata de Luis Carlos López, quien por su tono, sus temas y su “aliento” ha pasado a ser manoseable.

Con Valencia se inaugura el modernismo en Colombia, y mal que se inaugura. Ya antes los versos de Silva le habían abierto una brecha al gusto por la poesía, pero la revolución que constituyó en ese entonces la lectura de algo que escapaba de los moldes fijados por la Gruta Simbólica y por la procacidad de Julio Flórez, solo puede medirse en el progresivo aislamiento del poeta, que lo condujo de la mano hacia la muerte. Sin embargo el “caso Silva”, tópico que comienza a extenderse con la velocidad de las frases hechas, no caló sino dentro de un muy reducido círculo de amigos que reconstruyeron sus poemas, cuidaron amorosamente sus originales y pretendieron limar las zonas más puntiagudas de su biografía, acrecentada por los acreedores malquerientes. Mientras tanto Valencia encontró en el modernismo (ya alguien lo intuyó con verdadero acierto), el punto exacto donde podía confluír sus intereses de propietario con su estética. Valencia es parnasiano como una necesidad vital. Toma las características más gruesas del movimiento, ya explotadas por Darío, y coloca la belleza como su única meta, que debe alcanzarse superando los obstáculos que oponen los bárbaros en su camino.

Lamentablemente para él los bárbaros éramos nosotros mismos, representados en los campesinos del Cauca, en los electores que no pudieron llevarlo a la Presidencia de la República. Como consecuencia, se encierra en su torre de marfil y crea una leyenda en torno suyo, que ha comenzado a desmontarse poco a poco, a medida que aparecen nuevos elementos de juicio y que se publican, sacándole cinco patas a un gato cojo, unas obras completas que recorren el mismo camino, se reiteran y se repiten, insisten sobre ideas uniformes y adolecen de una opacidad que no alcanza a ocultarse bajo su excesiva retórica. A su turno el simbolismo peca por defecto y es de tal manera tímido entre nosotros, que bajo el reinado de Valencia solo alcanza a salvar la cabeza y ello en forma bastante mediocre. Si llegáramos a colocarnos en un plano crítico objetivo y juzgáramos, como debería ser, con la misma medida a Verlaine y a Víctor M. Londoño, sabríamos cómo refutar aquella idea fija que habla de Colombia como de una tierra de poetas, callando, eso sí, que ante Rubén Darío el maestro Valencia se reduce a una dimensión por lo menos ridícula.

Pero nosotros hemos resuelto romper lanzas en contra del modernismo sin fijarnos que él no se limita a Guillermo Valencia. “El modernismo, anota con toda razón Carlos D. Hamilton, fue un movimiento renovador y restaurador de la elegancia y la dignidad de la lengua castellana, anquilosada por los neoclásicos académicos y emasculada por los románticos artificiales”. Y Maya afirma que para nosotros constituyó una “segunda independencia de España”, en lo que le sobra razón si se tienen en cuenta las raíces de la literatura inmediatamente anterior, con los cuadros de costumbres a la cabeza. Es cierto que en todo esto sería absurdo proceder de un modo rígido y dogmático. Y así como no puede descalificarse de una sola plumada ese movimiento, tampoco es posible caer de cabeza en el señor Carrasquilla, tan auténtico y válido dentro de su realismo a ultranza, quien se afinca sobre una literatura que él quiere nacional, enraizada en nuestras costumbres y en nuestras tradiciones, por la sencilla razón de que en Colombia no hubo un modernismo a la altura del modernismo. Este exceso ha hecho que cada día encontremos más válidos, inclusive desde el terreno de la “crítica revolucionaria”, los cordones umbilicales que nos unen a la patria, a la tierra y a la iglesia.

Sin hacerlo evidente, a López se le ha querido ubicar como el adalid de este realismo, y para ello se han buscado y desme-

nuzado las relaciones de su obra con las características más gruesas de una determinada escuela literaria. En mi opinión tal matrícula constituye un despropósito. López podría ser modernista, a la manera de Manuel Machado, de colorido doméstico. López podría ser postmodernista porque, otra vez conforme a Hamilton, “pone su acento sobre la sinceridad subjetiva” y porque en él “predomina un afán de sencillez formal”. López podría ser de vanguardia, porque en él se encuentra un deseo de originalidad, porque es un revolucionario del tema, del tono y de la métrica. López podría ser realista porque carece de afectación, porque su “yo” está oculto por una capa fina de ironía. Pero López no podría ser parnasiano y es allí donde encuentra su razón de ser, de desmembrar las curiosas elucubraciones que nos llevaban de una Popayán de mármoles épicos a un arenal de Nubia, sin rompernos ni mancharnos ni tocarnos como materia prima del oficio de poetizar (de versificar, diríamos en este caso), colocados al margen por la propia voluntad de un “creador de belleza”, que veía belleza en todo menos en sus inmediaciones.

Por ello es imposible sostener que López sea antimodernista, error en el que caen desde los más antiguos hasta los más contemporáneos antologistas de su obra. El antimodernismo podemos dejárselo a Luis María Mora. López va más allá. Le abre caminos a una poesía que se estrelló contra el muro de la grandilocuencia, y se los abre por encima de las características que ya ha sido suficientemente reiteradas. No sobra anotar que en esto de características y de adjetivos sí que han sido prolíficos quienes de él se han ocupado. Emilio Bobadilla habla de musa funambulesca y lo tacha de humorista, poco musical y de comicidad en los vocablos antes que en las ideas. Eduardo Castillo afirma que su originalidad no reside en las ideas sino en la manera de expresarlas y, uno tras otro, le endilga el ser desencantado de todo, misántropo esplínico, cruelmente burlón, satírico, acre, pesimista, desdeñoso, vacío de nobles ideales consoladores, sin ideas que se levanten un palmo sobre el polvo de la tierra. Carlos Arturo Caparroso apunta que es un “caricaturista en verso”. Fernando de la Vega habla de él como poeta hosco, recogido, anómalo, con fondo de bondad ingénita, que se adivina... a través de su malevolencia retórica. Para él, además, López desconoce el mal, es ironista tenue, ingenio peregrino, que muestra un tecnicismo estrafalario y rudeza de expresión. Mejía Duque destaca en su comportamiento poético un anticipo en la

crisis de lo patriarcal y lo sagrado. Anderson y Florit dicen de los versos elementales y esquemáticos y de la forma burda, aunque le concede ser capaz de fina ironía. ¿Y para qué seguir? Aparte de Maya, siempre lúcido, los más se limitan a una mezcla indiscriminada de conceptos en el mortero de las nociones elementales del marxismo, mal digeridas a veces y adobadas con afirmaciones peregrinas tales como aquella de que “el arte refleja la realidad” y no lo contrario, como se ha explicado hasta el cansancio.

Pero si hay un denominador común en la crítica respecto de la obra poética de López, ese es el de la comicidad, que para algunos se queda en la superficie del chiste y para otros se ahonda en los vericuetos de la caricatura. A simple vista es evidente que el primer camino es por lo menos errátil. En 1951 Nicolás Guillén se preguntaba cómo era posible tener a López por “poeta humorístico”. “Su musa, escribió, no ríe sino que llora. Donde muchas veces creemos escuchar una carcajada, hay un lamento, un terrible lamento, casi un aullido... Sus versos son los de un gran poeta profundo, amargo, en quien —como en Heine— el sarcasmo es arma ofensiva de superior eficacia y más aún el sarcasmo lírico, a veces el simplemente rimado”. Allí, sin mayor rigor científico se precisa el vértice de una disyuntiva: si López solo hace reír, será el poeta de salón cuyos versos se recitan para espantar la modorra de un ambiente donde acaban de apagarse los ecos de una sonata de Mozart interpretada, con alevosía y premeditación, por la señora de un señor pudiente. Pero si López se eleva por encima de su momento y nos traduce, hoy y siempre, su lucidez a toda prueba como producto de un entorno mediocre y ruín, será forzoso encontrar los rasgos más precisos de una literatura que no quiere dar su brazo a torcer, que se afirma sobre la realidad-real y descubre aquel exotismo que llevó la mirada de los modernistas al lejano oriente, mucho más acá, en la próxima esquina, inclusive en la puerta, inclusive dentro de la casa.

López no es monolítico, pero la validez de su obra se asienta sobre la degradación que logra mediante la caricatura. Es el otro-yo de Ricardo Rendón, su contemporáneo, un artista sin adjetivo, cuyo temperamento marcó el comienzo de siglo en forma indeleble, hasta el punto de que su trabajo conforma un libro de historia donde se confunden la sagacidad con la inteli-

gencia, la veracidad con la ironía, la plasticidad con el rigor de la idea. Rendón, como López, supera con creces los esquemas que se le han fijado a la caricatura, y los conduce de nuevo a sus orígenes, cuando ella fue un paso adelante respecto del arte de la academia, que era apenas la copia fiel de la naturaleza. En el siglo XVI los hermanos Carracci descubrieron que la deformación de la imagen no atentaba contra la integridad de la persona, y abrieron el horizonte para un trabajo plástico que en ese momento amenazaba con explotar en una reiteración cada día más grandilocuente. Los Carracci y quienes se afiliaron de inmediato a este mundo inexplorado, comenzaron a bucear en la psicología del personaje y le dieron una nueva dimensión a lo real, una profundidad tangible a lo que hasta entonces había sido tan solo forma y apariencia. Rendón, y también López, vuelven a los orígenes y le abren un resquicio al paisaje de finales de siglo, a la imponentia de los “héroes”, abandonados sobre la tela de sus uniformes.

“La tarea del pintor de retratos era, dice Ernst Kris, la de revelar el carácter, la esencia de un hombre en un sentido heroico, y la tarea del caricaturista proporcionaba la natural contrapartida: revelar el verdadero hombre que existía por detrás de la máscara de simulación y mostrar su pequeñez y fealdad esenciales”. Tal vez esta sea la epopeya ignorada de un arte que por sus particulares condiciones de existencia y subsistencia, cedió terreno poco a poco hasta convertirse en un sucedáneo de lo actual, en una inspiración del momento. Pero en Rendón y en López debe hablarse de la caricatura en su sentido original, y no como se ha hecho a lo largo de miles de páginas inútiles. Ellos hicieron aquella caricatura. Los colombianos de todas las generaciones recordaremos siempre al doctor Abadía, en su lecho, de espaldas a los problemas nacionales, y sabremos también de aquellos que llegaron de París (“Ceñido flux, de pederasta, flor / fragante en el ojal, / mostachos agresivos de tenor / y muy agudo el ángulo facial”), capturados en unas líneas trazadas al carboncillo, tal como lo quiso Rojas Herazo. Guardadas las proporciones, Goya hizo caricatura en su retrato de “La familia de Carlos IV”, y esa caricatura es una obra maestra, que escapa de los moldes locales que nos han querido fijar como límites de un auténtico poeta colombiano y de un auténtico artista colombiano, que sondean el alma del país en que les tocó vivir y le dan, condición esencial del verdadero arte, dimensiones universales.

Luis Carlos López hace una poesía en tono menor, pero solo en el buen sentido es el poeta de la caricatura. Ricardo Rendón hace un arte en tono menor, pero solo en el buen sentido es el artista de la caricatura. Uno y otro son la expresión más auténtica de un país que no profundiza, que no es capaz de una reflexión aguda sobre sí mismo, porque es dependiente, porque es tímido, porque es inseguro, porque es emotivo. Pero el trabajo de uno y otro —también— despierta muchas veces esa ansiedad que (otra vez Kris) “no puede ser adaptada a la expresión cómica”, y que, por consiguiente, no es solo caricatura. Recuerdo uno de los trabajos de Rendón, a raíz de la matanza de las bananeras. Colombia, con su ridículo gorro frigio en la cabeza, se ve rodeada de desechos por todas partes, y con la mano sobre los ojos exclama: “Cascarones de hombres, cascarones de urnas, cascarones de bombas”. ¿Quién podría decir que allí hay caricatura? Allí hay un grito desgarrado, impotente, energúmeno, sin esperanza. Como hay un grito desgarrado, impotente, energúmeno, y sin esperanza en el poeta que se asoma con su fusil a la ventana, y no sabe qué hacer con él mientras el cura “cruza leyendo un misal, / dueño absoluto del manso / pueblo intonso, pueblo asnal”. ¿Caricatura? De ninguna manera. Allí, ni en uno ni en otro caso hay deformación, allí no se acentúan los rasgos, ni se economiza energía mental. Allí se acaba por pensar, como Carlos E. Restrepo, “hondo y triste”. “Porque sus versos, le escribió a López, tienen mucho de desolación, como la tristeza del Quijote”.

Habría que sondear la tristeza de López y de Rendón para llegar a un panorama menos estrecho que el que he esbozado. Tanto el uno como el otro son irónicos y la ironía, escribió Estanislao Zuleta, “es una participación que demuestra su imposibilidad”. Tanto el uno como el otro hacen humor y el humor, ya se ha convertido en un lugar común, es un mecanismo de defensa. (Jekels sostuvo que “el humorismo sirve al yo en sus tácticas ofensivas contra el ideal del yo”). Tanto el uno como el otro hacen caricatura, y la caricatura es la expresión de una rivalidad, “y es un proceso en el que —bajo la influencia de la agresión— se utilizan estructuras primitivas para ridiculizar a la víctima. Por lo cual es un mecanismo psicológico antes que una forma de arte”.

En pocas ocasiones se encuentran en nuestra historia dos vidas que sigan un camino minuciosamente paralelo. Desde un

punto de vista anecdótico, Luis Carlos López, según relata Guillermo Alberto Arévalo, estudia dibujo con Epifanio Garay, y Ricardo Rendón, tal como lo cuenta Horacio Franco, escribe un soneto, "Llueve", muy a la manera del tuerto. Rendón se suicida a los 37 años y Luis Carlos López vive hasta los 71. Y aquí, aunque parezca paradójico, es donde se encuentra una confluencia que los confunde por un breve instante para luego colocarlos de nuevo sobre los rieles paralelos de ese ferrocarril que aún no arriba a su destino. Rendón no se su suicida, tal como lo quiere Alberto Lleras, cuando llega al punto de saturación alcohólica. Se suicida cuando el cambio de régimen le impide desarrollar libremente su temperamento artístico. Como era un hombre cabal no podía prestarse a las exigencias políticas del momento, que lo obligaban a rendirle culto al régimen recientemente instaurado. Es obvio que confluyen otros varios factores (el temperamento ciclotímico al que se refiere Edmundo Rico, y, por qué no, la dificultad creciente para ver el mundo, manifiesta en los ojos cerrados que dibuja en cada una de sus autocaricaturas). En un gesto de peliaguda interpretación resuelve cortar por lo sano, resuelve adoptar una "postura difícil", la misma que cierra el segundo libro del Tuerto López, donde "sin un suspiro / disuelta la quimera, / nos pegamos un tiro".

Pero Luis Carlos López no se pega un tiro. Por el atajo, que es su obra mejor lograda, aparece en 1920. ¿Y después? Treinta años de otra forma de suicidio, una forma más dolorosa aún, más definitiva, llena de peligros. Los poemas que escribe en ese período, que no incluyó en libros pese a sus reiteradas manifestaciones en contra, son de una pobreza palpable, y solo de vez en cuando surge un verso, un terceto, que recuerdan la lucidez de antaño. Estos trabajos son el retrato fiel de lo que hubiera hecho Rendón como caricaturista del régimen liberal. De sus dibujos hubieran desaparecido la figura simiesca y siniestra de Marco Fidel Suárez, la pomposidad de Pedro Nel Ospina, la seriedad de esfinge de José Vicente Concha, la abulia de Miguel Abadía Méndez, para darle paso a sonetos (qué digo: caricaturas) de Benjamín Puche, de Jacob Delvalle, de José María Lozano, de un horrendo Tito de Zubiría, "que dice a su nurse bella... y yo que orino en botella". Mientras que, a la inversa, en 1931, cuando en la trastienda de La Gran Vía, Rendón se pega un tiro, afirma con él y en ese instante los grandes poemas de López, la fuerza y la vitalidad y complejidad de un poeta que escribía como Rendón, o, no se sabe, de un Rendón que dibujaba como López.

El suicidio es simultáneo y pone los cimientos de una figura heroica, alrededor de la cual se improvisa un camino, se fija un derrotero. Es necesario dejar de lado a Rendón, que nos llevó de la mano hasta el disparo, y limitarnos a López el nuevo santo laico de nuestra literatura, cuya obra, no pretendo negarlo, escapa, ella sola, de un panorama acartonado, donde la pureza del lenguaje, del tema y del sentimiento, truecan el ejercicio poético en un malabarismo de academia. Pero los versos de López se han convertido en una nueva Meca, hacia la cual es necesario mirar como un deber religioso, y la forma como él enfrenta su tarea fija, por acción o por omisión, el derrotero de lo que se escribe hoy en Colombia y de lo que se entiende como tarea de un escritor integrado a su época y a su medio. López dejó de ser un hombre de carne y hueso para convertirse en una imagen sagrada, en la imagen de un ser incontaminado, que sus apóstoles conservan religiosamente. Nadie, que yo sepa (y esto es tan solo una anécdota) se ha referido jamás a la carta que le dirigió a Carlos E. Restrepo a finales de 1913, donde, para urgir su nombramiento en el exterior, suelta su naípe marcado: "Vivo entre congoloides", dice textualmente, y hubiera podido añadir "y tomo anís de coco entre congoloides" y "frecuento en El Bodegón una tertulia de congoloides".. Pero esto nada quita y poco añade a su imagen de poeta colombiano por excelencia. Alguien podría hablar de su aguda sicología, de una penetrante mirada hacia su entorno. Como no quita nada el hecho de que le haya escrito a don Miguel de Unamuno, en dos ocasiones diferentes, que él era vasco por los cuatro costados. "Mi apellido materno es Escauriza, le dice en agosto de 1921, y no corre por mis venas ni una gota de sangre de indio ni de negro cimarrón". Esto, es obvio, debió halagar no poco a don Miguel, hombre castizo por excelencia. Como lo debió halagar el hecho de que, siete años más tarde, le hablara de España como de "su tierra... o mejor dicho, nuestra tierra". Pero, ¿habrá algo más típicamente colombiano? El rasgo de la evasión, de la impostura, se encontrarán en otras latitudes con mayor nitidez? Tal vez no. Y sin embargo consideramos todo esto como pecadillos inocentes que se olvidan en aras del secreto íntimo de la literatura epistolar, donde al pan se le dice pan y al vino vino, por cuanto esos papeles no habrán jamás de ser conocidos por nadie. En el fondo, claro, bulle algo espeso: nuestro modo de ser inauténtico. Todo ello carece de importancia si se le enfrenta a un López que se suicida, a un López escéptico convertido en la cifra y meta del nuevo arte, de la nueva poesía.

El escepticismo, dijo Trotski, no es sino otra forma —y en nada superior— de la desmoralización. En sus versos no hay esperanza, tampoco desesperanza, solo un ácido corrosivo que destruye para no construir. Ese es el punto neurálgico de un poeta que en opinión de algunos no fue poeta y no por sus carencias de académico sino por su falta de futuro.

No quiero negar que está bien una suerte de análisis que lo dibuja como la pica en el testuz del modernismo. Tal enfoque es certero. Sus metáforas, que tocan fondo en la filosofía de lo cotidiano, su lenguaje, sus temas desmitificadores, su actitud socarrona, sus caricaturas, son uno de los dos platos de esa balanza que se equilibra con su desencanto, con su pesimismo, con su mirada de hombre superior, con su conformismo aplicado como doctrina al zagalón de Pepe, con su afán desmedido de publicidad, con ansia de entrar, por el atajo, al mismo olimpo que despreciaba. López penetra en el mundo que describe, le coloca una bomba de tiempo, lo destruye, lo deja convertido en un montón de Albertos Pumarejos, en un fusil que no dispara, en un pequeño desnivel. ¿Y después? Nada distinto de una discusión de academia, de una visión idílica, de una moral de dulce de papaya. El banquero es el arribista que perturba la paz lugareña de propietarios rurales que sí saben de música, con una sonata interminable interpretada por su esposa. Los vecinos, rudos y buenos y de cuadrados pies, son felices porque aman a Dios y no necesitan de las píldoras del doctor Ross. El pobre mozo de pantalón remendado es objeto de envidia porque no vive en la ciudad. Los campesinos y las vivanderas pasan cual un desfile de borricos. Dan ganas de quedarse en un rústico corral, para vivir, durmiendo en el olvido, de las mezquinas luchas cotidianas. El vecino que aprende cornetín es incapaz de comprender la tranquilidad idílica del campo. Y en el ambiente, que es la poesía misma, hace calor, un calor que invita a la modorra, al dejar pasar cuando se oye un pregón de camarones frescos. Tal la tesis. Porque López también vivió en función de antítesis, lo que no obsta para saltar por encima lo primero. Cuando frente a una “emoción”, donde huele a fritanga de cebolla y col, aparece como epígrafe el mismo que colocó Valencia antes de “Los camellos”, o cuando para hablar de un “Conductor de almas”, de “inalterable ritmo de la musculatura / como la tremolante bandera de Israel”, trae a cuento aquel “salve pujante macho” que Valencia le endilga al, en este caso pobre, Moisés de Miguel Angel, los grandes poemas del maestro de las altas cumbres, se desmoronan como unas “ro-

dajas de cebolla y pan". Y ya se ha hablado mucho del fusil (fusil que no dispara). Y poco o nada se ha hablado de los labradores que, con ira contenida, le abren paso al "señor" que va camellón abajo. Ni del "sin embargo" seguido de puntos suspensivos, luego de un soneto que concluye con que para vivir, noble señora, basta un rayo de sol. Ni de la manera de ver a los hombres a través de una sobremesa y otras mesas: el que no tiene digestión, el que tiene digestión y el que tiene indigestión. Ni de la carne de fusil que alarga el hocico de la curiosidad ante la llegada de un gobernador. Ni de su denuncia de los abusos y mentiras del clero, que con frecuencia se saca la sotana, sobre todo frente a una sobrina. Etcétera. Todo ello es válido, todo ello es un aporte y un nuevo camino. Pero el poeta se suicida cuando no se suicida y nos coloca ante un panorama que no puede ser unánime, que no se puede prestar a una interpretación ortodoxa, sea cualquiera la ortodoxia de que se trate.

Desde un punto de vista político, Luis Carlos López es el poeta de las contradicciones. No hablo, ni más faltaba, de ese marxismo que por fuerza del deseo de nuestros revolucionarios debe ser intuitivo, profético y anticipado. Pero es producto de un marco histórico que no produjo en él sino desesperanza. López cumple la función del arte, en cuanto protesta contra la realidad en forma pasiva y pesimista. Sin embargo no fue fiel a sí mismo, no lo fue a su obra, aceptó sus altibajos con su habitual gesto de desgano y lo que hubiera podido convertirse en una vigorosa denuncia bordea hoy peligrosamente los límites de la anécdota.

Otra cosa sucede desde el punto de vista artístico. Luis Carlos López es el espejo donde se contempla el modernismo. El, con sus versos de métrica caprichosa, con su fachada de diez, tres y seis metros de que habla Valbuena, con su léxico cotidiano, con su inmediatez de provincia que no es provinciana, con su búsqueda de color, de sentimiento, de musicalidad, le opone a la grandilocuencia de Gutiérrez Nájera, de Darío, de nuestro doméstico Valencia, un reflejo ridículo de sí mismos, donde se ven retratados de cuerpo entero. La imagen se devuelve, los cisnes se convierten en pollos a quienes se les retuerce el pescuezo, Nietzsche deja de ser aquel que ama solamente lo que el hombre escribió con su propia sangre para convertirse en el cronista de un asno (el hombre) que dijo I-A. El "veo otro cielo, otro monte, otra playa, otro horizonte" pasa a ser la calle del Tablón. Y es ese "reclinarse... en el hombro de nieve del olvido", se torna

en el reclinarse en un corral donde una vaca aspira el llano y muge una vocal. Este es el freno seguro de un potro desbocado, freno que, repito, devuelve la imagen, una imagen reducida a proporciones humanas, la cual retrocede treinta, cuarenta años y no encuentra un autor que retome las fuentes más verdaderas del modernismo, del segundo Darío, por ejemplo, y que le abra a esta aventura sin discípulos, un camino más acorde con sus posibilidades. Ello implica una frustración para el poeta de Cartagena, un poeta menor como quiere Hernando Téllez, pero un poeta que se ha convertido en el único que puede exhibir el calificativo propio de "colombiano". Porque, reconozcamos: dentro de la "jerarquía universal de los valores" de que habla Téllez, López no es un poeta de primera clase. Pero, ¿qué poeta de primera clase ha nacido en este país sentimental, emotivo, marcado por la desesperanza? Que se me permita un exabrupto: no ha nacido ninguno. Los temas metafísicos, la vida, el amor, la muerte, "el misterio de persona humana", el "enigma del universo", nos llegan como epígonos añejos y nosotros los asumimos a la ligera, pendientes, dependientes siempre, de las enseñanzas de nuestros maestros. El valor de Luis Carlos López es ese precisamente: dentro de la mediocridad del medio ambiente, dentro de su tono menor, dentro de su humor cáustico, dentro de sus instituciones revolucionarias, dentro de sus caídas reaccionarias, tuvo el carácter de ser él mismo, hombro a hombro con su época. Es en este y no en otro sentido, que su "comedia tropical" es nuestro aporte más auténtico a la literatura.