

Un De Greiff del siglo XVIII

Escribe: DANIEL SAMPER PIZANO

La literatura colombiana, prolífica como pocas en nuestro continente, depara a cada instante interesante material para el lector; ofrece cada cierto lapso grandes constelaciones; y esconde sorpresas inefables de vez en cuando. Hojeando la obra "Historia de la Literatura en Nueva Granada", de José María Vergara y Vergara, nos hemos encontrado con uno de estos últimos fenómenos: Francisco Antonio Rodríguez, poeta payanés del siglo XVIII. Al hacer una primera lectura del poema citado por el autor, nos dimos cuenta de que estábamos ante un caso tan desconocido como interesante en nuestras letras. Era el antecesor —de dos siglos antecesor— de la poesía actual colombiana. Era el precursor de De Greiff, del piedracielismo, del nadaísmo y de muchos de los poetas vivos del país. Por desgracia, y aun cuando investigamos en las bibliotecas básicas de la capital, no logramos obtener más datos sobre Rodríguez. Y nos vemos en la penosa necesidad de citar, a manera de nota introductiva, la muy incompleta que sobre él trae don José María Vergara, y el complemento que incluye Gustavo Otero Muñoz.

Dice Vergara y Vergara: "Don Francisco Antonio Rodríguez, contemporáneo, amigo y paisano del anterior (don José María Valdés), era también poeta. Circulan algunas composiciones suyas en Popayán, y son de escaso mérito. Las dos mejores que se conservan son una en décimas y otra en pareados. La primera fue escrita en nombre de un tal Varela, que hablaba en términos muy rebuscados y altisonantes; y el mérito consiste en que no hay una sola palabra que se entienda. Es inútil insertarla, porque no habiendo conocido a la víctima, ni las mil ridiculeces a que alude, no habría para qué pensar en entenderla. No sucede así con la segunda; tiene rasgos felices y su lectura hace sentir que no hubiera habido curiosos que conservaran sus demás composiciones, entre las que se encontrarían, sin duda, buenas compañeras de la siguiente, que fue dirigida a un ascendiente del que esto escribe, por cuyo motivo se conservó y la insertamos". (Sigue el poema de relativa extensión titulado "Felicitación", "al señor oidor doctor Nicolás Prieto y Dávila").

Y anota Otero Muñoz: "Francisco Antonio Rodríguez nació en Popayán hacia 1750. Fue su padre el tunjano José Manuel Rodríguez de Cárdenas y su madre Catalina de Chaos, apellido que después se convirtió en

Chaux. Obtuvo en el Seminario de Popayán los títulos de bachiller, en 1765, y de maestro, dos años después. En Bogotá se graduó de doctor en jurisprudencia”.

“En 1806 apareció en la imprenta Real de don Bruno Espinosa de los Monteros un “Trecenario que al culto del admirable taumaturgo San Antonio de Padua consagra su devoto siervo el doctor don Francisco Antonio Rodríguez, quien lo dedica al M. R. P. Guardián Fray Francisco Custodio de los Angeles Delgado”. Es un cuadernito de 32 páginas en 12º, que, según todas las apariencias, fue escrito por el eutropélico payanés”.

“Ejerció algunos cargos públicos en su ciudad nativa, entre ellos el de alcalde-provincial, nombrado por los realistas, y murió en 1817”.

Lamentamos, como don José María, no conocer más obras suyas. Pero si bien es cierto que no basta un poema para juzgar plenamente a un autor, no es menos cierto que, por un solo poema, puede este pasar a la posteridad. Siendo Rodríguez, como hemos dicho, un poeta desconocido, citaremos frecuentemente la única obra que de él conocemos, y transcribiremos trozos de la misma.

Pre-Degreiffiana, podemos llamar a la composición del payanés. Y caso realmente insólito en medio del panorama literario en que se encontraba la obra al ser escrita, en el que había un florecimiento cultural, gracias a la llamada “generación de independencia”, dada a las tertulias literarias; panorama en el que encontraba su auge el periodismo ideológico; en el que la ciencia había invadido la literatura; por el que había pasado cincuenta años atrás la literatura mística de la madre Del Castillo; en el que hacía poco más de un siglo había dejado su huella barroca la poesía gongoriana de Domínguez Camargo; panorama en el que, en síntesis, se respiraba ya el aroma proveniente del Antiguo Continente, que señalaba el fenecimiento del neoclasicismo y el brusco nacimiento del romanticismo.

Quizá no era, pues, el momento más propicio para que brotara la poesía de Rodríguez. Que pasó desapercibida al principio, y que ha seguido desapercibida hasta hoy. Y, para comenzar tan insólitamente como el apareamiento de esta obra anticipada en dos siglos, iniciaremos este superficial estudio por el final del poema citado, precisamente:

*Dada en Seguengue sobre aquel ribazo
que es el Vicegerente del Parnaso,
en el mes en que todos de alegría
gritan “¡San Juan, San Juan!” de noche y día.*

En estos cuatro versos se muestra ya la rareza del caso y su similitud con la poesía de hoy, de 1965. Es esa misma atribución de calidades impropias a determinados seres que hallamos ahora, cuando habla del “Vicegerente del Parnaso”. Verso semejante —guardadas proporciones— al que citamos de Eduardo Escobar, el más prestante de los poetas nadaístas:

*Número donde Dios existe
o fue muerto
de varias puñaladas.*

En ambos poetas ese mismo afán de tildar con características impropias —materiales, en este caso— a dos seres ideales, espirituales —el Parnaso y Dios—. Y un segundo rasgo de muchas de nuestras poesías, rasgo típico aunque no exclusivo: la musicalidad final que hace contrastar un corte brusco en las últimas palabras con el silencio repentino del fin. Luego del “¡San Juan, San Juan! de noche y día” hay un abismo de silencio, una tajada al sonido; abismo repentino, tajada brusca. Es la música del silencio de que nos habla Papini, y a la que se refiere Tomás Vargas Osorio en uno de sus ensayos. En De Greiff encontramos idéntico fenómeno, por ejemplo, en el final de la “Balada del Mar No visto, Ritmada en Versos Diversos”. Naturalmente que, para obtener el pleno efecto de la música del silencio, es necesario una continuidad rítmica a lo largo del poema. Y en ambos hallamos esa continuidad rítmica.

Quisimos comenzar por el final debido a que es allí donde se nos ofrece más a la vista el hecho. Pero en todo el poema se presenta. Unas veces cuando Rodríguez acude a “trucos” para engrandecer la musicalidad del verso, como es el reemplazo arbitrario del “Tú” al “Os”, del “vuestro” al “tuyo”. Otras veces será el empleo de modismos populares y casi vulgares: “Si mi alma hasta las cachas no se alegra”, usos que aparecen en medio de otros de reconocida elegancia:

*...A Usía, señor, mi afecto inalterable,
afecto de una vida perdurable
con aqueste montón de imprecaciones.*

El mismo fenómeno que en la poesía de hoy. No está haciendo cosa distinta Eduardo Carranza cuando dice

*Luego bailo contigo este joropo
y te alzo a puro pulso sobre el mundo.*

Igualmente, existe una profunda semejanza entre Rodríguez y León De Greiff en la frecuente facción de alusiones jocosas rápidas: “Digo que mi mujer se vuelva suegra”, escribe Rodríguez; y De Greiff: “Hasta que el sordo oiga y se marche”.

Otra característica común con el maestro De Greiff que, sin que vayamos a decir que es nueva en la poesía colombiana, siquiera, pero que sí constituye un trato nuevo y semejante de esta figura, es la asimilación de una situación anímica a una composición musical. Es una semejanza más que formal, ya; más bien interesa sentimientos profundos. Existe una

diferencia, y es en el objeto de la expresión. Rodríguez, más alegre que De Greiff, manifestará su sentimiento festivo; De Greiff, poeta eminentemente triste —al cual se ajusta perfectamente la alusión de Angel Montoya a un cierto poeta “que lo era también por el solo hecho de ser triste”—, De Greiff, decíamos, manifestará su sentimiento de tristeza. Pero ambos acudirán a una metáfora musical. El payanés dice:

*Me trasporto, me gozo y zarandeo,
más que diez pascuas aunque sean de flores,
más que mil chirimías y tambores...*

Para demostrar su alegría tiene que acudir a la figura de las “más que mil chirimías (¡qué palabra tan degreiffiana!) y tambores”. Y el lector comprende, siente lo que Rodríguez quiere decir. En tanto que el maestro León dice alguna vez:

*Una música olvidada,
—ritmos de amor, de penas, de torturas—
canta en mí, sollozante, canta en mí, desolada,
con inflexiones ágiles y puras!
Sensiblero cantar; empalagosas melodías...
en mi tristeza
ponen no se qué veneciana gentileza,
ni qué melancolías...!*

De Greiff, para desnudar su sentimiento, prefiere decir que una melodía canta en él. “Una música olvidada”. Quizá la diferencia entre los dos poetas en este punto es que De Greiff ha personalizado la metáfora, la ha involucrado dentro de sí. No dice que su sentimiento “es como” una música olvidada, sino que, sencillamente, dice que esa música olvidada es, precisamente, su sentimiento. Rodríguez no hace tal apropiación. Se limita a compararla. Pero ambos acuden a la figura musical, y ambos lo hacen con frecuencia.

Otro síntoma de nuestros poetas modernos se advina en Rodríguez: el emplear la belleza formal para asemejarla a la belleza —o a la figura, o al sentimiento— que quiere representar.

*Me alegro, me realegro, me archi-alegro,
me protoalegro y me tatara-alegro,*

dice el vate del siglo XVIII. En el juego de palabras, en su composición formal corre el sentimiento de alegría que quiere expresar el poeta. No es simplemente que el vocablo diga lo que el sujeto siente. Es que el vocablo “siente” también. Un fenómeno parecido encontramos en Carranza:

*Y te traigo la luna de regalo,
y me dices que sí, que no, que sí...
y te visto de música y domingo
y te muerdo una oreja de vainilla.*

En este verso, Carranza quiere indicar una gran velocidad de acontecimientos y una gran multiplicidad de los mismos. Pero la velocidad y la multiplicidad no solamente van expresados en los vocablos, sino que la disposición formal de ellos crea lo que se quiere decir en la forma. Es decir, las palabras, fuera de indicar velocidad —“Y me dices que sí, que no, que sí”— y multiplicidad, son en sí mismas y por su composición, portadoras de velocidad y multiplicidad.

Otra característica muy interesante en Rodríguez es el gran ingenio que lo asiste. Juega, prácticamente, con algunas ideas y palabras, inculcándoles un gran sentimiento del humor:

*Musas, sedme testigos que este día
llega hasta lo infinito mi alegría:
y que en fe de lo que amo a tal oidor,
seré desde hoy devoto con fervor
de audio audis, sus tiempos y sus modos,
de sus compuestos y parientes todos;
rezaré, sin faltar, todos los días
con mucha devoción las letanías,
solo por repetir con grata voz
juntos el audi y el exaudi nos;
cantaré los sentidos corporales,
y diré que son unos animales
los que dicen que ver es el primero
porque al oír desde ahora lo prefiero;
protesto ir a los sermones píos
en que nos diga el Padre: Oyentes míos;
será el objeto de mi fe devota
todo auditor de la Romana Rota;
contra los sordos guardaré rencores
porque no son ni pueden ser oidores;
trataré con injurias infinitas
a cuantas cosas fueren inauditas.*

No puede decirse que este ingenio sea novedad modernista. No, desde que hallamos el epigrama definitivamente consagrado desde Marcial y, por ende, tenemos veinte siglos de trayectoria decidida del ingenio festivo. Pero sí es posible anotar que, en la época en que escribió nuestro poeta, no era aún muy usual el chispazo, el brote de “la palabra chusca”. Los versos anteriores nos recuerdan, como primera medida, a la Gruta Simbólica, a los epigramas de Cástor y Pólux, que eran los de Soto Borda, Jorge Pombo y todos sus compañeros de velada. No es el humor del tuerto López —que, entre otras cosas, no era tuerto sino bizco—, que es un humor chaplinesco. Es meramente, el humor formal y puramente ingenioso de muchos, no todos, los chispazos grutasimbolistas. Pero, de todas maneras es una característica relativamente extraña en su tiempo. Relativamente extraña, nada más, porque en el siglo XVIII había vivido el padre del epigrama colombiano, don José María Valdés, “contemporáneo,

amigo y paisano” de Rodríguez. Por lo cual es seguro que este último recibió una gran influencia del primero. Y, también relativamente extraña característica, porque a fines del siglo don José Angel Manrique escribiría *La Tocaimada*, poema burlesco a *Tocaima*, y porque, también para esa época, don Francisco Javier Caro escribiría lo que él mismo llama “décimas jocosas, chuscas y salerosas”. Igualmente figuran como humoristas entonces —según nos dice Otero Muñoz— *Ladrón de Guevara* y *Ramón Gamba*. Pero, no olvidemos, que era ese el momento de la literatura científica en la Nueva Granada, del periodismo ideológico y de los oradores poéticos. Y, por consiguiente, de la literatura fría, racionalista.

Hay una secuencia poética en “Felicitación” que podía estar firmada perfectamente por León De Greiff. Es tal su parecido a ciertos momentos de la poesía del maestro antioqueño, que no quedaría muy fácil, incluso a quien conociera con relativa conciencia la obra de De Greiff, el saber si pertenece a Rodríguez o a “Leo Le Gris”. Dice así la secuencia:

*...pues si estos versos tienen el trabajo
de que los lea alguna madre beata
epicena entre rubia y timorata,
tal vez dijera, aunque mi fe se queje,
que tiene aquese pié cara de hereje:
¡mal año, y además una buena higa
para la beata que tal cosa diga!*

Hallamos en esta estrofa un sorprendente parecido con De Greiff: el empleo de términos extraños, “degreiffianos” precisamente (aquellos de “epicena entre rubia y timorata” es típico del maestro León); la sucesión corrida de palabras y conceptos, intervalos con frases de complemento que no dan tiempo a respirar; los versos rítmicos, ágiles, musicales, de ironía ridiculizante; los términos vulgares (vemos tanta semejanza entre el advenimiento de “una buena higa” y “el gordo Capeto” de De Greiff); la extrema facilidad en la rima. No es posible en este caso citar exactamente un párrafo de De Greiff para hallar similitudes. Sin embargo, la lectura del *Relato de Sergio Stepansky*, de la *Canción de Sergio Stepansky*, de la *Balada del Mar No Visto*, de la *Balada del Disparatorio Báquico*, y de tantos otros poemas del antioqueño, nos permiten apreciar la hermandad entre los dos temas.

De repente, en Rodríguez, un hermosísimo y formal cumplido y, en seguida, una frase, no digamos que sin ton ni son, pero al menos sí una frase inesperada, extraña, que provoca la sonrisa:

*Mas, para usía, señor, años dorados,
años risueños, años prolongados,
años que vengan sin climaterismo.*

De Greiff, lo mismo. Un cumplido elegante, hermoso, y en seguida, sorprendentemente, un verso extraño, y más que extraño, inesperado:

*(Pardon Mam'zelle, pardon, Dame;
moi, je suis clair comme la flamme
de vos yeux pers, vilaine biche...)*

La poesía de Rodríguez viene a tener un parecido asombroso con la de los nadaístas cuando el payanés, en una secuencia de mucha seriedad, en la cual no se adivinaría la posibilidad de un apunte jocoso, introduce rápida, tajantemente, un elemento que, con aparente seriedad, coloca una nota de humor. La diferencia entre Rodríguez y los nadaístas consiste en que, mientras aquel coloca el elemento humorístico como tal, aunque con seriedad, los nadaístas han introducido en su poética una gran cantidad de elementos desacostumbrados y, por desacostumbrados, absurdos, y, muchas veces, por absurdos, humorísticos. Ellos no los consideran de humor. Pero, de todos modos, la semejanza existe. La semejanza que brota cuando Rodríguez dice:

*...que os ha cantado cierto autor discreto
que soy yo propio...*

Al introducir en un concepto serio y en boga por la época, como es el de "que os ha cantado cierto autor discreto", la frase que, ingenuamente sería quizás, da la jocosidad al trozo: "que soy yo propio". O cuando dice: "y que en el cielo (y yo también) te veas".

Y los nadaístas dirán, como Escobar:

*Sobre qué día,
detrás de algún arrebol junto a su rojez
encontraré el deseo de convertirme
en un lápiz de oficinista?*

Y, el mismo poeta, que escribe versos como

*Hoy soy feliz;
el sol se está apagando sobre el mundo.
Todo va a terminar.
La muerte es amarilla sobre el río,*

le da por introducir un verso como

*Y las cosas sin embargo
son atroces
como el ataque de un dinosaurio.*

"Lápiz de oficinista", "Ataque de dinosaurio", dos términos que, por ser empleados en la temática que lleva el poema, resultan casi jocosos, aunque en realidad son introducidos con seriedad.

La influencia culterana en Rodríguez queda muy de manifiesto con la combinación melodiosa de elementos: vocablos y sonidos. Germán Bleiberg anota como característica fundamental del culteranismo, entre otras pocas, “la melodía del lenguaje”. Y precisamente, melodía del lenguaje —semejante a la de Góngora en todos sus sonetos—, es la de Rodríguez cuando dice:

*(ciencia tal, que aún usía sin ser suarista
es más sin duda que ciencia medista,
porque la ciencia media no tolera
por llevarse la ciencia toda entera).*

Jorge Rojas, uno de los más altos exponentes piedracielistas, está también influído por el culteranismo. En este caso, no es Rodríguez un precursor —antes lo sería Domínguez Camargo—, sino que, junto con algunos poetas nuestros, en especial los de Piedra y Cielo, ha abrevado de las fuentes gongorinas. Pero es, de todos modos, otro punto común importante con la poesía colombiana de hoy. Jorge Rojas, extremadamente melodioso y casi dijérase que formal, dice:

*Eres como un quien sabe, como tanta
madrugada de trinos en un cuando
sin un luego de tarde no garganta,
como un nunca que al fin nos va llegando.*

Rodríguez considera ya una característica muy notoria en nuestra época: el tratar de suprimir esa barrera entre lo poético y lo prosaico. Entonces, y aún ahora, existía un grupo de términos considerados “poéticos” y otro grupo considerado “prosaico”. Luis Tejada nos lo dice claramente: “Desde épocas inmemorables, los poetas habían resuelto absurdamente dividir el universo en dos partes iguales; la parte poética y la parte prosaica; pequeña, admirable y considerable la una. Y grande, fea y despreciable la otra”. Y continúa: “Y había cosas poéticas y cosas prosaicas: una rosa sobre un muro viejo, era algo singularmente poético; pero una zanahoria sobre el mismo muro, venía a ser detestablemente prosaica”. Hoy en día, con De Greiff y los nadaístas, principalmente, las cosas han cambiado un poco, porque, como explica el mismo Luis Tejada, “los poetas están adquiriendo un concepto más general y uniforme del universo”. No es sino abrir un libro del maestro León para hallar muchísimos ejemplos de que se está acabando la barrera. O de Cote Lamus (“el tiempo como un perro que nunca llega al hueso”), o de tantos otros. Pues bien, en el siglo XVIII existía perfectamente establecida la diferencia entre lo poético y lo prosaico. Poético era, por ejemplo, “la dulce miel”; y prosaico era, por ejemplo, “los buñuelos”. Poético era hablar de “celebrados héroes”, y prosaico de “zapatos”. Rodríguez fue el poeta que en ese siglo no tuvo el menor empacho en escribir:

...que la más dulce miel sobre los buñuelos

y también

*llegan tus celebrados héroes juntos
de tu zapato hasta los cuatro puntos.*

Con lo cual se rompía la división entre escala poética y prosaica, que es una de las más notables características de nuestra poesía de hoy.

Finalmente, para dar término a este defectuoso análisis exegético de Rodríguez, anotamos como otro elemento común con De Greiff, la constante cita de nombres, lugares e instituciones históricas. El Relato de Sergio Stepansky, Fanfarria en sol mayor, Secuencia, Nocturno número 12 y muchos más, son poemas de De Greiff en que trae a cuento constantemente sitios, nombres e instituciones históricas y mitológicas. Rodríguez, por su parte, cita a Pitio Apolo, al Digesto, a las musas, a la Romana Rota, a Temis, a Prieto, a Apolo, al Aerópago de Atenas, al Senado de Roma, a San Dionisio Aeropagita, al Padre de Faetonte...

Como dato meramente curioso, hallamos en Rodríguez esa palabra tan de De Greiff que es "peripatéticos".

Pero, mejor que la comparación paso a paso entre la poesía de hoy y la de Rodríguez, la más adecuada manera para entender sus semejanzas es leer el poema del payanés, que deja la sensación de que es un poeta, no solo raro para su época, sino con muchos puntos comunes con varios de nuestros principales poetas de hoy.

BIBLIOGRAFIA

- "Historia de la Literatura de la Nueva Granada", José María Vergara y Vergara, Biblioteca de la Presidencia de la República, Bogotá, 1958, tomo II, Págs. 95 ss.
- "Libro de Crónicas", Luis Tejada, Ediciones Triángulo, Bogotá, 1961.
- "13 Poetas Nadaístas", Ediciones Triángulo, Medellín, 1963.
- "Diccionario de Literatura Española", Revista de Occidente, 2ª edición, Madrid, 1953.
- "Obras Completas", León De Greiff, Aguirre Editor, Medellín, 1960.
- "Estoraques", Eduardo Cote Lamus, Ediciones del Ministerio de Educación, Bogotá, 1963.
- "Obras", Tomás Vargas Osorio, Imprenta del Departamento, tomo I, Bucaramanga, 1944.
- "GOG", Giovanni Papini, Editorial Diana, 6ª edición, México D. F., 1962.
- "Diciembre Azul", Eduardo Carranza, Editorial Kelly, Bogotá, 1947.
- "Rincón del Memorista", Alberto Angel Montoya, Editorial Minerva, Bogotá, 1955.
- "Rosa de Agua", Jorge Rojas, Ediciones Espiral, 2ª edición, Bogotá, 1948.
- "Resumen de Historia de la Literatura Colombiana", Gustavo Otero Muñoz, Ediciones de la Librería Voluntad, 4ª edición, Bogotá, 1943.