

Piedra y Cielo a contraluz

BEATRIZ RESTREPO RESTREPO

Trabajo fotográfico: Ián Flórez

La extraña combinación de las palabras *piedra* y *cielo* ha resonado en Colombia y fuera del país no sólo en los círculos de poetas, académicos y críticos sino también en el común de las gentes. Con ella se identifica no al libro de Juan Ramón Jiménez publicado en 1919, sino a un grupo de jóvenes colombianos que tomaron el título de ese libro para presentar su obra poética en 1939. No hay periódico ni revista literaria en el ámbito nacional que no se haya ocupado de los piedracielistas y siempre tienen su puesto guardado en las historias de poesía colombiana entre los Nuevos y Mito.

Aunque es un nombre que se ha repetido muchas veces, se podría decir que en muchos casos no se sabe exactamente qué se designa con las palabras Piedra y Cielo: ¿a los poetas colombianos nacidos entre 1910 y 1915, a una nueva escuela poética o a un movimiento literario? Tampoco es claro quiénes formaron parte del grupo y por cuánto tiempo. Lo que sí es una constante es la manera como se han ido desdibujando los versos que hacen que Piedra y Cielo sea Piedra y Cielo. Porque, con muy contadas excepciones, los artículos que se escriben sobre los piedracielistas no reviven sus versos y más bien hablan de sus integrantes: de la manera como se encontraron, de las lecturas que los nutrieron, de las corrientes literarias en las que podrían inscribirse. Se citan sus anécdotas, sus recuerdos, sus intenciones. Pero sus versos no vuelven a nacer en esos artículos, como si el nombre sonoro de Piedra y Cielo estuviera vacío.

¿Cómo explicar que una obra de tan escasa circulación haya tenido, y siga teniendo, ese impacto? Es un interrogante difícil de contestar porque cada vez es más grande la distancia que hay entre lo que se ha dicho que es Piedra y Cielo y lo que fue, y recorrerla se torna en una especie de traición y en un reto. Traición al mito que se erigió con este nombre, con la ayuda y la venia de buena parte de la crítica. Y en un reto, porque, si bien se trata de un mito intocable, es necesario removerlo para escuchar otras versiones de nuestro pasado, bien sea desde la poesía o la crítica literaria, opacadas o acalladas por la rigidez del canon de la literatura colombiana.

¿QUÉ FUE PIEDRA Y CIELO?

Bien se podría decir que Piedra y Cielo es también una extraña combinación de hechos: fue un proyecto editorial conjunto, un gesto iconoclasta y el eco de ese gesto. Después, un mito.

Bajo el nombre de Piedra y Cielo se publicaron, en Bogotá, entre septiembre de 1939 y marzo de 1940, siete delgados cuadernos de poesía, presentados por Loza-

Página anterior:

Juan Ramón Jiménez, tomada de Juan Ramón Jiménez, *Primeros libros de poesía*, España, Aguilar, 1959, pág. 8.

no y Lozano en aquellos días como “fascículos [sic] de versos nítidamente editados, que dirige, edita y costea el joven y acaudalado poeta don Jorge Rojas”^{1, 2}. Estaban impresos en láminas sueltas de un papel grueso que no perdía su forma, en una edición impecable que acercaba e invitaba al lector. Se trataba —en orden de aparición— de *La ciudad sumergida* de Jorge Rojas (1911-1995), *Territorio amoroso* de Carlos Martín (1914-), *Presagio de amor* de Arturo Camacho Ramírez (1910-1982), *Seis elegías y un himno* de Eduardo Carranza (1913-1985), *Regreso de la muerte* de Tomás Vargas Osorio (1908-1941), *El ángel desalado* de Gerardo Valencia (1911-1994) y *Habitante de su imagen* de Darío Samper (1909-1984). Los integrantes de Piedra y Cielo fueron, entonces, quienes publicaron en los cuadernos y de los cuales no forman parte ni Aurelio Arturo (1906-1974) ni Antonio Llanos (1905-1978), como se ha dicho en muchas ocasiones.

Además de los versos, cada uno de los cuadernos iba acompañado de una introducción en la que se presentaban, como en una especie de poética, los objetivos que buscaban con éstos y la concepción del poeta y de la poesía que tenía el grupo, hecha por Jorge Rojas³, en nombre de todos.

Unos meses después de la publicación de los cuadernos, Eduardo Carranza escribió un artículo titulado “Un caso de bardolatría”, en el que, también en nombre de Piedra y Cielo, arremetía contra la tradición poética de Guillermo Valencia y presentaba los poemas de Piedra y Cielo como la alternativa a esa poesía. Este hecho, calificado por algunos de “iconoclasta”, levantó una polémica como tal vez nunca se había visto en el país, la cual se plasmó en las páginas del periódico *El Tiempo*. Fue así como el problema de lo que debía ser la creación poética llegó al común de las gentes y, ligado a él, el nombre de Piedra y Cielo.

EL ECO DE UN GESTO ICONOCLASTA

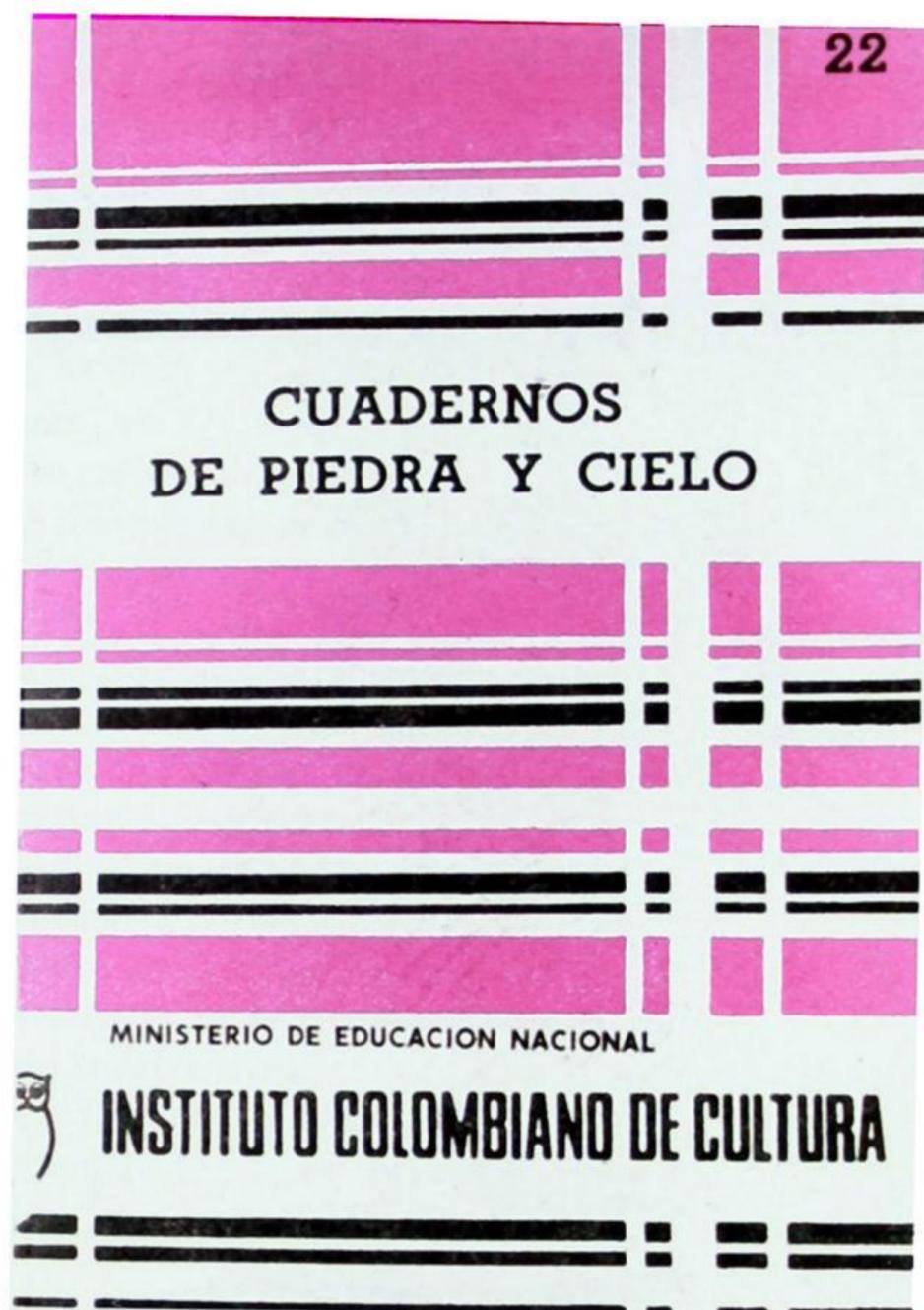
El escándalo con el que irrumpió Piedra y Cielo no se originó precisamente por sus versos sino por las declaraciones de Eduardo Carranza. O por las declaraciones que los críticos no encontraban respaldadas en los versos de Piedra y Cielo. El caso fue que se desató la polémica y el país de pronto aparecía dividido en dos bandos “poéticos”: los que estaban de acuerdo con los postulados que defendía Eduardo Carranza en nombre de los piedracielistas y los que no. Y todos escribían artículos, se contradecían y se refutaban, como si la intelectualidad del país se hubiera puesto como tarea congregarse en torno al problema de la creación poética, como si todos estuvieran frente al mismo cuestionario: ¿De qué temas se debían ocupar los poetas y de cuáles recursos debían valerse? ¿De qué manera se debía mirar la tradición poética del país? ¿Cómo debía hacerse la crítica literaria y cuál era el tono que se debía usar?

Querían destronar a Valencia, el ejemplo del político que es ante todo poeta, el maestro del novecientos amado y admirado por muchos, el mito. Y ese gesto fue liberador para muchos. Pero para otros fue una afrenta, y no precisamente porque fueran seguidores incondicionales de Valencia, sino por la forma como Carranza lo había descalificado, al plantear que Valencia era “un poeta sin perspectiva humana, apenas un buen poeta [...] ‘un impasible arquitecto de la materia idiomática cantando a espaldas de su tiempo y de su pueblo’”⁴. Críticos como Daniel y Javier Arango lo refutaron; era cierto que Valencia había hecho su propia confesión de esteticismo: “sacrificar un mundo para pulir un verso”, pero no le había dado la espalda a su tiempo “que fue el del novecientos arielista, con sus ampulosas deco-

1. Juan Lozano y Lozano, “Los poetas de Piedra y Cielo”, en *Suplemento Literario de El Tiempo*, Bogotá, 25 de febrero de 1940, pág. 1a.
2. Los artículos de periódico que se citan en este ensayo fueron consultados inicialmente en la compilación de prensa *Eduardo Carranza*, realizada por Alberto Aguilera Ardila y Teresa Galindo, Bogotá, Ediciones Chibchacum, 1988.
3. Colcultura reeditó los cuadernos de Piedra y Cielo en 1972 y en 1990. Sólo en la primera reedición se aclara que la selección de los poemas y los prólogos son de Jorge Rojas, quien por entonces era director de Colcultura.
4. Citado por Antonio García, “De Valencia a Carranza”, en *El Tiempo*, Bogotá, 24 de agosto de 1941, pág. 1a.



Juan Lozano y Lozano, caricatura de Ricardo Rendón publicada en *400 personajes en la pluma de Rendón*, Bogotá, Fundación Universidad Central, 1994, pág. 211.



Jorge Rojas, *Cuadernos de Piedra y Cielo, 1939-1940*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Colombiana de Cultura Popular, 1972.

raiones renacentinas”⁵. No le dio la espalda a su tiempo, dijo también Antonio García:

*Si Valencia ha buscado los grandes temas exóticos y manidos para elaborar su concienzuda poesía, desenterrando un falso paisaje grecolatino eso sólo no es el poeta, ni la originalidad de la falsificación le pertenece: eso no es sino la más lógica consecuencia de haber vivido fiel a su época y a su medio [...] Es la confirmación de que América continuaba siendo una colonia europea y de que carecía de ojos perspicaces y críticos para entender su propia realidad*⁶.

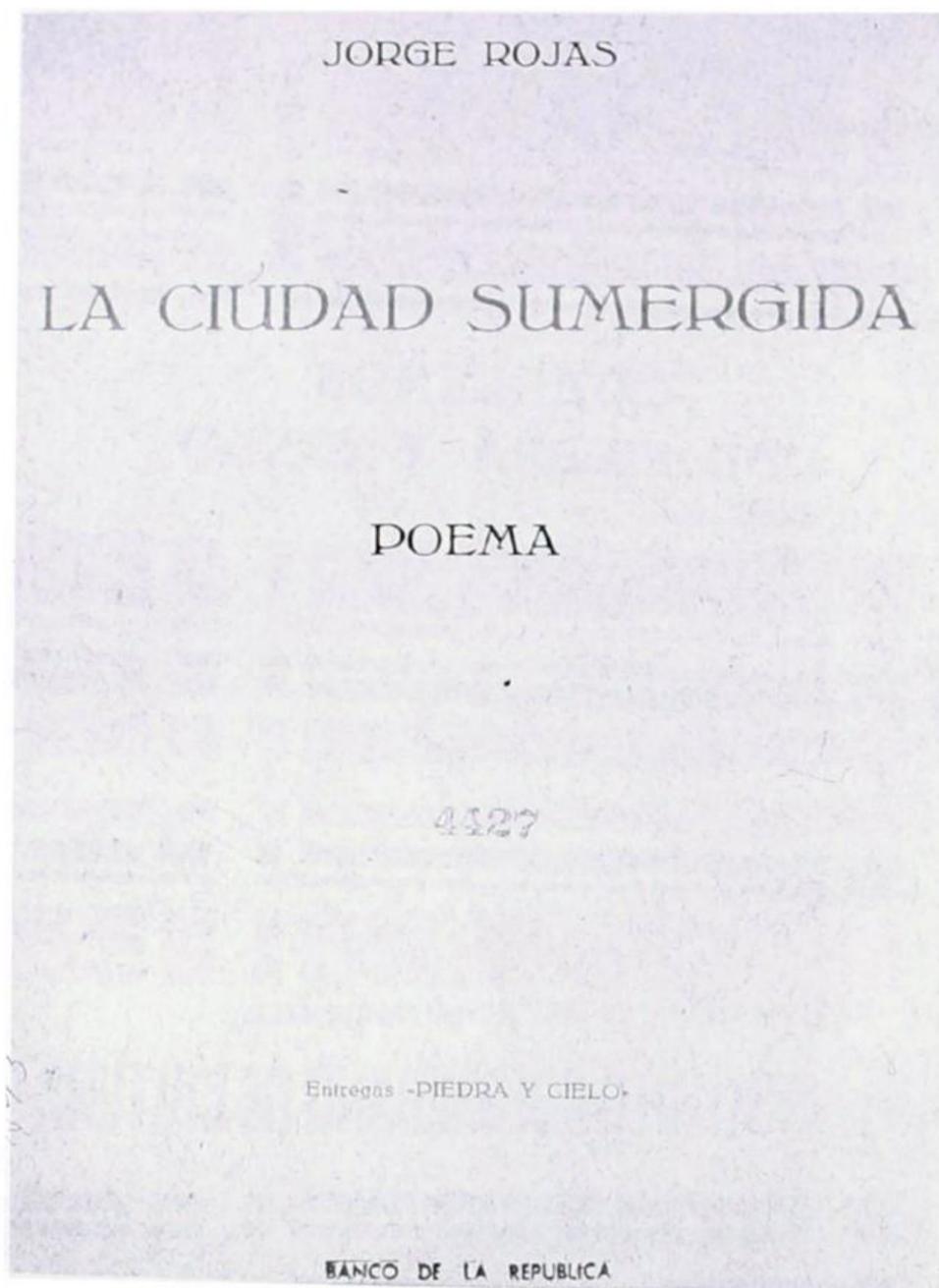
Y por no haber logrado identificar esa característica de la poesía de Valencia como expresión de su tiempo, García califica a Carranza de reaccionario. Pero no se quedó allí, porque, al igual que otros críticos, no identificó en los versos de Piedra y Cielo una poesía que se diferenciara de la poesía de Valencia, porque las dos se evadían de su mundo:

*Aceptando nuestra insensibilidad frente a los problemas trascendentales del mundo y nuestra hiperestesia amorosa, ¿qué “mejor” poesía que ésta de Carranza, Camacho Ramírez y Rojas? [...] ¿Y qué “mejor” que un sistema de símbolos a base de nube y lágrima, primera y última novia, ángel y rosa, etc., para “evadirse” de un mundo que nada tiene de poético en el sentido tradicional?*⁷

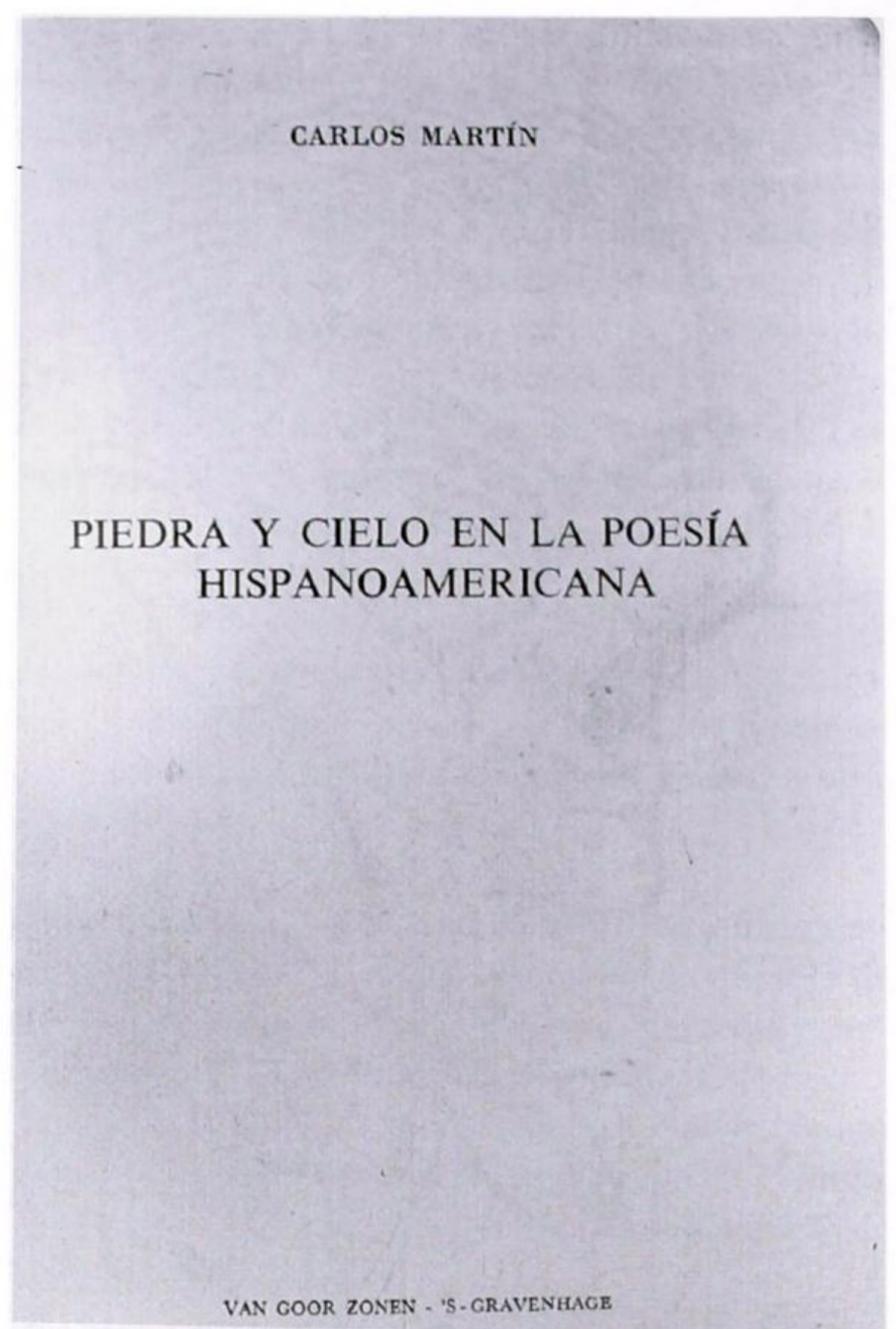
5. Javier Arango, “Valencia y Carranza”, en *El Tiempo*, Bogotá, 7 de diciembre de 1941, pág. 1a.

6. Antonio García, *op. cit.*, pág. 1a.

7. Antonio García, *op. cit.*, pág. 2a.



Jorge Rojas, *La ciudad sumergida*, entregas Piedra y Cielo, Bogotá, Editorial Centro, 1939.



Carlos Martín, *Piedra y Cielo en la poesía hispanoamericana*, Groninga, 1962.

Era como si de pronto los versos de Piedra y Cielo y los de Valencia fueran las dos caras de una misma moneda: la de esa América que había presentado Antonio García, esa que continuaba siendo en su espíritu una colonia europea. Por un lado de la moneda se escuchaba la tradición grecolatina. Por el otro lado, la tradición española. La polémica traspasó las fronteras, y Alfonso Reyes participó como mediador. Se trató de poner en su justo lugar a Valencia, se habló mucho sobre la poesía de los piedracielistas, pero sus versos, como en otras ocasiones, no salieron a la luz.

FUNDACIÓN DEL MITO

Piedra y Cielo se establece como un mito porque cada vez es más difícil saber quiénes formaron parte de él, cuánto duró y cuáles son los versos que lo constituyen. Sin tiempo, ni memoria, ni palabras, se hace mito. En la construcción de ese mito participaron algunos de los integrantes de Piedra y Cielo, especialmente Eduardo Carranza y Jorge Rojas, quienes en muchas ocasiones se erigieron en críticos de su propia poesía. Así, Eduardo Carranza —como juez y parte, y con relaciones que le permitían un fácil acceso a los medios de comunicación— definió su puesto dentro del grupo, señaló la importancia de Piedra y Cielo en el panorama nacional y homogeneizó a los escritores de la Colombia de esos años, incluyéndolos en su generación. Una muestra de ello son los apartes de una entrevista que concedió en 1970:

Debo decirte, de paso, que yo, orgulloso capitán de Piedra y Cielo, profesé siempre, contra viento y marea, la ufanía de mi generación poética a la que considero como tal, generación homogénea, la más importante en la historia de la poesía colombiana...

Además, en la misma entrevista, presenta a Aurelio Arturo como si formara parte del grupo y borra los límites de duración del piedracielismo hasta hacerlo atemporal:

*Luego cada quien: Jorge Rojas, Camacho Ramírez, Aurelio Arturo, Gerardo Valencia [...] encontró su voz peculiar, su peculiar expresión, sus temas, sus acentos, su camino personal, hasta convertirnos en un alto y luminoso coro*⁸.

Aunque dice que cada uno siguió su camino, luego los une en ese coro que ilumina desde lo alto, indefinidamente. También confunden, en relación con los integrantes de Piedra y Cielo, otras declaraciones hechas por Eduardo Carranza, quien incluye en el grupo, de una manera muy afirmativa, tanto a Aurelio Arturo como a Antonio Llanos⁹. Y las de Carlos Martín, quien para ello utiliza un tono bastante ambiguo: insinúa que Arturo estaba cerca, cuenta que lo invitaron a formar parte de la agrupación pero no dice si aceptó o no la invitación. Así no lo excluye pero tampoco lo incluye, como si ya supiera que no había formado parte de Piedra y Cielo, pero no se atreviera a decirlo¹⁰. A partir de estas declaraciones hechas por los propios piedracielistas, se fundan las imprecisiones que le darán vida a Piedra y Cielo y que luego serán repetidas, hasta el cansancio, por los periodistas y corregidas, en parte, por los críticos.

DECONSTRUCCIÓN

Ligar la definición de Piedra y Cielo a la publicación de los cuadernos es el primer paso en la deconstrucción del mito. El segundo paso consiste en aclarar si fueron un movimiento, una generación o un grupo. Aunque algunos críticos han considerado que fueron un movimiento, no lo fueron, porque no siguieron unos mismos postulados estéticos ni tuvieron una misma concepción de la poesía. Es cierto que en las introducciones Jorge Rojas presenta una poética en nombre de todos pero lo que dice y la manera como está dicho responde básicamente a la poesía de Jorge Rojas, Eduardo Carranza y Carlos Martín; los versos de los demás poetas piedracielistas no caben en su totalidad dentro de esa concepción de la poesía. Piedra y Cielo no responde a una unidad, y así lo aclara Jorge Rojas:

*Diferentes estilos, diferentes actitudes ante la vida, distintos caminos estéticos que cumplir, diversas concepciones de los hondos orígenes del ser y opuestos postulados políticos, no pueden hacer de nosotros un grupo en el sentido que se le ha querido dar*¹¹.

Fueron una generación, según Charry Lara, “porque además de ser contemporáneos, experimentaron una misma influencia”¹², básicamente de las lecturas de los poetas españoles incluidos en la *Antología* de Gerardo Diego, y de poetas americanos como Pablo Neruda y Vicente Huidobro. Pero usar la metodología de las generaciones homogeneiza¹³. Y esto es lo que ha pasado con Piedra y Cielo, porque se los presenta como si fueran un solo bloque, compacto, sin diferencias. Por ello —y tratando de deconstruir ese mito— hablaré no de la generación sino del grupo Piedra y Cielo.

8. Humberto Bronx, *Eduardo Carranza, el piedracielismo y otros poetas*, primera edición, s. l., s. f., págs. 32-33.
9. Así lo expresa, por ejemplo, en la presentación del libro *Epitafio de Piedra y Cielo...y otros poemas* de Carlos Martín (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984, págs. 13-14) y en la introducción a *Visión estelar de la poesía colombiana* (Eduardo Carranza, Bogotá, Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular, 1986, pág. 21).
10. Carlos Martín, *op. cit.*, 1988, pág. 94.
11. Gerardo Valencia, *El ángel desalado*, Bogotá, Colcultura, 1989, pág. 4.
12. Fernando Charry Lara, “Piedra y Cielo”, conferencia dictada en la Biblioteca Nacional con motivo de los cincuenta años de Piedra y Cielo, Bogotá, Fonoteca Casa de Poesía Silva, 1989.
13. Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985, pág. 369.

Fueron, en efecto, un grupo de poetas que decidieron publicar sus poemas bajo el mismo nombre¹⁴. ¿Por cuánto tiempo? Llama la atención que los críticos que se han ocupado de Piedra y Cielo pocas veces hayan formulado una pregunta tan simple como ésta, dando lugar a la mayor confusión que se ha creado en torno a este nombre. Y responderla es el tercer paso para encarnar el mito: fueron un grupo durante esos seis meses que duró la edición de los cuadernos, porque Piedra y Cielo nace en los cuadernos y hasta ahí llega. Después sus integrantes tuvieron “voces y direcciones diversas”¹⁵ y, además, no se congregaron en torno a ningún otro proyecto conjunto. Sin embargo, la crítica ha hecho eco de la falta de precisión del tiempo de vida del piedracielismo, al incluir como parte de él las obras que los autores, de manera separada, publicaron después, y este único elemento les ha permitido sostener el mito artificialmente.

LA POÉTICA PIEDRACIELISTA

Como ya se señaló, en las introducciones a los cuadernos se publica, en nombre de los piedracielistas, la concepción que tenían del poeta y de la poesía. También hablan de los objetivos que el grupo buscaba: “Hay algo que nos une a quienes escribimos estos cuadernos de Piedra y Cielo: nuestro fervor por la poesía”¹⁶.

Pero un propósito tan general habría dado para que en los cuadernos se incluyera toda la poesía colombiana, sin arrojar datos sobre la especificidad de los versos piedracielistas. Tal vez dice más del grupo este otro propósito: “Pensamos echar estos cuadernos a la calle para decirles a los hombres ciegos nuestra entrañable verdad”¹⁷.

Es claro que se consideraban videntes en un mundo de ciegos y que por ello decidieron hablarles a los otros a “golpes de alma y canto”¹⁸. Y para hacerlo, definieron la concepción que tenían del poeta:

Entonces lo imagino [al poeta] tendido en su materia corpórea, como un puñado de tierra húmeda. Prodigando fluidamente su total estructura, revuelta espesamente el agua de la lluvia. Integrándose a las grietas, empapando las resacas raíces, trepando hasta el temblor de los estambres, esparciéndose diminutamente en el viento, ascendiendo en el vaho de la madrugada, crucificándose con labios sedientos en el madero de los árboles. Veo sus ojos mirando desde todos los ríos, su oído escuchando entre toda materia ciega, su paladar formándose y sus papilas abriéndose con el primer sabor de las frutas, conociendo su agria delicia antes que el ojo de los niños...¹⁹.

El poeta que así describen parece vivir muy integrado con la tierra; sin embargo, se encuentra tan recargado de palabras que termina ahogado en ellas, extraviado en ese mundo abstracto donde, tal vez por tratar de mirar desde todos los ríos, termina por no ver ninguno, ni siquiera el suyo. Y será esta concepción del poeta la que definirá la verdad de los poemas que Jorge Rojas, Eduardo Carranza y Carlos Martín publicaron en los cuadernos. Porque si bien Gerardo Valencia, Tomás Vargas Osorio, Darío Samper y Arturo Camacho Ramírez formaban parte de esa verdad, dan muestras de participar de otra sensibilidad en algunos de los poemas publicados en sus cuadernos. Bajo estas dos tendencias citaré esos versos que nunca más volvieron a salir, para que sean finalmente ellos los que den cuenta del alcance que tuvo Piedra y Cielo.

14. Así también lo plantea García Maffla, quien afirma que Piedra y Cielo se conforma con los cuadernos (Jaime García Maffla, conferencia dictada en la Biblioteca Nacional con motivo de los cincuenta años de Piedra y Cielo, Bogotá, Fonoteca Casa de Poesía Silva, 1989) y lo ratifica Carlos Martín, quien señala que el motivo de la agrupación fue una razón editorial (Carlos Martín, “Piedra y Cielo: ¿qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?”, en *Manual de literatura colombiana*, t. II, Bogotá, Procultura-Planeta, 1988, pág. 99); María Mercedes Carranza señala que el propósito que tuvieron estos poetas de ser un grupo existió, en ellos, al menos inicialmente (María Mercedes Carranza, *Carranza por Carranza*, Bogotá, Procultura-Editorial La Rosa, 1985, págs. 18-19).

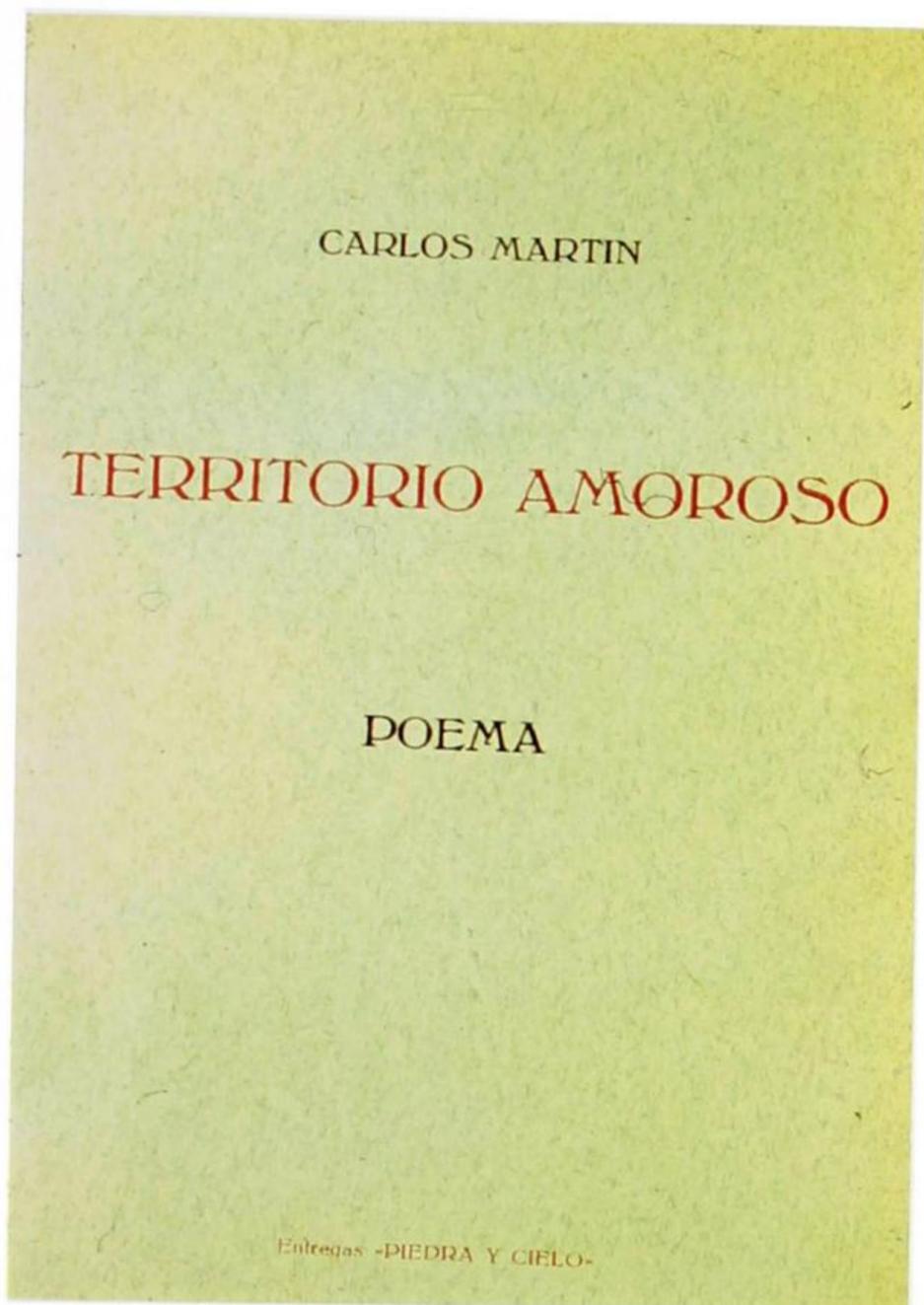
15. Jaime García Maffla, *op. cit.*, 1989.

16. Gerardo Valencia, *op. cit.*, pág. 4.

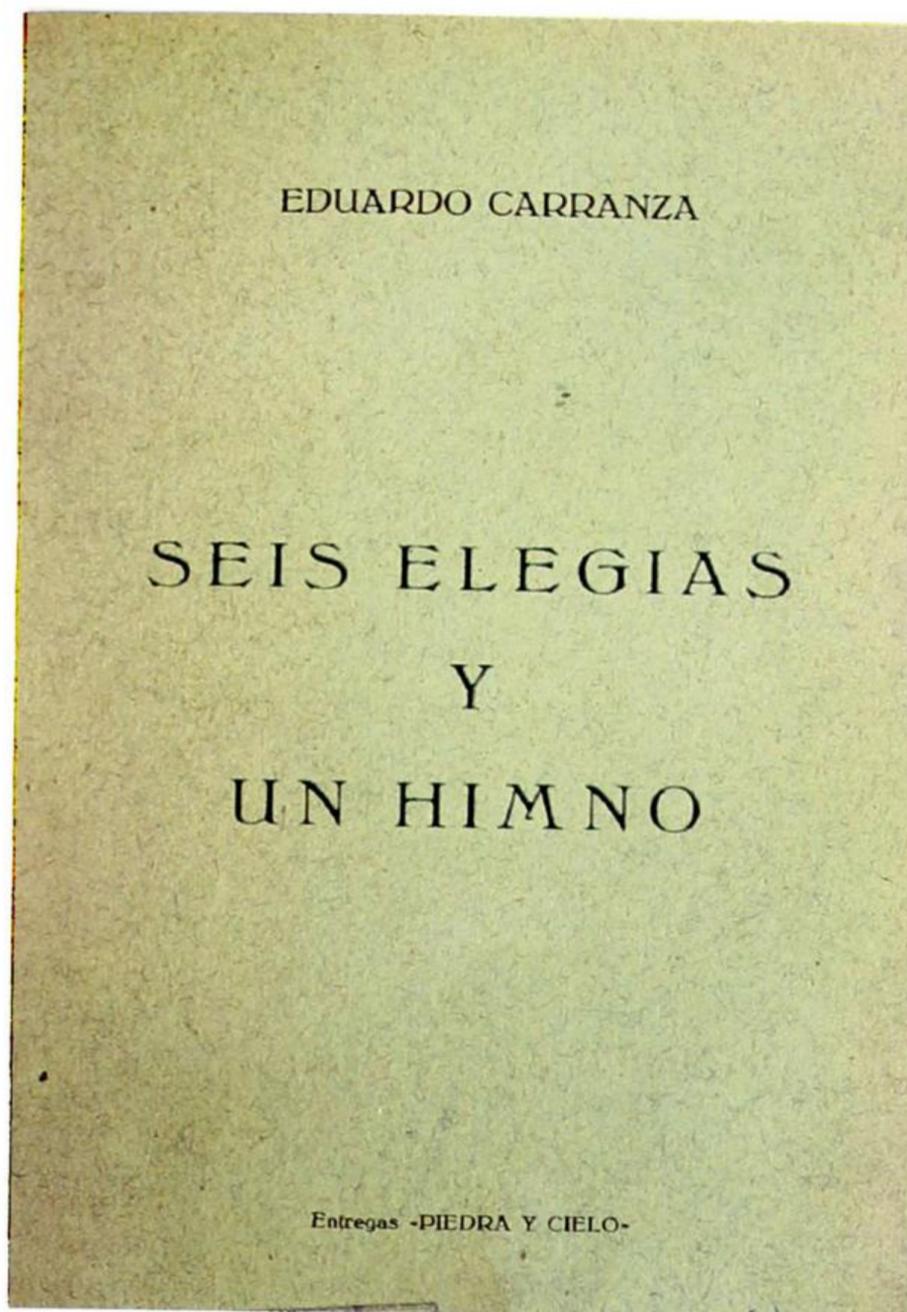
17. Jorge Rojas, *La ciudad sumergida*, Bogotá, Colcultura, 1989, pág. 9.

18. Ídem.

19. Arturo Camacho Ramírez, *Presagio de amor*, Bogotá, Colcultura, 1989, pág. 1.



Carlos Martín, *Territorio amoroso*, entregas Piedra y Cielo, Bogotá, Editorial Centro, 1939.



Eduardo Carranza, *Seis elegías y un himno*, entregas Piedra y Cielo, Bogotá, Editorial Centro, 1939.

LA OTRA SENSIBILIDAD

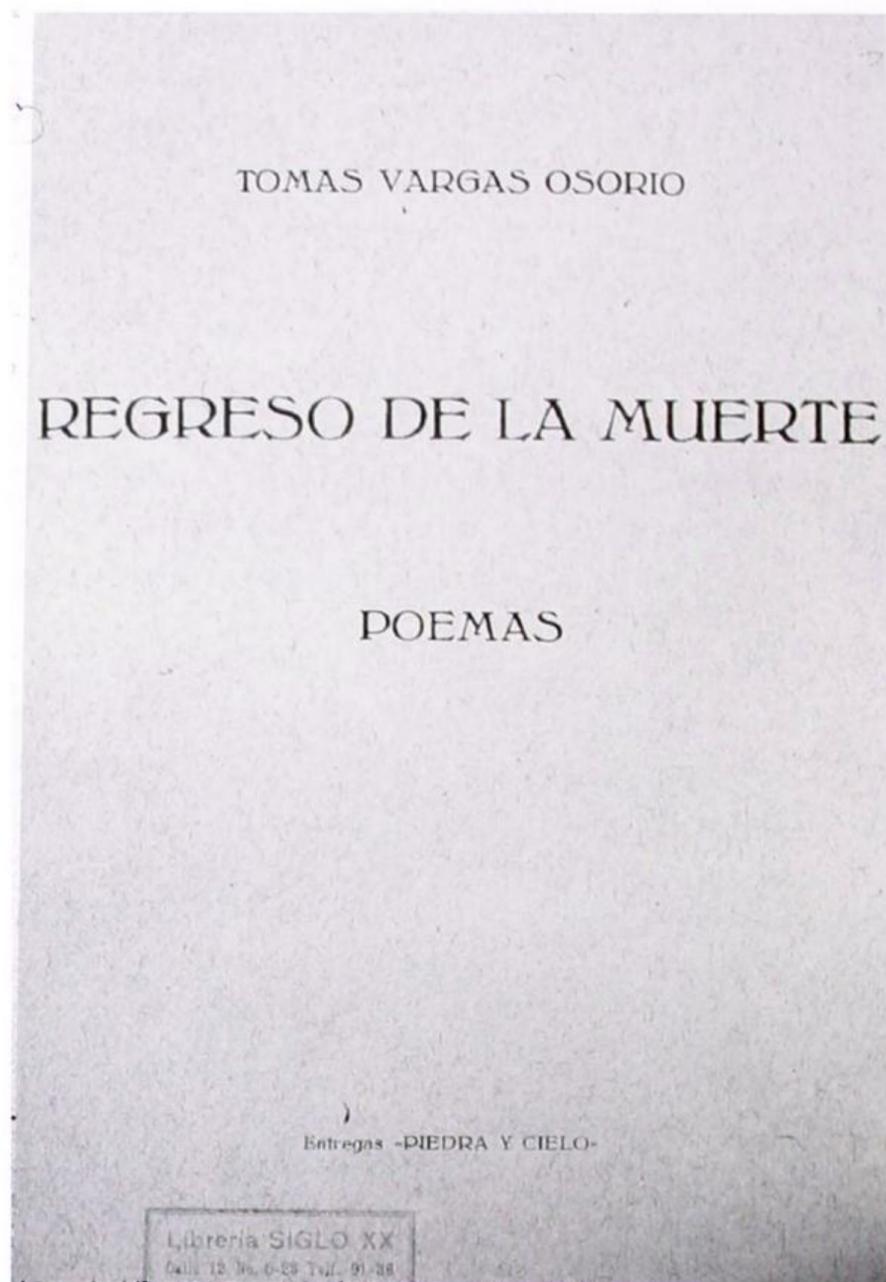
Esa otra sensibilidad se desarrolla en algunos de los poemas de Tomás Vargas Osorio y Arturo Camacho Ramírez; en ellos se percibe un poeta inscrito en el mundo, contradictorio y cambiante, sometido a las leyes de un tiempo que es inexorable. La característica más sobresaliente de la mayor parte de estos versos es aludir a un mundo donde no hay hombres inmortales, ni extensiones sin límites, ni lugares idealizados. Ése es su mayor acierto: no haber caído en los juegos banales de los demás piedracielistas. De esta tendencia también participan algunos poemas de los cuadernos de Darío Samper y de Gerardo Valencia.

Tomás Vargas Osorio construye, por ejemplo, el lugar de la muerte en su poema *Voz*, en contraposición con el de la vida. Se trata de un paraje profundamente desolado y sin embargo más piadoso que esa tierra idealizada, de “ríos claros”, “aves bellas” y “albas de ámbar dulce” que habita el poeta.

*Una tierra seca, sin nombre,
acogerá nuestros huesos.
Una tierra estéril, hosca, una tierra
de ceniza, sin pájaros, sin flores y sin fuentes,
una tierra sin blandos rumores, silenciosa,
con altas y frías peñas,
con gargantas de piedra donde habiten*



Eduardo Carranza, publicado en revista Pan, núm. 20, marzo de 1938, pág.133.



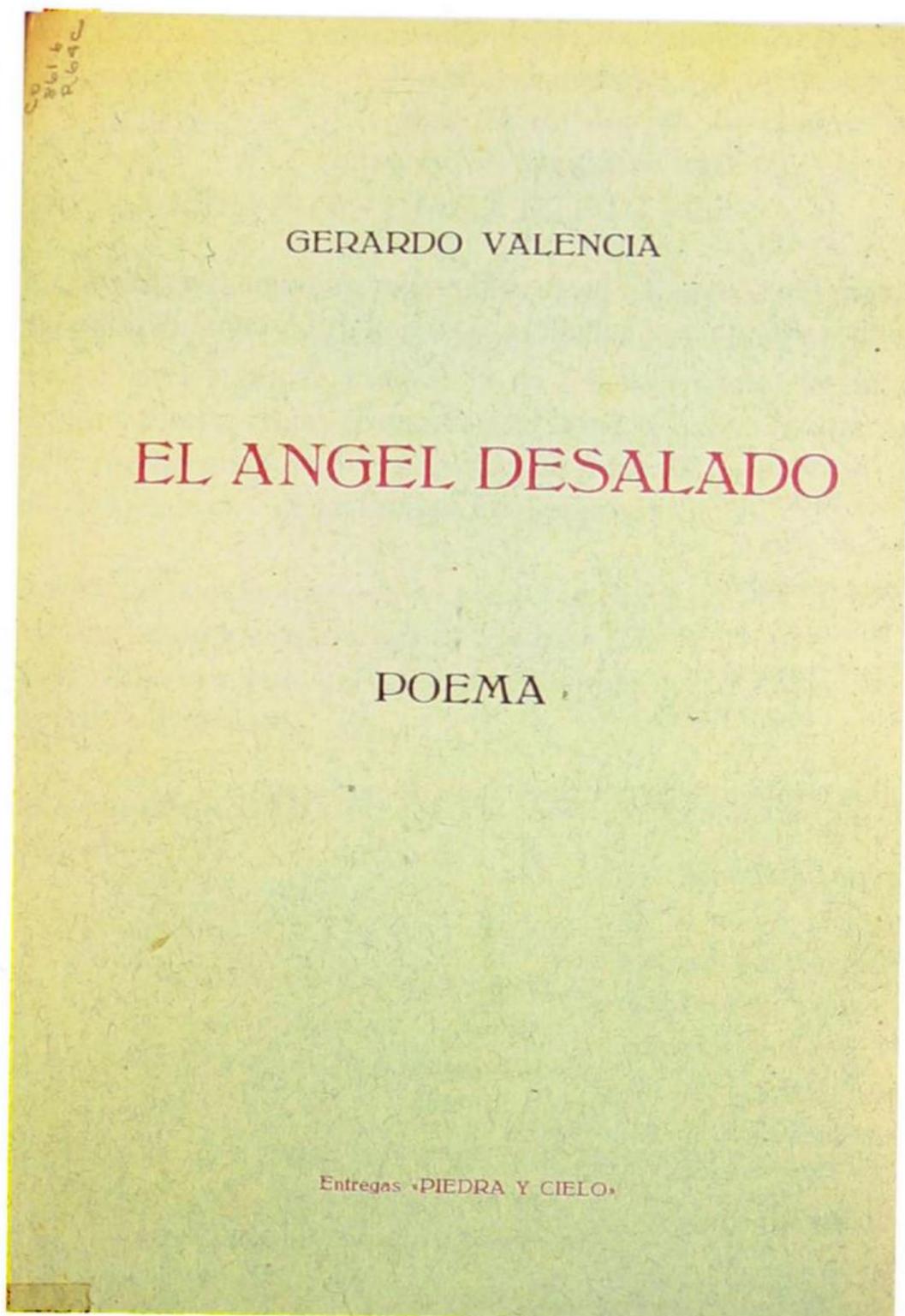
Tomás Vargas Osorio, *Regreso de la muerte*, entregas Piedra y Cielo, Bogotá, Editorial Centro, 1939.

*las sombras, serpientes que se anudarán a nuestros cuerpos.
Una tierra sin aire dulce que la bese,
sin horizontes, sin trinos.
Una tierra seca, sin nombre.
Más piadosa que ésta
que ciñen claros ríos,
que habitan bellas aves, con albas de ámbar dulce
con follajes, con fuentes, con rumores y un aire
tibio que la besa y aldeas y mujeres
cantando en los crepúsculos junto a los claros ríos,
a las verdes colinas, a los valles azules,
junto a las horas tiernas.
Una tierra seca, sin nombre.*

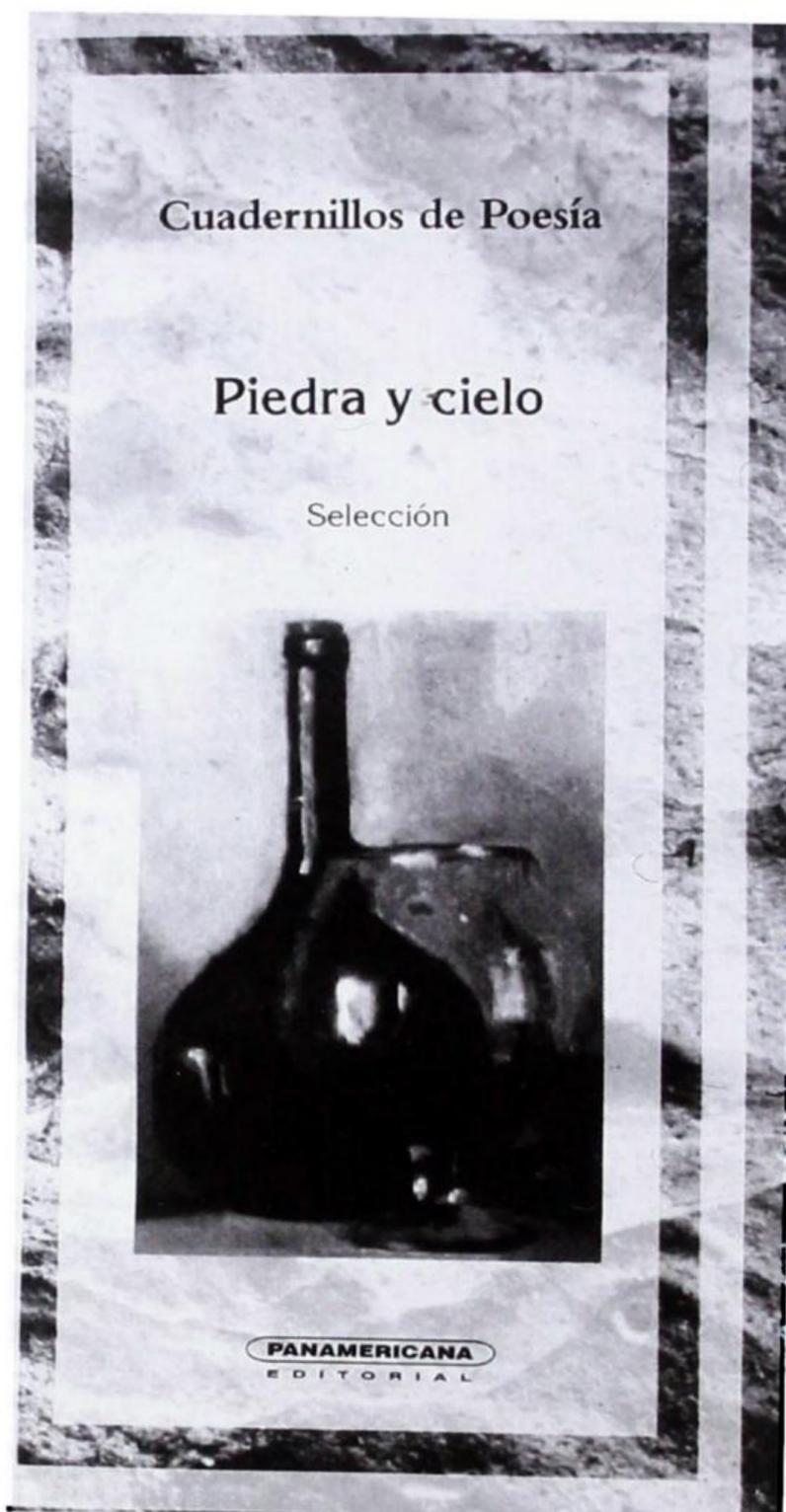
Es una tierra seca que anuncia la muerte, como la que cubre los sueños y pasiones que canta Neruda en *Residencia en la tierra*, cercana a la tierra que pueblan los poemas de los primeros años de Álvaro Mutis.

Darío Samper mira de frente el tiempo, sin desconocer cuán limitado es frente a él, en el poema *Biografía de su voz*. Lo reconoce implacable, inflexible, por los siglos de los siglos:

*Los días se dispersan por largas carrileras iguales
como trenes que marchan sin destino*



Gerardo Valencia, *El ángel desalado*, entregas Piedra y Cielo, Bogotá, Editorial Centro, 1940.



Carlos Nicolás Hernández (compilador), *Piedra y Cielo. Selección*, Bogotá, Panamericana Editorial, 1998.

*arrastrados por vientos, sin saber desde dónde.
No podría detener su curso, su corriente,
su exactitud hambrienta de espacios y estaciones....*

Y en *Retrato con música de organillo*, Samper le canta al amor, inscribiéndolo dentro de ese mundo limitado y paradójico. Habla de ella, la que puede desatar gestos en el aire, mirar con ojos húmedos de animal, sonreír y ser al mismo tiempo una máscara de muerte. Ella, la que hacía posible la música. Y sólo está su retrato:

*Había dicho al contemplar su retrato:
Ésta es la mujer de la mano desatada en el aire,
la que tiene la nariz sombreada de estrellas,
la que mira con ojos húmedos de animal;
aquella cuya sonrisa está fija en los sueños
como si el rostro se hubiera borrado
y los labios estuvieran quietos sobre una máscara
[...]
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 musicuilla de organillo
[...]*

Arturo Camacho Ramírez le arranca la muerte a la mujer que ama. Después, con sus palabras, la anuda nuevamente a su cabellera, a su costado, y canta el dolor de esa pérdida:

*[...]
Su arteria clara brotando
un lento sabor de trino,
su pequeña muerte atada
a su cabello tendido,
naciéndole en el costado
la sombra azul como un lirio.*

Y continúa, más adelante, sin eludir la contradicción de sus afectos:

*Preguntadme por qué amé,
preguntadme,
que esta sofocación me está matando
en el círculo neutro de mi sangre,
que tengo el labio y el párpado
secos de tanto mirarle,
yertos de tanto besarle.
Esperadme:
decidle que yo no soy.
Escuchadme:
Por morder sus racimos y sus estrellas,
por ampararle,
tengo los brazos llenos de suplicios,
me dejo el corazón en cualquier parte,
invento calles nuevas,
bebo una gota oscura y miserable.*

Piensa entonces morir siquiera un instante. No es un dolor inventado para unir versos en medio de abstracciones y de un modo controlado para hacer poesía.

La muerte también ronda en el poema *El funeral de las violetas* de Gerardo Valencia, como ronda en el poema de Lorca *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*:

*La llevaban sobre cuatro almas,
sobre cuatro espigas de plata,
sobre cuatro suspiros de brisa,
sobre cuatro tallos, a la niña pálida.*

*En andas de grueso gemido,
con paso de llanto,
con ébanos líquidos surcando la sangre enlutada,
con vértigos lentos de paisajes en vagas pupilas,
sobre cuatro almas, espigas de plata, suspiros de brisa,
sobre cuatro tallos, llevaban, llevábamos, a la niña pálida.*

La crítica suele desconocer los versos de estos poetas, y es en ellos donde habría que precisar el aporte que hizo el piedracielismo a la poesía colombiana.

LA VERDAD PIEDRACIELISTA

De ésta forman parte la totalidad de los poemas de los cuadernos de Jorge Rojas, Carlos Martín y Eduardo Carranza y algunos de los poemas, no citados en este ensayo, de los demás integrantes de Piedra y Cielo. Se trata de una verdad que podría definirse como abstracta y metafísica, emparentada con esa poética que se define en las introducciones a los cuadernos. Estos poemas presentan un excesivo uso de palabras y de imágenes, de metáforas vacías.

Dos temas marcan los poemas que Jorge Rojas, Carlos Martín y Eduardo Carranza publicaron en los cuadernos de Piedra y Cielo: el amor y la naturaleza. Además, Jorge Rojas le hace un homenaje a Tunja, y Eduardo Carranza les canta a los juegos bolivarianos.

Para cantarle a Tunja, Jorge Rojas construye una ciudad sin cimientos, literalmente en el aire:

[...]

*En sillares de espuma, sostenida,
su leve arquitectura volandera,
se alza como llama estremecida.*

*Un soplo azul como una enredadera
de agua, la sacude y la desata
como una alborotada cabellera.*

*Hecha bosque de viento, se arrebatada
de rumbos su violenta arquitectura
y trémula en las ondas se recata.*

*Se arremolina y vuélvese más pura
su lograda materia, remolino
parece de palomas y blancura.*

[...]

Es una ciudad sin calles, ni aceras, ni gentes: sólo palabras que riman y no dicen nada. Es cierto que no hay imágenes mitológicas, ni históricas, ni religiosas, que es el aporte que muchos críticos le reconocen al piedracielismo. Pero es que eso ya lo había logrado Luis Vidales en unos versos que miran por primera vez la ciudad a través de sus vitrinas, de sus edificios, de sus borrachos y de sus cristos maromeros.

Del amor y la naturaleza hablará Carlos Martín en sus poemas, siguiendo muy de cerca la propuesta de Vicente Huidobro —a quien cita en el epígrafe del poema *Presencia*: “Sabemos posar un beso como una mirada. / Plantar miradas como árboles”—. Su poema *Entre un ciprés y una rosa* es tal vez el ejemplo de máximo artificio que se encuentra en los cuadernos de Piedra y Cielo. Se desarrolla a base de metáforas que se repiten, tanto en el interior de cada estrofa, —pues las abre y las cierra con la misma imagen—, como en todo el poema —título y último verso, también son



Darío Samper, tomada de revista Nueva Frontera, núm. 475, 26 de marzo-1.º de abril de 1984, pág. 22.

iguales—. El poema constituye un claro ejemplo de la poesía piedracielista, razón por la cual se hace necesario citarlo completo, pese a su extensión:

*En un cristal de recuerdos
donde crecen los suspiros
como jazmines del aire;
en un cristal.*

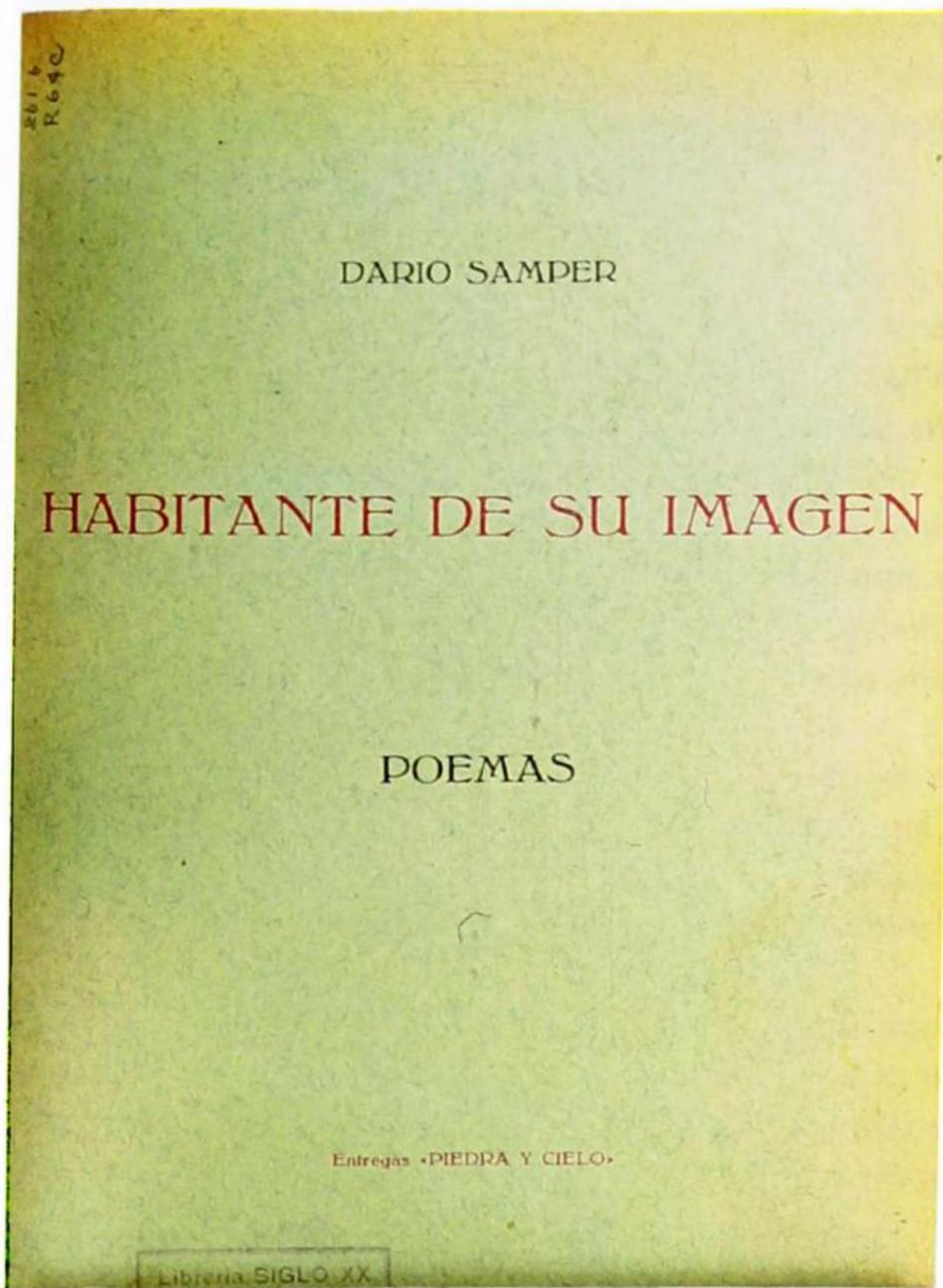
*Donde los besos maduran
como sueños o manzanas
entre los labios del viento;
donde los besos maduran.*

*Con cuerpo de agua enlunada,
bajo la espuma del pelo,
era la niña del alba
como el agua.*

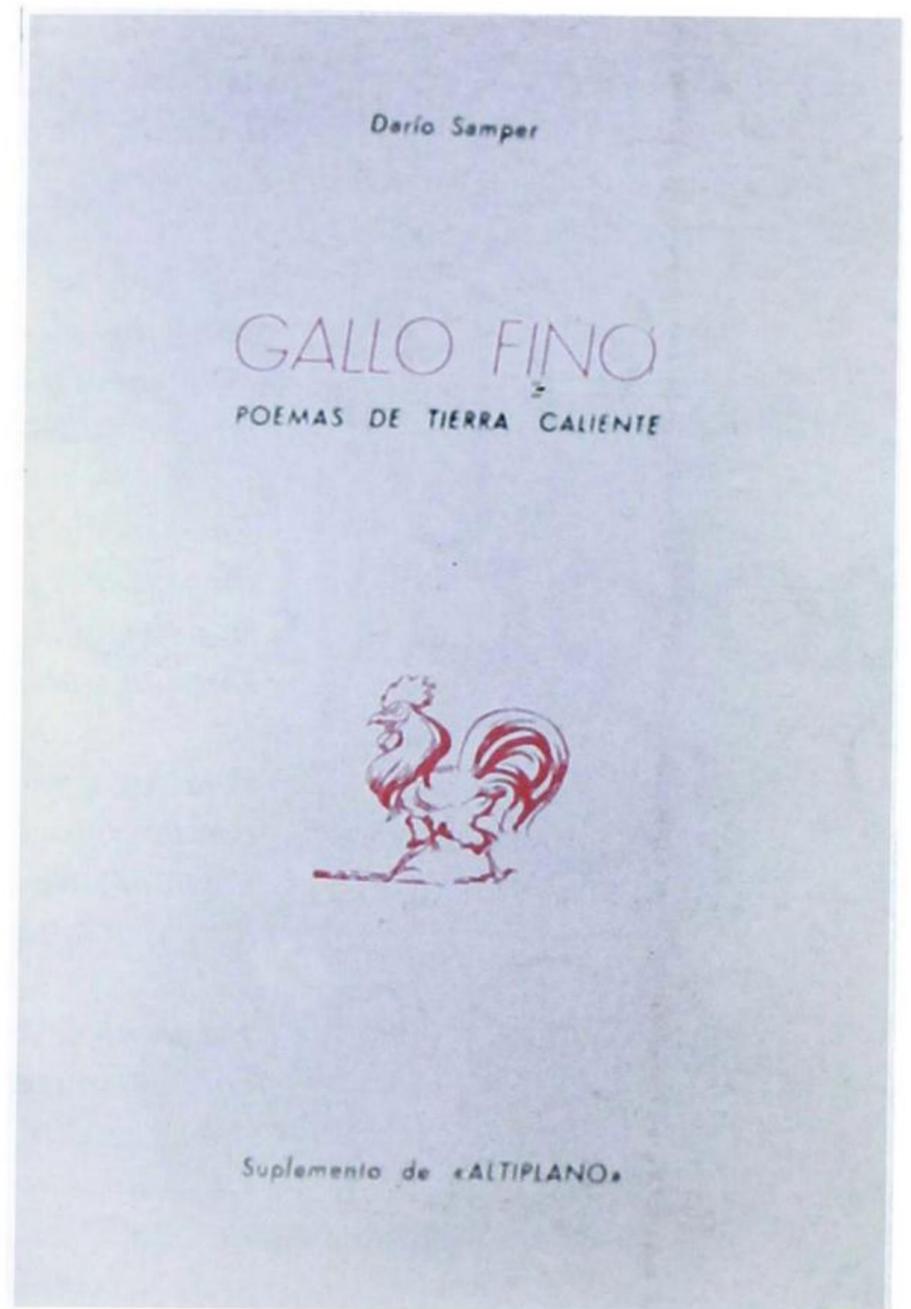
*Por su boca el cuerpo largo
de la sonrisa corría
como arroyo con estrellas;
por su boca.*

*En la tarde se apoyaba
su presencia de ala blanca
como el sol en las mejillas
de la tarde.*

*Enredadera de luz
que maduraba los frutos
en el árbol de mi canto;
enredadera.*



Darío Samper, *Habitante de su imagen*, entregas Piedra y Cielo, Bogotá, Editorial Centro, 1940.



Cubierta de *Gallo fino. Poemas de tierra caliente*, de Darío Samper, Suplemento de Altiplano, Tunja, Imprenta Oficial, 1942.

*Campana con rruiseños
su voz —la niña del alba—
en la torre de mi frente;
la campana.*

*Y el corazón como nube
que atravesara la espina
de esa voz que me nombraba;
y el corazón.*

*Entre las dalias del aire
quedaba cuando se iba
su presencia florecida
como una dalia en el aire.*

*Un árbol, de sueño había
madurado sus racimos
sobre el pecho de los días;
un árbol de sueño había.*

*La música que arrullaba
la canción de la mañana
como la madre a su hijo
en los brazos de la música.*

*Las ojeras —oro y malva—
de la tarde que se iba
agitando sus cabellos;
las ojeras.*

*Un viento de muerte vino
como una mano de sombra
sobre la niña del alba;
un viento de muerte vino.*

*Entre un ciprés y una rosa,
su cuerpo de agua enlunada,
en una ciudad de niebla;
entre un ciprés y una rosa.*

*Una voz como el silencio
con largo traje de lágrimas
y con pájaros cansados
llora a la niña dormida.*

*En un lugar de suspiros
como jazmines del aire
donde crecen los sollozos
en un lugar de suspiros;*

entre un ciprés y una rosa.

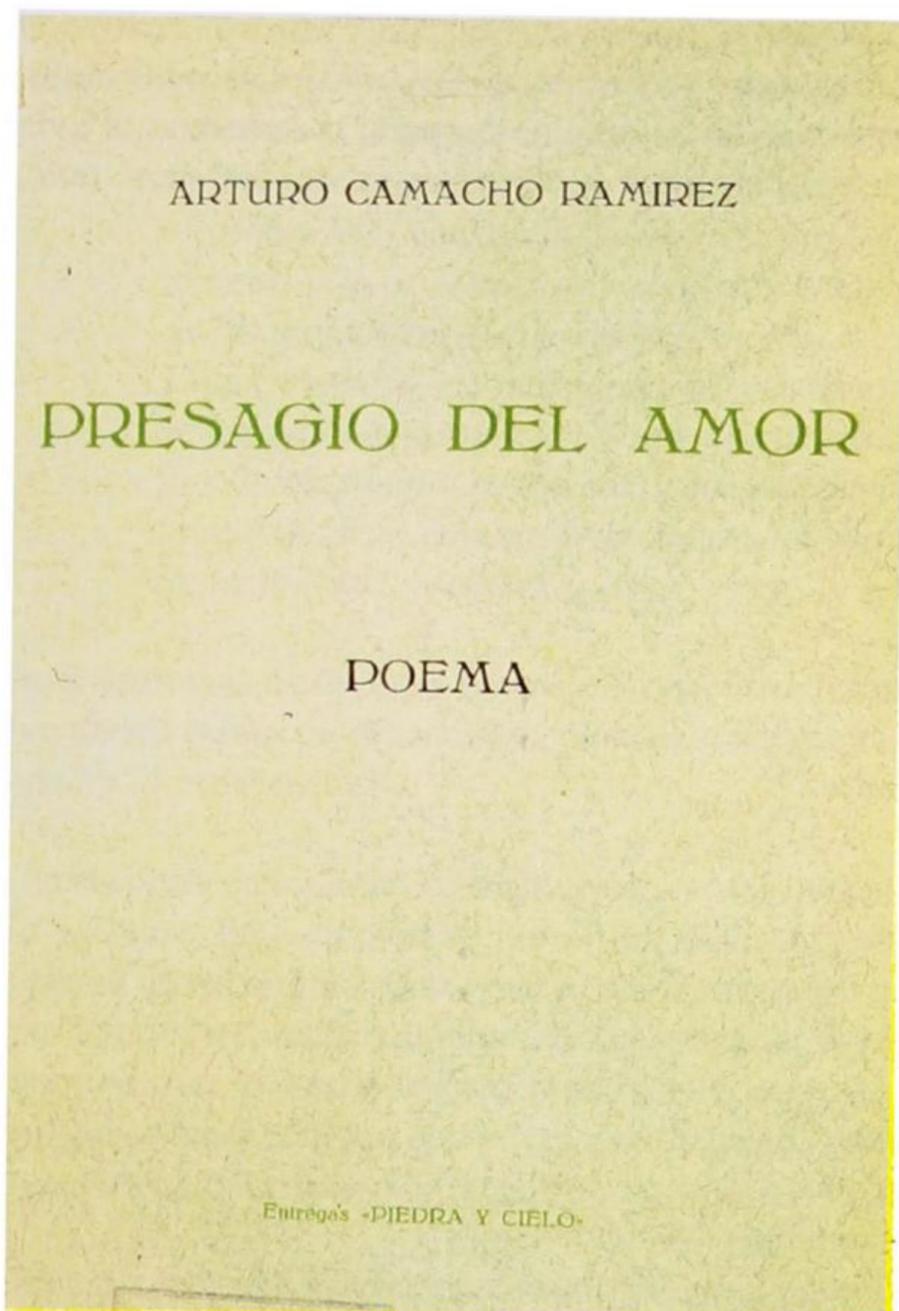
En este poema todo es igualmente plano: ella, una niña del alba; el amor por ella, sin pasión ni deseo; su muerte, sollozos y suspiros. Sin embargo, hay una clara intención de hacer música a partir de las reiteraciones de los versos primero y último de cada estrofa. Pero se trata de reiteraciones que son puro artificio, de palabras sueltas, muy lejos de las reiteraciones que Aurelio Arturo ya había logrado para ese entonces, esas reiteraciones de hojas y de viento para cantar todos los verdes que son este país, la tierra-la amada, la amante; su infancia y la infancia de todas las sociedades en el campo. Reiteraciones artificiosas, “música” muy lejos también de la que ya había producido León de Greiff.

Y así como Carlos Martín, Eduardo Carranza, en el poema *Elegía a Maruja Simmonds*, le canta al amor, a ella

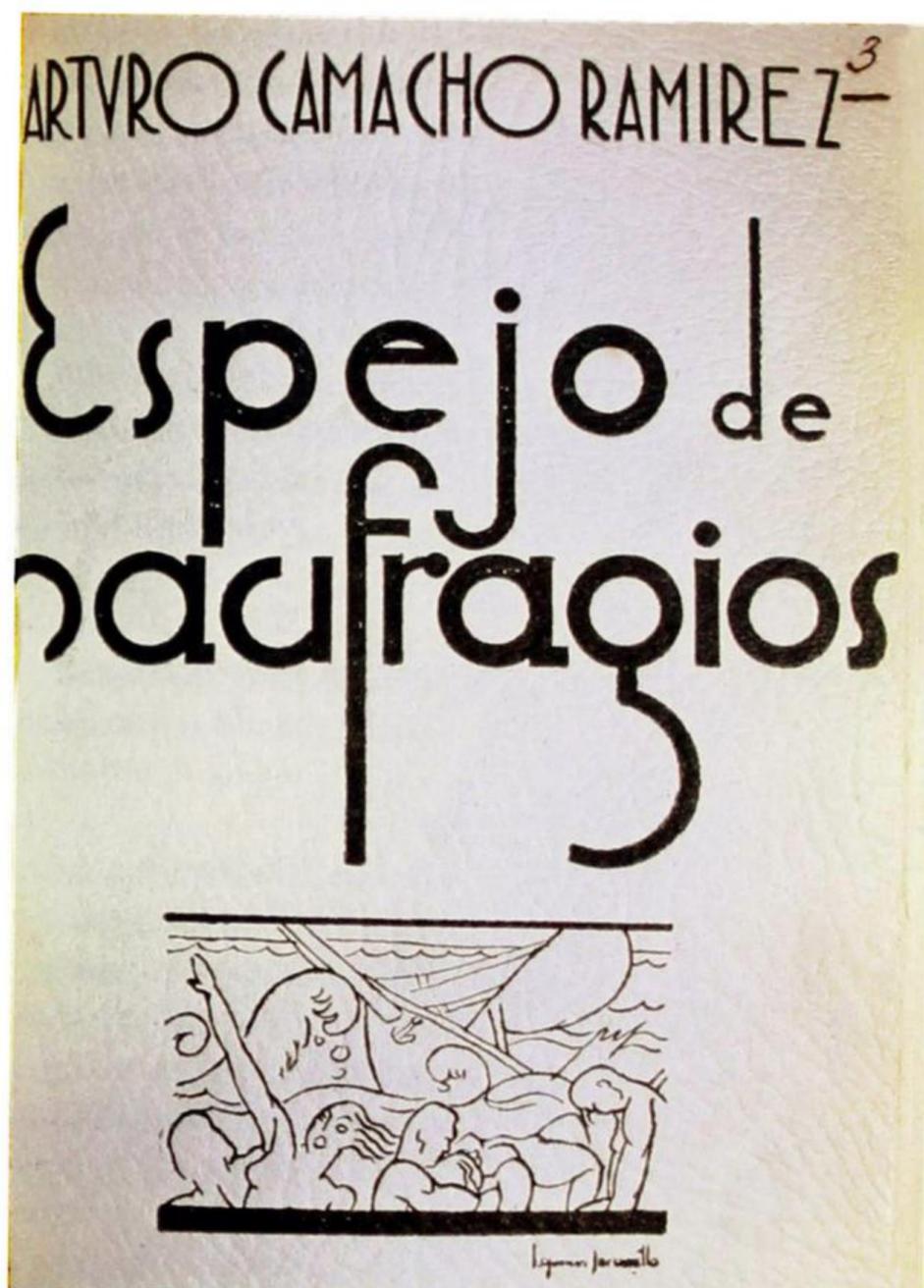
*[...]
Como estatua morena de azaleas.
Como caliente nudo de perfume.
Como humana respuesta a las estrellas.
[...]
[...] como el Hada del Rocío,
[...] como el Ángel de las frutas,*

A ella que muere:

*La muerte con sus ojos de violeta
acechaba en el aire y las ventanas.
Como un viento violeta era la muerte*



Arturo Camacho Ramírez, *Presagio del amor*, entregas Piedra y Cielo, Bogotá, Editorial Centro, 1939.



Arturo Camacho Ramírez, *Espejo de naufragios*, Bogotá, Editorial Minerva, 1935.

*gimiendo por los largos corredores.
Como invasora niebla de violetas
y violines violeta sollozando.
La muerte con sus manos de violeta
cerró unos párpados....*

Es una muerte como la de la niña de los versos de Carlos Martín, una muerte como para decorar el poema. También como decoraciones son estas mujeres, especies de ángeles y de hadas, que desfilan tan virginales, sin contradicciones, sin deseos, sin dolor, por los poemas. Dice Eduardo Gómez sobre los poemas amorosos de los piedracielistas:

El grupo se caracterizó por un tratamiento del lenguaje bastante análogo: metáforas delicadas con abundancia de elementos naturales típicamente bellos (estrellas, fuentes, árboles), tomados en su sentido más cándido, y proyección inconsciente de la concepción piadosa de la Mujer en reiterados poemas amorosos, lo cual suavizaba e idealizaba toda manifestación sensual. La naturaleza, tomada en su apariencia más frágil y más convencional, se asimilaba con mucha frecuencia a una imagen excelsa de la Mujer, respecto a la cual el poeta de Piedra y Cielo adoptaba la actitud caballeresca de una "declaración de amor", tal como se estilaba en esa época en las clases altas [...] estilo muy relacionado con los usos muy difundidos en la España católica y en la Colombia tradicionalista...²⁰

20. Eduardo Gómez, prólogo al libro *Carrera de la vida* de Arturo Camacho Ramírez, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Colección Autores Nacionales, 1976, págs. 13-14.

En su cuaderno —además de versos amorosos— Eduardo Carranza incluye el poema *Himno para cantar en los juegos bolivarianos*. Ya no idealiza a las mujeres sino cualquier cosa que nombra —un balón, una raqueta, la Juventud, a toda la América, a Bolívar—, como pretexto para hacer rimas en /iento/, /inal/, /eta/, /or/...

[...]
*Como redondo pensamiento
un viento azul infla el balón
y, hecho dos alas, está el viento
en la espalda del corredor.*

*Silba la fina jabalina,
silbo del hierro volador,
vuela el que nada en la piscina
del agua límpido aviador.*

*Parece un eco la raqueta
llena de elástica pasión
y, humana saeta, en la meta
de la carrera el vencedor.*

*Sobre la pista resonante
como un ángel vuela la luz
al triunfador con su diamante,
condecorando, Juventud!*
[...]

Y con este poema Eduardo Carranza alcanza, finalmente, el tono más afirmativo y desconocedor de la realidad del país que se pueda encontrar en los cuadernos de Piedra y Cielo.

DIFUSIÓN Y RECEPCIÓN DE LA CRÍTICA

Las declaraciones que hizo Eduardo Carranza, cuando salieron los versos de Piedra y Cielo, generaron dos bandos entre los críticos: aquellos que encontraban en los versos de Piedra y Cielo una renovación de las formas poéticas y los que no. En ese momento nació una crítica severa, con Javier y Daniel Arango y Antonio García, quienes contradicen a Eduardo Carranza, señalando que entre la poesía de Valencia y la de los piedracielistas no había ninguna diferencia —como ya se dijo—, que es también lo que afirma Rafael Gutiérrez Girardot: “De una retórica de ampulosidad acartonada, como la que cultivaba Guillermo Valencia, [los piedracielistas] pasaron a una retórica de primor ingenioso”²¹.

Poesía que Álvaro Mutis caracteriza así: “Para nosotros [refiriéndose a Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio y a sí mismo] la poesía de Piedra y Cielo era tan trasnochada como la poesía del Centenario”²².

Además de anotar el contrapunto con Valencia, los críticos más rigurosos de Piedra y Cielo se han centrado en el carácter “evasivo” de estos versos. Se trata nuevamente de Antonio García y de Eduardo Gómez, quien profundiza en ello:

21. Rafael Gutiérrez Girardot, “La literatura colombiana 1925-1950”, en *Manual de historia de Colombia*, t. III, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1980, pág. 522.

22. Jacques Gilard, “Entretien avec Álvaro Mutis”, en C.M.H.L.B. Caravelle, núm. 64, Toulouse, 1995, pág. 184.

Se trataba [...] de una lírica sin mayores conflictos, asombrosamente aislada de la historia moderna. Teniendo como trasfondo la guerra civil española y el triunfo de Franco, el fortalecimiento del socialismo stalinista, el triunfo de la revolución china, el afianzamiento del fascismo alemán y la iniciación de la segunda guerra mundial, en lo exterior, y en lo interior la agudización violenta de la lucha de clases con la iniciación de los movimientos que desembocan en la Revolución en Marcha de López Pumarejo y, más tarde, del gaitanismo [...] Había un empecinamiento en la evasión en un mundo fantasmal, en una negación, por la imaginería, de los conflictos reales que pudieran cuestionar ese mundo ficticio, combinados con una desinformación y una insensibilidad notorias²³.

Trece años más tarde, Luis Antonio Restrepo, además de señalar ese carácter evasivo de los versos piedracielistas, plantea el culto que se rindió con ellos a la hispanidad y al catolicismo²⁴.

Con el correr de los años, se acallaron las voces que cuestionaban el piedracielismo. En su lugar, los artículos de periódico hicieron referencia al mito, sin modificar ninguna de las imprecisiones que lo constituyeron como tal, pese a las aclaraciones que algunos estudiosos habían hecho sobre los integrantes del grupo y sobre la voluntad que tuvieron de conformarlo alrededor de la edición de los cuadernos. Por eso es tan frecuente encontrar, por ejemplo, que muchas personas catalogan a Aurelio Arturo como piedracielista.

Entre los trabajos académicos más recientes, que siguen guardándole el puesto a Piedra y Cielo en la historia literaria del país, aunque tomen distancia de algunas de sus imprecisiones, se encuentran “El piedracielismo” de Piedad Bonnett (tomo de literatura de la *Gran enciclopedia de Colombia* del Círculo de Lectores, 1992), “Piedra y Cielo” de Fernando Charry Lara (*Historia de la poesía colombiana* editado por la Casa de Poesía Silva, 1991), “Piedra y Cielo: ¿Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?” de Carlos Martín (*Manual de literatura colombiana*, t. II, 1988). También forman parte de estos trabajos la conferencia “Piedra y Cielo” de Fernando Charry Lara y la de Jaime García Maffla, quien basa su intervención en el trabajo “El mito poético de Piedra y Cielo” —elaborado para la Universidad de Pittsburgh—, presentadas en 1989, con motivo de la conmemoración de los cincuenta años de Piedra y Cielo.

Todas estas reflexiones se caracterizan por reconocer en los poemas del grupo una renovación de la poesía colombiana que les antecede. Para Piedad Bonnett se trata de “un cambio saludable ante el anquilosamiento retórico de un modernismo rezagado”²⁵. Charry Lara va más allá y señala que “desde Piedra y Cielo el verso colombiano, liberado de la anterior servidumbre al razonamiento o al discurso, fue más leve, intenso, directo y expresivo”²⁶ y agrega que, para lograrlo, los piedracielistas abandonaron toda pompa verbal. Y tampoco muestra esos versos leves, intensos y directos que parece haber encontrado en los cuadernos. Decir esto es desconocer a los poetas contemporáneos de Piedra y Cielo, pues con sólo mirar los títulos de las publicaciones de Luis Vidales y León de Greiff se pueden adivinar los gestos irónicos y realmente novedosos que estos poetas lograron con sus versos, muy lejos del acartonamiento y los lugares comunes que se vislumbran desde los mismos títulos de los cuadernos. No se pueden negar las nuevas propuestas poéticas que se dieron entre Guillermo Valencia y Piedra y Cielo; tampoco las que se gestaron simultáneamente con ellos, como si los versos intensos, di-

23. Eduardo Gómez, *op. cit.*, págs. 14-15.

24. Luis Antonio Restrepo, “Literatura y pensamiento”, en *Nueva historia de Colombia*, t. VI, Bogotá, Planeta Colombiana Editorial, 1989, pág. 79.

25. Piedad Bonnett, “El piedracielismo”, en *Gran enciclopedia de Colombia*, tomo de literatura, Bogotá, Círculo de Lectores, 1992, pág. 220.

26. Fernando Charry Lara, “Piedra y Cielo”, en *Historia de la poesía colombiana*, Bogotá, Casa de Poesía Silva, 1991, pág. 346.

rectos y expresivos de León de Greiff no contarán. Como si los poemas de Luis Vidales no hubieran sido directos. Como si la poesía de Aurelio Arturo no hubiera sido también intensa y expresiva.

Llama la atención que esas afirmaciones contundentes de la crítica que entroniza a Piedra y Cielo no estén respaldadas por un solo verso que muestre la pretendida renovación, bien sea con las metáforas, con el lenguaje, con la sintaxis, con el ritmo, con la música. Es como si la intención que tuvieron los piedracielistas de cambiar la poesía colombiana hubiera sido mayor que la capacidad de materializar esa intención en los versos. Porque ese recorrido que hemos hecho por los poemas de los cuadernos muestra —en la mayoría de los casos— imágenes y metáforas empobrecidas, y una versificación escolar que nada tiene que ver con la liberación que en este sentido habían alcanzado León de Greiff, Luis Vidales y Aurelio Arturo, quienes sí renovaron la poesía en el país, aunque ellos nunca hubieran hablado de ello, ni les hubiera interesado participar en las polémicas ni figurar en los periódicos. Su afán era otro.

Es cierto que los trabajos críticos que mantienen a Piedra y Cielo en su puesto incluyen a Vidales, De Greiff y Arturo dentro de la renovación poética del país. Es cierto que también precisan muchos de los aspectos que impedían desmitificar a Piedra y Cielo. Incluso algunos dan muestras de haber mirado críticamente la poesía de los cuadernos, al señalar que participaron de los “vicios” de lo ingenioso²⁷ o que el piedracielismo inicial fue “amanerado”²⁸. Pero son notas casi al margen, que terminan perdidas entre la larga lista de poemas que escribieron los piedracielistas cuando ya no eran piedracielistas, y de sus análisis, todo bajo el mismo título de Piedra y Cielo, con mayúscula, así como se escriben los grandes hitos de la historia.

¿QUIÉNES ERAN LOS HOMBRES CIEGOS DE LA CALLE?

Los hombres y mujeres que recorrían las calles y los caminos de Colombia en los comienzos de la década de los cuarenta, habían crecido y se habían formado bajo los preceptos de la religión católica. Ésta, de la mano con la ideología conservadora, había restaurado el país durante la llamada República Conservadora, entre 1886 y 1930, a partir del proceso reconocido como la Regeneración, “modelo de orden ‘teocrático’, fiel al más puro y trasnochado hispanismo [...] que comportó un retroceso histórico en el que se consolidaron la Iglesia católica, la educación confesional y clerical y una mentalidad dogmática y anticientífica”²⁹.

Por otro lado, a finales de la década de los cuarenta, las elites políticas —conservadoras y liberales—, aunque mantenían la división partidista, coexistían en un pacto tácito que pretendía instaurar la paz en el país y borrar las contradicciones, el de la “convivencia”. En ese clima de tranquilidad, podrían cumplir con la tarea para la cual se sentían “predestinados”:

*El gobierno era considerado como el moldeador de las vidas anárquicas del hombre común, como el estímulo a la conducta civilizada y la concientización de las masas más allá de las necesidades de la vida diaria, a fin de facilitarles su integración a la sociedad*³⁰.

Los poetas de Piedra y Cielo participaron tanto de esta especie de pacto tranquilizador —al construir en sus versos un mundo sin contradicciones, para la convivencia— como de los “coletazos” de la Regeneración al recoger en sus versos el ima-

27. Fernando Charry Lara, *op. cit.*, pág. 341.

28. Piedad Bonnett, *op. cit.*, pág. 219.

29. Mario Aguilera, *Insurgencia urbana en Bogotá*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1996, págs. 29-30.

30. Herbert Braun, *Mataron a Gaitán*, Bogotá, Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1987, pág. 48.

ginario católico que se divulgaba desde el púlpito y los catecismos, plagado de ángeles, vírgenes y querubines.

Habría que decir —siguiendo a Antonio García— que los piedracielistas no le dieron la espalda a su tiempo porque encarnaron y reprodujeron sus falacias. En primer lugar, contribuyeron a disimular, con sus poemas, las grietas de la sociedad en la que vivían. Grietas que entre los años 39 y 48 se fueron acentuando cada vez más y que en 1948 desatarían una ola de terror que recorrería el país como nadie se había imaginado, aunque sus causas ya estaban dadas³¹. En segundo lugar, porque tampoco reconocieron las contradicciones que hombres y mujeres vivían entre su erotismo y la normatividad católica, porque los seres que desfilan por sus poemas se encuentran más allá de su propia piel, enajenados de su sentir. Finalmente, habría que señalar que los piedracielistas encarnaban esa sociedad conservadora y clerical que los había criado, y no ese paréntesis en el que se constituía el gobierno liberal de López Pumarejo (1934-1938), que antecedió la publicación de los cuadernos.

No es de extrañar, entonces, que Piedra y Cielo se haya constituido tanto en mito como en hito de nuestra historia literaria, y que en ello hayan influido otras causas que van más allá de la intención que en ello pusieron sus integrantes y sus críticos, pues se trata de causas que a ellos mismos determinan. Tal es el caso de los hombres que ligaron sus vidas a través de los cuadernos que publicaron bajo el nombre de Piedra y Cielo, como lo reconoce Jorge Child, compañero de generación de los piedracielistas, a raíz de la muerte de Eduardo Carranza:

A mí no me educaron para rechazar, discutir o criticar el lirismo de mis generaciones mayores, nuevos y piedracielistas, sino para alienarme con las categorías de la existencia que ellos manejaban [...] Yo también fui víctima de esa desinformación de una sociedad que me dio una falsa educación sentimental, filosófica y política³².

Haber indagado sobre lo que fue Piedra y Cielo y contrastarlo con lo que se construyó bajo ese nombre no explica todavía cómo una obra con un contenido del que nadie quiere hablar sigue teniendo tanto impacto. Para ello sería necesario precisar los vínculos que tuvieron los máximos exponentes de Piedra y Cielo con el poder político y cultural después de 1939, trabajo que aún no se ha hecho aunque presenta valiosos antecedentes. Entre ellos se encuentra la investigación realizada por Jacques Gilard sobre la vida intelectual del país durante los años cuarenta que muestra cómo pasan a la posteridad los intelectuales que se adaptan a las necesidades de los grupos políticos que ejercen el poder, mientras que otros, como es el caso de Jorge Zalamea y su revista *Crítica*, quedan en el olvido³³.

Recuperar los textos censurados y entender cómo se nos ha privado de ellos es una manera de restablecer ese pasado sesgado y fragmentado que hemos heredado por generaciones. Porque parece ser que sin memoria estamos condenados a repetirnos en las violencias individuales y colectivas y que volver sobre versos, ensayos, cuentos y novelas puede ayudarnos a reconstruir esos vacíos y a ser, cada vez menos, “los hombres ciegos de la calle”.

BIBLIOGRAFÍA DE PIEDRA Y CIELO

Camacho Ramírez, Arturo, *Presagio de amor*, Bogotá, Colcultura, 1989.

Carranza, Eduardo, *Seis elegías y un himno*, Bogotá, Colcultura, 1989.

31. Gonzalo Sánchez, Donny Meertens, *Bandoleros, gamonales y campesinos*, Bogotá, El Áncora Editores, segunda edición, 1984, págs. 30-31.

32. Jorge Child, “Desinformación y lirismo”, en *El Espectador*, Bogotá, 19 de febrero de 1985, pág. 2A.

33. Jacques Gilard, “Colombia, años 40: de El Tiempo a *Crítica*”, en *América, Cahiers du CRICCAL*, París, Sorbonne-Nouvelle, núms. 9/10, 1992, pág. 227.

- Martín, Carlos, *Territorio amoroso*, Bogotá, Colcultura, 1989.
- Rojas, Jorge, *La ciudad sumergida*, Bogotá, Colcultura, 1989.
- Samper, Darío, *El habitante de su imagen*, Bogotá, Colcultura, 1989.
- Valencia, Gerardo, *El ángel desalado*, Bogotá, Colcultura, 1989.
- Vargas Osorio, Tomás, *Regreso de la muerte*, Bogotá, Colcultura, 1989.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE PIEDRA Y CIELO

- Arango, Javier, "Valencia y Carranza", en *El Tiempo*, Bogotá, 7 de diciembre de 1941.
- Bronx, Humberto, *Eduardo Carranza, el piedracielismo y otros poetas*, primera edición, [Medellín?] [198?]
- Carranza, Eduardo, *Visión estelar de la poesía colombiana*, Bogotá, Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular, 1986.
- Carranza, María Mercedes, *Carranza por Carranza*, Bogotá, Procultura-Editorial La Rosa, 1985.
- Charry Lara, Fernando, "Piedra y Cielo", conferencia dictada en la Biblioteca Nacional con motivo de los cincuenta años de Piedra y Cielo, Bogotá, Fonoteca Casa de Poesía Silva, 1989.
- , "Piedra y Cielo", en *Historia de la poesía colombiana*, Bogotá, Fundación Casa de Poesía Silva, 1991.
- Child, Jorge, "Desinformación y lirismo", en *El Espectador*, Bogotá, 19 de febrero de 1985.
- García, Antonio, "De Valencia a Carranza", en *El Tiempo*, 24 de agosto de 1941.
- García Maffla, Jaime, "Pensamiento poético del piedracielismo", conferencia dictada en la Biblioteca Nacional con motivo de los cincuenta años de Piedra y Cielo, Bogotá, Fonoteca Casa de Poesía Silva, 1989.
- Gilard, Jacques, "Colombia, años 40: de *El Tiempo* a *Crítica*", revista *América*, Cahiers du CRICCAL, París, Sorbonne-Nouvelle, núms. 9/10, 1992.
- Gómez, Eduardo, prólogo al libro *Carrera de la vida* de Arturo Camacho Ramírez, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Colección Autores Nacionales, 1976.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, "La literatura colombiana 1925-1950", en *Manual de historia de Colombia*, t. III, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1980.
- Lozano y Lozano, Juan, "Los poetas de Piedra y Cielo", en *Suplemento Literario de El Tiempo*, Bogotá, 25 de febrero de 1940.

Martín, Carlos, *Epitafio de Piedra y Cielo... y otros poemas* (presentación de Eduardo Carranza), Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984.

———, *Piedra y Cielo en la poesía hispanoamericana*, Graven Hage: Van Goor Zonen, 1962.

———, “Piedra y Cielo: ¿qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?”, en *Manual de literatura colombiana*, t. II, Bogotá, Procultura-Planeta, 1988.

———, “Una avanzada lírica”, en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, Bogotá, 24 de febrero de 1985.

Mendoza, Plinio Apuleyo, *El olor de la guayaba*, Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1982.

Muñoz Bustamante, Héctor, “El último piedracielista”, en *El Espectador*, 14 de mayo de 1995.

OTRA BIBLIOGRAFÍA

Braun, Herbert, *Mataron a Gaitán*, Bogotá, Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1987.

Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985.

Sánchez, Gonzalo; Meertens Donny, *Bandoleros, gamonales y campesinos*, Bogotá, El Áncora Editores, segunda edición, 1984.