

**L** ITERATURA

**COLOMBIANA SIGLO XX**

*Gilberto Loaiza Cano*

*Julio César Goyes N.*

*Cristo Rafael Figueroa S.*

*Campo Ricardo Burgos L.*

*Raymond Williams*

*Luz Mery Giraldo B.*

## JÓVENES PANIDAS (1915) *El desafío de ser artistas*

*Gilberto Loaiza Cano\**

*Músicos, rapsodas, prosistas,  
poetas, poetas, poetas,  
pintores, caricaturistas,  
eruditos, nimios estétas;  
románticos o clasicistas,  
y decadentes, —si os parece—  
pero, eso sí, locos y artistas  
los panidas éramos trece!*

*León de Greiff, Balada trivial de los 13 panidas*

Parece que ha sido tradición en Colombia que las revistas literarias y artísticas surjan en ambientes hostiles y precarios. La sociedad, concentrada en asuntos relacionados con el enriquecimiento material, acostumbra mirar de soslayo a aquellos que prefieren dedicar sus esfuerzos a la creación artística y a la difusión de la producción literaria. Cuando nació *El Mosaico* en 1858 —la revista que consagró a los mejores representantes del costumbrismo literario en Colombia— sus fundadores comenzaron por advertir que un medio adverso había hecho morir hasta ese entonces muchas publicaciones literarias y por tanto su propia vida era incierta: “el espíritu del positivismo ha apagado esas flores”, denunciaban en el editorial. Y enseguida consignaron el desafío: “A los que miren con tan regio desdén las publicaciones literarias, tal vez porque de ellas no ven desprenderse monedas que vayan a repletar sus gavetas, sería mejor dejarlos en su precioso modo de pensar, pero no, que vengan un instante con nosotros al mapa donde se ve tendido en su inmenso lecho de aguas el continente de América”<sup>1</sup>. Les recordaban los

\* Egresado Instituto Caro y Cuervo. Actual profesor Pontificia Universidad Javeriana y Universidad de Los Andes.

1 Editorial del primer número de *El Mosaico*, Bogotá, diciembre 24 de 1958.

escritores del siglo XIX a los burdos negociantes y a los políticos enceguecidos por las pasiones públicas, que la literatura había sido la herramienta más eficaz de las élites gobernantes para conocer una nación que se estaba formando. Medio siglo después seguía intacta la contienda entre artistas y dirigentes políticos de ánimo positivista. En 1907, el liberal radical Rafael Uribe Uribe pronunció una frase tajante en contra de los devaneos poco productivos de los literatos. A los amigos de una revista recién fundada en Manizales, el jefe liberal les advirtió que la literatura distraía talentos y robaba energías útiles para otros menesteres, por eso les envió esta recomendación: “Dejen la revista, dejen la literatura, y tomen otro oficio”<sup>2</sup>. Las revistas literarias, según la severa opinión del pensador liberal, propiciaban ambientes demasiado desordenados y bohemios que sólo servían para estorbar la sobriedad y la moderación que demandaban los objetivos del progreso económico de una sociedad tan positivista y antipoética como lo ha sido la antioqueña. El malogrado dirigente del liberalismo radical colombiano no alcanzaría a saber que uno de sus secretarios privados, el joven poeta León de Greiff, después sería uno de los más entusiastas animadores de una revista que escandalizaría, en 1915, la “bública” ciudad de Medellín.

Cuando en febrero de 1915 nació la revista *Panida* de Medellín, Colombia experimentaba un proceso de tránsito hacia la modernización capitalista. Desde 1914, el país estaba definitivamente inserto en la política y economía mundiales. Las primeras páginas de los periódicos locales estaban saturadas con los hechos de la guerra europea y los editorialistas ponderaban las ventajas y los riesgos de definir simpatías por alguna de las naciones contendientes. En abril de ese año, el país refrendó en un tratado con Estados Unidos la separación de Panamá. La burguesía naciente soñaba con el avión para hacer más eficaz el contacto con los centros de la economía mundial, por eso en 1914 nació el Club Colombiano de Aviación. Ciudades como Medellín se sacudían de la modorra patriarcal. Comenzaba a hacerse familiar para los oídos ciudadanos el sonido de la locomotora, las calles empezaron a conocer el pavimento que anunciaba el advenimiento de otra novedad metálica, el automóvil. Se pregonaba el nuevo evangelio industrial con su doctrina de orden cuyo lema fundamental decía que “el tiempo es oro”. Por los años en mientes, Medellín gozaba de la expansión de las exportaciones de café y del crecimiento de la industria textil; por sus calles caminaban cada vez más obreros y también jóvenes estudiantes y artistas recién llegados de oscuras provincias que se reunían en cafés y librerías para ponerse al día con los asuntos del momento o para urdir algunos desafíos al estiramiento puritano e intranquilizar a una sociedad de modales sobrios cometiendo ciertos excesos, tales como prolongar ruidosamente la vida nocturna, leer obras vedadas por el clero, discutir con los maestros, preparar tesis de grado con inspiraciones demasiado heterodoxas y buscar caminos

2 Rafael Uribe Uribe, “El mayor flagelo”, escrito enviado a los directores de la revista *Albores* de Manizales, 1907. En *Escritos políticos*, El Áncora Editores, Bogotá, 1984.

de expresión artística distantes de los mandamientos del gusto dictados por las academias de Bellas Artes y de la Lengua.

Durante ese proceso de transición, Medellín fue escenario de sutiles y no por ello menos ardientes disputas. En medio de la incipiente modernización capitalista, la Iglesia Católica continuaba ostentando, como en los tiempos coloniales, un inmenso poderío cultural. La Constitución política de 1886 le había devuelto la dirección de la enseñanza y le confirió el papel de ideología oficial que pretendía combatir el inatajable oleaje de voces profanas. Ella prohibía periódicos, folletos, libros, librerías. Advertía qué obras podían ser leídas por los jóvenes y cuáles debían ser censuradas; ella seguía cada paso de un alumno, porque no quería que en un descuido se desviara por lecturas que podían “pervertir la mente y el corazón”<sup>3</sup>. No quiere esto decir que el país fuera inconvencible ante los avances científicos y técnicos del siglo XX; que no conociera la aparición de tipos sociales modernos, como el empresario capitalista o el proletariado obrero<sup>4</sup>. Pero aún así, la Iglesia fue una especie de Argos con cien abiertos y vigilantes ojos que alertaban sobre la proximidad nefasta de unas costumbres modernas que podían derruir su poder. “Durante la primera mitad del siglo la Iglesia en Antioquia mantiene su enorme poder de sanción social”, afirma la investigadora Patricia Londoño<sup>5</sup>. Y quizá más que en cualquiera otra región del país, la Iglesia Católica ejerció allí un inmenso control sobre la intimidad de los hombres y quizá con mayor virulencia ocasionó conflictos con individuos que se resistieron a aceptar su omnipotencia.

Desde 1910, la Escuela Nacional de Minas se convirtió en la institución “vocera de la clase burguesa nacional en ascenso”. En una minuciosa descripción de la influencia de esta Escuela en la organización del país a comienzos de este siglo, se afirma que allí se cimentaron, en la educación de las jóvenes generaciones, “los valores del utilitarismo y del pragmatismo conjuntamente con un acento mayor en las normas racionalistas”<sup>6</sup>. Uno de los propósitos de esa institución fue conformar una élite de ingenieros y técnicos capaces de dirigir la nación e imponer “costumbres, usos, ideologías, modos de pensar y sentir la vida, cualidades y debilidades propios de esa clase social en ascenso”<sup>7</sup>. Entre sus iniciativas se destacó la de tratar

3 El clero católico colombiano tenía a todas las novelas por lecturas peligrosas que causaban daño a la fe y a las buenas costumbres. Véanse las descripciones sobre los medios para combatir la “prensa mala”, resolución de 1913, contenida en *Conferencias apiscopales de Colombia desde 1908 hasta 1930*, Imprenta del Colegio de Jesús, Bogotá, 1931, págs. 116-119.

4 Desde 1910, se asiste al nacimiento de un proletariado obrero”. Daniel Pécant, *Orden y violencia, 1930-1954*, vol. 1, Siglo XXI-Cerec, 1987, pág. 90.

5 Patricia Londoño, “La vida diaria: usos y costumbres”, en *Historias de Antioquia*, Editorial Presencia, Bogotá, 1988, pág. 338.

6 Alberto Mayor Mora. *Ética, trabajo y productividad en Antioquia*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1989, pág. 55.

7 Op. cit., p. 226.

de controlar la intimidad del individuo obrero, con tal de comprometerlo con los fines del sistema productivo. En este aspecto, la Iglesia y el empresario capitalista conformaron una tácita alianza para ejercer una estricta vigilancia sobre la conducta de los hombres. Al clero le preocupaba salvar almas obreras de las tentaciones modernas. Al burgués le interesaba garantizar elevados niveles de producción y más fuertes compromisos del obrero con los objetivos de la empresa.

Así que cuando la juvenil revista *Panida* se disponía a nacer, la Iglesia Católica ya había cumplido con hacer prohibir el juego, la vagancia, el consumo de bebidas alcohólicas y ya había censurado espectáculos teatrales. Siempre con el afán de hacer prevalecer la supuesta “autoridad doctrinal” que ejercía desde el siglo XIX. Mediante sus publicaciones *La Familia Cristiana* y *La Buena Prensa*, la curia de Medellín señalaba pautas de comportamiento para los asuntos más cotidianos. Mientras tanto, los dirigentes de la Escuela Nacional de Minas se encargaron de exaltar los métodos y doctrinas de la administración científica del trabajo. En periódicos como *Progreso* y *El Correo Liberal* se recomendaba leer libros tan “útiles” como *La cartera del negociante*, manual muy apropiado para las cuentas urgentes en las agencias de café, u otros con los significativos títulos *El hombre que hace fortuna* o *Para abrirse camino en la vida*. En definitiva, *Panida* apareció cuando se imponían los lemas de una sociedad sobria, concentrada en los propósitos del progreso material y, por tanto, hostil para el artista y sus urgencias expresivas. De ahí que su existencia hubiese contrastado con los sentidos predominantes; y no solamente por los contenidos que difundió la revista, sino también por el modo de vivir que obtuvo carta de ciudadanía en torno a esa publicación. Estas palabras nostálgicas de uno de los participantes testimonian que *Panida*, más que una revista literaria, fue una praxis vital organizada por una nueva generación de intelectuales: “Luego vino *Panida*, y con *Panida* aquella vida, aquella vida...”<sup>8</sup>.

La idea de fundar *Panida* nació un sábado, y un sábado de los primeros lustros de este siglo en Medellín no podía pasar inadvertido. “¿Sábado?... Todo cabe en su concepto: el pro y el contra, los extremos opuestos... No bien terminan los regocijos eclesiásticos, principian los profanos de la plaza”<sup>9</sup>, decía el novelista Tomás Carrasquilla en un magistral retrato de ese día trasgresor del orden habitual de las costumbres antioqueñas. El sábado tenía el momentáneo encanto de ser el día propicio para los escándalos, para las diversiones nocturnas, para la búsqueda de recónditos placeres, aunque después sobrevinieran las admoniciones clericales. Mientras imperaban los rigores de la fábrica, la disciplina aborrecida del maestro y el sermón inquisitorial del cura, el sábado ofrecía la seducción del ocio: “Y el hombre era terrible en el descanso”, advirtió también el novelista Carrasquilla.

8 José Manuel Mora. “Un panida, Teodomiro Isaza”, revista *Vocas*, N° 25, julio 10 de 1918, pág. 212.

9 Tomás Carrasquilla. “Sábado”, en revista *Sábado*, Medellín, N° 1, Págs. 1 y 2.

Fue en el café El Globo, un refugio de literatos que estaba ubicado frente a la puerta del Perdón de la catedral de Medellín y que prestaba a la vez los servicios de biblioteca, dulcería y cafetería, donde comenzaron a reunirse los jóvenes fundadores de *Panida*. Primero se dedicaron a ruidosas libaciones acompañadas de recitales y largas tertulias combinadas con interminables partidas de ajedrez. Pepe Mexía, el segundo director de la revista, recordó que habían tomado “por asalto” a la ciudad “ante la estupefacción de los burgueses y tranquilos comerciantes de la Candelaria que, en las mañanas, al salir de misa primera, los veían cantando y recitando después de una noche intelectual y ardiente”<sup>10</sup>. En ese café se reunieron los diez miembros fundadores de la revista (después fueron trece): León de Greiff, quien dirigió los primeros cuatro números; Félix Mejía Arango, quien dirigió los seis números restantes. Los acompañaron Teodomiro Isaza, Rafael Jaramillo, Bernardo Martínez, Libardo Parra, Ricardo Rendón, J. Restrepo Olarte, Eduardo Vasco G., Jorge Villa Carrasquilla. Más tarde se unieron al grupo Fernando González, José Manuel Mora y José Gaviria. Todos habían nacido entre 1894 y 1898; eran pintores, poetas, músicos, filósofos autodidactas y estudiados con el glorioso antecedente de la expulsión de sus respectivos colegios. Entre los estudiantes expulsados estaban León de Greiff y el filósofo en ciernes Fernando González. El poeta De Greiff a sus veinte años denunciaba en sus versos el estrecho ambiente que le ofrecía a los artistas la pacata capital antioqueña:

*Villa de la Candelaria  
Vano el motivo  
desta prosa:  
nada...  
Cosas de todo día.  
Sucesos  
banales.  
Gente necia,  
local y chata y roma.  
Gran tráfico en el marco de la plaza.  
Chismes, catolicismo.  
Y una total inopia en los cerebros...  
cual  
si todo  
se fincara en la riqueza,  
en menjurges bursátiles  
y en el mayor volumen de la panza<sup>11</sup>*

10 Pepe Mexía. “Rendón”, revista *Pan*, Bogotá, N° 27, febrero de 1939. Pepe Mexía fue el seudónimo del caricaturista y arquitecto Félix Mejía Arango.

11 Poema de 1914, publicado en su libro *Tergiversaciones*, Tipografía Augusta, Bogotá, 1925, pág. 28.

Fernando González ya había consignado en su diario personal esta aspiración: “Un pensador debe tener una pequeña fortuna... ¡Todas las libertades!”<sup>12</sup>. Ese joven ya conocía, para 1915, las obras de Nietzsche, Schopenhauer y Baruch de Spinoza; desde los dieciséis años, en 1914, comenzó a preparar su libro *Pensamientos de un viejo* y, por supuesto, estas exóticas preocupaciones ya conocían el obvio premio de la expulsión del colegio jesuita donde cursaba el bachillerato.

Otras personalidades definidas en el grupo fueron los pintores Ricardo Rendón y Teodomiro Isaza. Rendón había pasado por el taller de Francisco Antonio Cano dejando pruebas de su genialidad; exploró primero en la acuarela y el dibujo modelado, su talento le permitió ser el principal ilustrador de varias revistas antes de la fundación de *Panida*. Para 1915 estaba en vísperas del paso definitivo en su evolución artística: la dedicación a la caricatura, género en el que obtuvo su mayor reconocimiento. Teodomiro Isaza era la figura típica del artista bohemio que tan sólo con su excéntrica apariencia física quería fastidiar la compostura del burgués:

Corbata negra de anchura increíble, imprevista. Ojos con centro demigris, rodeado de enrojecida córnea. Alto, cuerpo como de morfinómano, brazos muy largos, manos huesosas, cuyos dedos demostraban su afición al nicot y al pincel, y en el más pequeño de ellos, a manera de anillo, un clavo de errar doblado. En la solapa un clavo ordinario hacía las veces de prendedor. Por sabrosa pedantería, y por incidencia, monóculo en el ojo derecho. Domingos y lunes, gafas negras... En los bolsillos, libros y...<sup>13</sup>.

Esas voluntades dispersas de rebelión juvenil se congregaron desde el 15 de febrero de 1915 en la revista quincenal de literatura y arte llamada *Panida*. El primer número no contuvo un programa de acción o una explícita declaración de principios, pero sí delató la herencia modernista que los nutría. El solo nombre de la publicación provenía de unos versos de Rubén Darío dedicados a Paúl Verlaine. Otro rasgo modernista fue la evidente admiración por los poetas franceses; en la revista circularon los nombres de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Remy de Goumont, Francis Jammes. Habría que agregar el aire de exotismo creado por la proliferación de seudónimos que quizá tenían la intención de hacer menos sencilla la labor de los censores de sus escritos. Y una nota al final del primer número no podía pasar inadvertida: el recuerdo de la memoria del joven Gabriel Uribe Márquez, hermano de los dirigentes socialistas de la década del veinte, quien se

12 Javier Henao Hidrón. *Fernando González, filósofo de la autenticidad*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1988, pág. 43.

13 José Manuel Mora. Op. cit., pág. 211.

había suicidado en Londres el 28 de enero de 1914. La deuda con el modernismo hispanoamericano era inevitable en ese momento, pero ya era débil y compartida con otros modelos inspiradores, puesto que también hablaron de Papini, “el jefe moral de la juventud intelectual de Florencia”; de Oscar Wilde, “el esteta por excelencia”; de Nietzsche, Schopenhauer y Poe. El espectro de preferencias se amplió a algunos escritores españoles que oscilaban entre la generación modernista y la del 98: Valle Inclán, Gabriel Miró, Azorín, Benavente. Hay que incluir en el listado los hombres de José Enrique Rodó, Juan Ramón Jiménez y el crítico español Andrés González-Blanco. Del terruño exaltaron a Tomás Carrasquilla; al librero, editor y poeta Antonio J. Cano. Y, sobre todo, al enigmático Abel Farina, nombre que resume el sentido del desafío al convencionalismo imperante. Así hablaban los jóvenes panidas de este poeta antioqueño y, en últimas, de sí mismos:

Abel Farina. De los poeta malditos. Espíritu atormentado, asaz independiente, de una bella independencia.

Acaso el más profundo, el más original de nuestros poetas; de seguro el primero, si atiende tanto a la intensidad de los sentimientos, al acertado empleo de las palabras, a la música (delicada, sutil o potente, según el asunto que trate) que tiene todas sus poesías...

Más que sus preces de artífice magnífico, mucho más valen su rebeldía de incomprendido y la oscuridad, que (para los más ) hay en la mayor y acaso mejor parte de su obra; oscuridad encantadora que lo libra de ser un “poeta popular”.

Y por sobre todo, para que más completamente lo admiremos, tiene ese extraño “no sé que” atrayente: lo mismo que nos mueve a reverenciar a Poe, a Baudelaire, a Rimbaud: los *poetas malditos*<sup>14</sup>.

En la revista fue permanente la queja del artista herido en su orgullo y que entonces adopta el gesto aristócrata para despreciar a la sociedad que le impone penurias y la “exigüidad con que se retribuye la producción de los escritores”<sup>15</sup>. La queja sobre el mal pago que la sociedad le rendía a la actividad del artista tomaba la forma de reclamo de *status* profesional o de, al menos, la petición de respeto por las creaciones intelectuales. Por eso tiene su importancia esta breve nota en el último número de la revista: “A los colegas que reproducen algo del contenido de *Panida* les suplicamos el favor de mencionar la fuente de donde esas reproducciones son tomadas”<sup>16</sup>. La otra reacción fue proteger su arte de cualquier contagio prosaico; buscarle un nuevo fin; hacerlo hermético y apenas comprensible para un selecto grupo de exquisitos catadores de las formas bellas; y, sobre todo, vivir según las

14 *Panida*, Medellín, N° 15, marzo 15 de 1915; Págs., 47 y 48.

15 Andrés González-Blanco. “Los poetas de América”, *Panida*, N° 9, junio 6 de 1915.

16 *Panida*, N° 10, junio 20 de 1915, p. 160.

exigencias del mundo del arte. Acogiéndose a palabras de Baudelaire, el poeta era la máxima expresión de inteligencia y su fantasía “la facultad más científica de todas”<sup>17</sup>. Así se tomaba distancia respecto a los valores predominantes, aunque implicase conquistar los mote de “raro”, “excéntrico” o “poeta maldito”. Tal índole la representó en Antioquia el poeta Abel Farina.

Abel Farina fue el seudónimo de Antonio María Restrepo (1875-1921), un poeta con algo de parnasiano y mucho de simbolista. Admirador de Edgar Allan Poe, defendió la forma y la sonoridad del lenguaje como fundamentos de la creación poética. De esa concepción surgió una poesía pura, encerrada en sí misma, sin la menor intención de comunicar algún contenido. El resultado sería la romántica figura del poeta solitario e incomprensido que disfrutaba el aristócrata placer de desagradar. En 1906, Farina hizo imprimir solamente 25 ejemplares de un tomo de versos titulado *Crisálidas*, porque el poeta pensaba que

no puede negarse que en nuestra patria, mediterránea y todo, hay lectores sabidos, capaces de entender y de sentir hasta los más delicados matices de la poesía moderna, pero poco numerosos, verdaderos lectores de excepción, a quienes puede deleitarse con cantos delicados y sutiles, alambicados y complejos<sup>18</sup>

Igual dificultad de comunicación tuvo el poeta Farina en los asuntos de la vida práctica. El aristócrata poeta no podía descender fácilmente hasta el hosco ambiente de los negocios diarios. En alguna ocasión, y muy a su pesar, debió ejercer la abogacía; en la prensa colocó un aviso que, entre otras cosas, decía: “Abogado y defensor del oficio. No se encarga sino de causas que no manchen”. Después, en su improvisada oficina fue hallado desnudo, con el cuerpo completamente enjabonado. Al preguntársele qué hacía respondió: “Me voy a afeitar íntegro, para quitarme de encima todos los insultos torvos de las gentes que no me conocen, ni me sienten”<sup>19</sup>. Este amante del arte puro moriría exclamando: “Si a alguien he ofendido, fue siempre en defensa de la belleza”<sup>20</sup>.

Las huellas iconoclastas del poeta Farina fueron seguidas fielmente por León de Greiff. Desde *Panida*, y en adelante, la poesía de León de Greiff evolucionó hacia lo exótico y hermético. Esa actitud la combinó con la separación de los lugares comunes de la poesía colombiana, despreciando el parecer del grueso público o del

17 Hugo Friedrich. *Estructura de la lírica moderna*. Seix Barral, Barcelona, 1958; pág. 84.

18 Revista *Alpha*, Medellín, N° 1, marzo de 1906, pág. 36.

19 Horacio Franco, “Abel Farina” en *Un testimonio y un mensaje*. Editorial Gran América, Medellín, 1963, pág. 154.

20 Javier Arango Ferrer, “Presentación de Abel Farina”, revista *Universidad de Antioquia*, N° 149, abril-junio de 1962, pág. 488.

crítico oficial de las Academias. En sus *Baladas desoladas* de 1914, publicadas por la revista, el poeta De Greiff expuso así la línea de conducta poética que luego cimentó:

*Amo la Soledad, amo el Silencio;  
me encanta la luz vaga, la penumbra;  
lo exótico y abstruso reverencio.*

(...)

*Y, mudo, inmóvil, sin mirar, vegeto.*

*Y como nada tengo de emotivo*

*Y como es mi desprecio asaz completo,*

*por todo lo humano, solo vivo*

*—sólo en mí, inmovible— y tan aparte*

*del amontonamiento colectivo (...)*

Abel Farina fue la versión antioqueña del poeta maldito, el más cercano inspirador de la reacción de los jóvenes artistas contra una sociedad cuyos máximos valores provenían de la ciencia y la técnica y no de la fantasía. Recurrir a la desmesura, a los deleites del ocio creador fue la alternativa ante la disciplina del hombre entregado a los esfuerzos del enriquecimiento material y ante una sociedad que los ponía al margen. “Locos se nos llama porque hemos cometido el delito de ser poetas” dijeron los jóvenes panidas. De ahí que les haya sido indispensable autocalificarse de espíritus superiores y escogidos o, al menos, distantes del orden positivo que se fomentaba. Ese sentimiento fue claramente expuesto en la revista:

Nosotros.

Los que como nosotros han vivido siempre aparte del lado práctico de la vida, de seguro conocen y experimentan el sumo placer que ese alejamiento proporciona.

El fastidio ha presidido nuestros actos. Jamás en el ocaso de ningún día nos hemos sentido satisfechos, que siempre bajo la aparente superficialidad que nos decora, corre un líquido amargo y nos rodea un halo de desdén. A veces trocamos en lucha de primitivos ese marasmo, y ya el delirio el que rige nuestra voluntad, quien fecundiza el pensamiento, y entonces no es la esterilidad combativa de antes, sino una ubérrima floración de lysés monstruosos; manifestaciones enfermizas, degeneradas, pero más bellas; y es su cortejo obligado la grotesca grey de los zaberidores impotentes; y la grito de los ignaros es como un lejano acompañamiento de tambores y de trompetas para una sinfonía beethoveniana.

Consideramos la vida como una eterna espera, como un aguardar impaciente; y para que no se haga tan larga entretenernos las horas, que son los años, forjándonos ilusiones, los unos, o viviendo locuras los demás, que somos nosotros<sup>21</sup>.

21 Panida, N° 7, mayo 10 de 1915, pág. 111.

Y esa intención de ser distintos y distantes alcanzó para enunciar el afán de originalidad tan caro a las agrupaciones artísticas de vanguardia de comienzos de este siglo. Uno de los integrantes de la revista, con el seudónimo de M. Carré, dijo en unos versos:

*Sin cuidado me tiene lo que diga  
esa clase de gente tan amiga  
de comentarlo todo.*

*No me importan los grandes ni los chicos  
no me importa que pobres y que ricos  
escriban a su modo.*

*Sólo me importa la camisa propia;  
yo no hago jamás ninguna copia tuvieron “el tono  
de maneras ajenas;*

*yo tengo mis caprichos personales  
y no quiero imitar los animales  
que pretenden, apenas,  
semejantes a cualquier original  
de fama universal<sup>22</sup>*

Otros escritos en *Panida* tuvieron “el tono de manifiesto”, como una nota que, según el historiador Álvaro Medina, es adjudicable a Pepe Mexía en la que se hace una propuesta emparentada con los principios estéticos del movimiento dadá. Esa nota hablaba de la necesidad del dibujo sintético con tendencia al rigor y sobriedad geométricos<sup>23</sup>.

Cuando al grupo *panida* se unió el joven filósofo Fernando González, la revista pudo darle cabida al esbozo de una crítica de la cultura, a una relativización de costumbres y valores. En una de sus meditaciomes que después harían parte del libro *Pensamiento de un viejo*, González reivindicó el ocio y el “noble arte del vagar” en contraste con los recurrentes llamados a la juventud para que se iniciase en oficios prácticos y profesiones útiles:

Mis parientes y amigos dicen que soy un ser despreciable, que por qué no me voy a una zapatería, a un almacén, a una universidad, que es preciso hacer algo útil...

¿Y el médico? Alivia a los hombres. ¿Y no sería mejor dejarlos morir? Todo está en opiniones. ¡Nadie hable de la verdad! ¡Lejos de nosotros toda mitología!

22 M. Carré. “Primera paradas”, *Panida*, N° 5, abril 11 de 1915, p. 72.

23 Álvaro Medina. *Procesos del arte en Colombia*, Colcultura, Bogotá, 1978, pág. 172.

De suerte que el oficio de nosotros los vagos, es tan importante, o tan sin importancia, como el de los médicos, remendones, costureros, mercaderes y locos...

Sólo que los hombres, puesto que es necesario vivir, moverse, se hacen un ideal, y se dicen hasta convencerse que ese ideal es una cosa digna, que en él está la felicidad...

Así pues, el oficio de nosotros los vagos puede con el tiempo, cuando se cambie de ideal, llegar a ser el más noble<sup>24</sup>

Durante los diez números de la revista, que aparecieron entre febrero y junio de 1915, sus integrantes conocieron entusiastas apoyos. La publicación pudo editarse gracias a la generosa y paciente colaboración del litógrafo Jorge Luis Arango, quien permitió que su taller fuera invadido por los caprichos de los jóvenes panidas que, con sus exigencias individuales, llegaban a exasperar a los armadores e impresores que laboraban en la litografía. Por el diseño de la revista y según el testimonio de Horacio Franco, se supone que cada autor de *Panida* exigía un tipo de imprenta distinto para su texto y eso implicaba trabajo más dispendioso en el taller. Las celebraciones por la aparición de cada número eran estruendosas, siempre en el estratégico café El Globo. La curia local después se encargaba de comunicar el malestar que le producían las diversiones de los panidas:

Parece que se han dado cita algunos jóvenes *y juvenas* para pasear a ciertas horas que no son las más claras; suponemos que todo irá bien, pero los padres de familia deben cuidar del buen nombre de sus hijos y hasta de su propio nombre<sup>25</sup>.

Miguel Escobar Calle, en su ensayo sobre las revistas culturales antioqueñas, afirma que la curia de Medellín desde el primer número de *Panida* decidió prohibir la lectura de la revista “por sus efectos perniciosos” y recomendó que no se dejara al alcance de los adolescentes<sup>26</sup>. En junio de 1915, es decir cuando se acercaba la publicación del último número, otra admisión cayó sobre una de las más perseverantes revistas literarias de Colombia. Nos referimos a la revista *Alpha*, nacida en 1906 con determinante función docente. Gracias a ella y sobre todo a comentaristas como Saturnino Restrepo, la intelectualidad antioqueña pudo entrar en contacto con la producción literaria y científica de Europa<sup>27</sup>. En esa ocasión, el arzobispo de

24 Fernando González, “Desde mi tinglado”, *Panida*, N° 10, junio 20 de 1915, págs. 151 y 152.

25 *La Buena Prensa*, Medellín, marzo 3 de 1915, pág. 282.

26 Miguel Escobar Calle. “Las revistas culturales”, en *Historia de Antioquia*, Editorial Presencia, Bogotá, 1988, pág. 514.

27 Sobre la importancia crítica y difusora de Saturnino Restrepo, véase el libro de David Jiménez Panesso. *Historia de la crítica literaria en Colombia*, Colcultura, Bogotá, 1992, págs. 156 y 157.

Medellín prohibió, “bajo pecado mortal”, la lectura de *Alpha* por la supuesta obscenidad de un artículo dedicado al poeta Francis Jammes.

El grupo de la revista *Panida* se disolvió a mediados de 1915 para que cada integrante continuara su propio camino. Algunos siguieron imperturbables en la ruta de la creación artística y posteriores tareas colectivas les permitieron fructíferos reencuentros. Otros prefirieron sendas más moderadas, relacionadas con una estricta formación científica y profesional. También hubo aquellos que tomaron la fatal decisión de recurrir al suicidio, dándole a la historia de esa generación un cariz trágico.

Los suicidios de Gabriel Uribe Márquez, en 1914, y de Teodomiro Isaza, en 1918, formaron el paréntesis siniestro que marcó la existencia de los panidas. Esas dos muertes, a las que se agrega la de Ricardo Rendón en 1931, enunciaron el conflicto de esa generación. Parece que esta trágica sumatoria expuso la crisis de conciencia de una generación atrapada en un período de grandes mutaciones sociales, económicas e ideológicas. Generación que vivió inmersa en las ambigüedades y contradicciones de una época de transición, sin lograr hallar una utopía definitiva que orientara su afán renovador. El caso de Teodomiro Isaza retrata en buena medida el desespero del artista incomprendido y asfixiado por las convenciones sociales y que no logró otra solución que la del autoaniquilamiento. Leamos la siguiente evocación:

Ausente de él fue toda serenidad. Su espíritu atormentado le impulsó al arte en cuyas ubres sorbió amargura y estética. Escancié de la copa, siempre llena de la bohemia, sus mejores motivos. Por sus pinceles y por sus estrofas desfiló, el dolor. Alma extraña, desigual, refinada, castigó las formas de siempre y luchó por la renovación de la manera pictórica. En un medio rutinario y vulgar se sintió y luchó por la renovación de la manera pictórica. En un medio rutinario y vulgar se sintió solo, al ver que el público no compraba sus cuadros —¡gracias a Dios!— y salió en doloroso éxodo con sus ilusiones hacia la población en donde está, un metro debajo de la tierra, desfigurado y en posición horizontal<sup>8</sup>.

Algunos percibieron de manera muy particular la dimensión de esta “crisis de conciencia”, porque prefirieron tratar de hallar alguna respuesta en el estudio de los problemas mentales de la infancia y la juventud. Ese fue el caso del expanida Eduardo Vasco Gutiérrez, a quien le correspondió acompañar a varios de sus compañeros de mocedades al manicomio de Medellín. Abrumado además por las altas cifras sobre demencia y suicidios juveniles, Eduardo Vasco decidió entregarse al estudio de la psiquiatría y a indagar sobre métodos de “higiene mental”. Él explicaría más tarde su inclinación por los estudios médicos:

28 José Manuel Mora, Op cit, p. 213.

Hace más de medio siglo nuestra sociedad panida fluctuaba —un poco desorbitada— entre la poesía y la bohemia, estimulada por la presencia de León de Greiff y Fernando González, panidas de excelencia, quienes desde ya proyectaban su grandeza en nuestra tertulia sabatina. Como no había aparecido el amor en nuestra vida y otras inquietudes nos llamaban, hicimos como el personaje de La Vorágine: “Jugamos el corazón al azar” y lo ganaron la humanidad y la ciencia. Y resueltamente nos lanzamos por este camino<sup>29</sup>.

## EL APALABRAMIENTO DEL SILENCIO EN LA POESÍA DE AURELIO ARTURO

*Panida*, en definitiva, fue el primer momento de expresión colectiva de una nueva generación intelectual. Fue el acto inaugural de un grupo de intelectuales que irrumpió en el escenario histórico colombiano para poner en tela de juicio los valores predominantes. En esa revista quedó expuesta, aunque fuera en esbozo, la intención vanguardista de algunos jóvenes artistas inscritos en la generación intelectual de Los Nuevos.

*Y junto a aquel vivac de viejos libros,  
mientras sombra y silencio mueve sardo  
la noche que simula una arboleda,  
te busco en las honduras prodigiosas,  
lúnea, voraz, palabra encadenada.  
(Silencio)  
Las grandes lunas llenas de silencio y de espanto.  
(Morado al sur)*

En la poesía arturiana el secreto silencio que inaugura el espacio escritural, nos arroja ante el misterio de su voz que en el poetizar ya no es suya, deja de pertenecerle porque el escritor desaparece. Entonces, ¿quién habla?, ¿quién representa y provoca sentidos en la entrega prelógica y en el desacostumbrado lenguaje de su delirio original? El silencio es la orilla del ser, el habla sin hablar. Como lenguaje es ambigüedad pura, sugerencia y sentidos, como espacio extraverbal es lo inexpresable, lo inefable, el vacío blanco. El silencio hace que la voz del poeta calle, pero también hace que sea acto de habla. En su espacio acontece el mundo en oxímoron de ensueño de la realidad: silencio y espanto. El primero rumora antes del grito y el segundo resuena interiorizado después de él. Pero la paradoja del ensueño es no ser sueño ni vigilia; sin embargo, ambos espacios parten y llegan a) ensueño. El poeta verdaderamente inspirado persiste en morar en el ensueño, habitar en la noche y en el silencio. Estos momentos propios de un Escucha de la tradición oral, de un Lector apasionado que cruza el umbral hacia la escritura, se convierten en

29 Eduardo Vasco Gutiérrez, en prólogo a *El breviario de la madre y la revolución del amor filial*, Medellín 1976. En *Voces de Barranquilla*, N° 38, octubre 20 de 1918, se comentó una crónica de Eduardo Vasco sobre casos de demencia juvenil en Medellín.