

JULIÁN POLANÍA PÉREZ, UNA VOZ LÍRICA DESCONOCIDA EN EL HUILA

PAOLA ANDREA CHÁVEZ ROJAS

YIRA VIOLETA ROJAS SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA

NEIVA, COLOMBIA 2013

JULIÁN POLANÍA PÉREZ, UNA VOZ LÍRICA DESCONOCIDA EN EL HUILA

**PAOLA ANDREA CHÁVEZ ROJAS
YIRA VIOLETA ROJAS SÁNCHEZ**

**Trabajo de grado para optar el Título de Licenciada en Educación Básica con
Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana**

DIRECTORA: Myriam Ruth Posada M.

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA
NEIVA, COLOMBIA 2013**

Nota de Aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

*A Jesús quien ha sido el alfarero y conductor
de cada logro en mi vida.*

*A el Amor y apoyo incondicional de mi mamocha
que gracias a ella, mis días continúan con la apetitosa felicidad
de seguir respirando.*

*A mi padre por sus sabios consejos
y a mi hermanita por creer siempre en mi...*

Paola Andrea Chavez Rojas

Al creador por dejarme visualizar la claridad en medio de la espesura

A mi padre que en su obligada ausencia me ha enviado energías

*A mi madre por quererme, apoyarme, tener paciencia
y brindarme amor y dedicación*

A mi hermanita por darme valor en mis flaquezas

*A toda la familia Rojas Serrano
que ven en mi una esperanza mas.*

Yira Violeta Rojas Sanchez

AGRADECIMIENTOS

Las Autoras expresan sus Agradecimientos a:

La Universidad Surcolombiana

Al Señor Rector, Eduardo Pastrana Bonilla

A la Directora del Proyecto de Grado, Myriam R. Posada M.

A la Profesora Lady Jiménez

A nuestros Compañeros y Amigos por su apoyo, sus chistes sarcásticos que ayudaron a darnos el empujo para terminar este trabajo que se ha realizado con paciencia, sacrificio y pasión, para verlo hecho realidad, de igual manera agradecemos a todas aquellas personas que aportaron para que este trabajo investigativo se realizara, entre todos ellos a La profesora Yineth Angulo por darnos claridad en este trabajo, Yaqueline Marquín por darnos la idea y apoyarnos en el orden de la investigación, Sally Mildred Mosquera amiga incondicional quien estuvo embriagando de la poesía Poliniana, Miguel de León por sus datos bibliográficos, a mamita Nancy Sanchez por su gestión recolección de datos y entrevistas, a todas aquellas personas encuastadas que aportaron su conocimiento y nos brindaron un poco de su preciado tiempo, a Julián Barrios por el análisis de las entrevistas, a mamocha, Nancy Rojas, por darnos la mejor de las energías en esta empresa, a un conocedor de la historia del Huila, Delimiro Moreno, por compartir sus datos históricos y conocimientos sobre el tema, a todas y todos que tuvieron paciencia y anhelaron para ver este fruto nacer.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	3
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
2. JUSTIFICACIÓN	7
3. OBJETIVOS	8
3.1. General	8
3.2. Especifico	8
4. DELIMITACIÓN Y LIMITACIÓN	9
4.1 Delimitación	9
4.2 Limitación	9
5. MARCO REFERENCIAL	11
5.1 Marco Contextual	11
5.2 Antecedentes	11
5.3 Marco Teórico	12
5.4. Marco Legal	16
6. MARCO METODOLÓGICO.	48
6.1. Tipo de Investigación	48
6.2. Población.	50
6.3. Muestra	50
7. INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	51
7.1. La Encuesta	51
7.2. La Entrevista	51
8. CRONOGRAMA	53

9. RECURSOS	54
9.1. Materiales	54
9.2. Humanos	54
9.3. Financieros	55
10. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	56
10.1 Interpretación de la información	56
10.2 Hallazgo y resultado de la encuesta	57
10.3 Análisis de las encuestas	58
11. ANALISIS DEL POEMARIO DE JULIÁN POLANÍA	60
12. CONCLUSIONES	81
13. BIBLIOGRAFIA	83
14. ANEXOS	85

RESUMEN

El objetivo principal de esta investigación, es hacer un estudio sobre la vida y obra de Julián Polanía Pérez, uno de los primeros poetas huilenses que irrumpió con la poesía modernista, haciendo parte del grupo Los Papelípolas¹, y que junto con otras voces líricas del departamento del Huila han hecho historia y dado cuerpo a este género poético. Además, se investigará también el porqué del escaso conocimiento que tiene el pueblo del Huila de la obra de este gran poeta, que precisamente, se dio a conocer en este grupo literario, que publicó su primer cuadernillo en septiembre de 1958, como medio de difusión para dar a conocer el trabajo de cada uno de sus integrantes.

En este primer cuadernillo es donde Julián Polanía Pérez, poeta de esta colectividad, publica su primer trabajo llamado Noción de Pesadumbre, en el que se perciben desde ya sus rasgos modernistas. La poesía ha tenido variedad de definiciones de acuerdo con la época en la que se estudie; es una constante dialéctica, es conocida y olvidada. Retomar y visibilizar la producción poética de Julián Polanía Pérez es parte de nuestro estudio, rescatando, disfrutando y analizando la cosmogonía de Julián Polanía Pérez, para adentrarnos en sus pensamientos a partir de su estilo escritural.

Hemos observado que la actividad artística lírica se enseña muy poco en las escuelas, colegios, universidades y menos la producción de nuestros poetas, los jóvenes se sienten desmotivados hacia esta área cognitiva. No hay estrategias con los padres de familia que permitan ayudarles aprender este género poético, porque ellos tampoco lo conocen. Con este ejercicio de investigación esperamos que se produzca un impacto social en las Instituciones anteriormente mencionadas, puesto que si se conoce, impulsaría cambios de actitud del estudiante, que recibirá con predisposición positiva el área de la actividad artística, mejorando su aprendizaje y sirviendo para desarrollar su razonamiento y de paso abrirá posibilidades de defenderse en la vida como ser social.

¹Delimiro Moreno. *Los Papelípolas, ensayo sobre una generación poética*, Vargas Editores, Bogotá

Mantendremos un enfoque empírico-analítico, durante la investigación descriptiva, en la que se recolecta la información mediante encuestas y observaciones directas, con instrumentos de recolección de la información, continuado con la tabulación de datos y sus respectivos gráficos, se realizarán el análisis y la interpretación de los resultados, con sus conclusiones.

INTRODUCCIÓN

Permítasenos hacer una breve introducción sobre el tema a investigar y sobre el Grupo de los Papelípolas.

En 1957 David Rivera Moya, integrante y fundador del Centro Cultural, publica su Índice poético del Huila, rescata las voces de poetas que permanecieron en el anonimato durante mucho tiempo, entre ellos nuestro poeta Julián Polanía Pérez.

El grupo literario Los Papelípolas publica el primer cuadernillo huilense en septiembre de 1958, como medio de difusión para dar a conocer el trabajo de cada uno de sus integrantes. Julián Polanía Pérez, poeta de esta colectividad, tuvo el privilegio de divulgar así, Noción de pesadumbre, poemario fruto de su creación. Antes del cuadernillo se conocen dos poemas: el primero, de Gustavo Andrade Rivera llamado Lista de los deseos sin importancia, donde exalta la tierra latinoamericana; luego, el menor del grupo Los Papelípolas, Darío Silva Silva hace un recuento de sus compañeros artistas a manera de verso, asignándole así el puesto número cuatro a Julián Polanía y categorizándolo como un “frater modernista”.

Cuatro:

*Y Julián Polanía, -de activo ritmo físico
que le imprime ademanes de antípoda de tísico
romántico-. Este frater, modernista total,
que odia los anquilosos mentales a lo antiguo
y que al sol de la fama se halla tan contiguo
por la luz que le alquila su alma original.*

La lectura de la obra poética del huilense Julián Polanía, a la luz del movimiento modernista hispanoamericano, funda la estética de la insatisfacción filosófica, nutrida por la lectura de escritores existencialistas, con el objeto de continuar una

tradición literaria modernista, iniciada en Hispanoamérica por José Martí, Rubén Darío y otros; en el entorno colombiano tenemos a José Asunción Silva quien marco mucho el modernismo nacional y en el ámbito regional tenemos a José Eustasio Rivera.

En el año 2006 es publicado el segundo tomo de Palermo y sus gentes por Jesús Alberto Pérez Fierro, un hombre que ha tenido diferentes cargos administrativos y empresariales en Palermo y en el departamento del Huila. Este libro se centra fundamentalmente en mostrar la historia de Palermo vista desde el panorama social, político, económico y cultural. En esta ocasión, además de mencionar datos ya conocidos de Julián Polanía se resalta al poeta como una imagen importante en Palermo y en todo el departamento.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Es evidente, que existe olvido o desconocimiento del acervo literario del Huila por parte del mismo pueblo huilense, no solamente de Julián Polanía como poeta, sino del conjunto de lo que conforma nuestra cultura. Desde la institucionalidad se promueve únicamente los aspectos relevantes al folklor, a la música y la picaresca campesina, expresada fundamentalmente en el festival de las fiestas de San Pedro y Sanjuán, y en algunas ocasiones al onomástico de ese portento de la literatura como lo fue José Eustasio Rivera, como si en éste se configurara todo el producido literario del Departamento. Y esto en sí mismo, es negativo, y muestra como decíamos al principio de este texto, un total desconocimiento de toda nuestra producción lírica, convirtiéndose en el verdadero problema del porqué no se conoce la obra del poeta Julián Polanía, objeto central de esta investigación.

De Julián Polanía Pérez y su escritura, hay estudios insuficientes que lo sitúan como integrante del único movimiento literario surgido en el Huila auto determinado “Los Papelípolas”, y expresan la alta organización de los miembros, que permitió la publicación de su poemario. Hay insuficiencias en la crítica literaria; ejemplo de ello, es el análisis poético realizado por el profesor Jorge Guebelly como aproximación para definir la poesía existente en el departamento, pero que no da importancia a la obra poética de Polanía Pérez, puesto que su estudio es histórico y biográfico.

La poesía es creación fundamental, no se puede definir como buena o mala, falsa o verdadera, hermosa o fea, es simplemente expresión de su propia experiencia; por ella el poeta entabla un diálogo con el mundo, toma a la poesía como alimento para el espíritu, es el instrumento humano para poder observarnos en sí mismos, es por ello que nace la necesidad de estar constantemente en contacto con ella nos ayuda a reconocernos, vivenciar y reflexionar sobre el cosmos. Pero es precisamente este elemento, el que permite calificar si ésta se ubica en una u otra expresión literaria, Vanguardista, Modernista, Existencialista, en fin en cualquier movimiento dentro del mundo literario. Es evidente entonces, que éste es otro

factor, que hace parte del problema, puesto que la crítica no considera la poesía de Julián Polanía como Modernista.

2. JUSTIFICACIÓN

Sobre la base de las consideraciones anteriores, encontramos que la lectura de la obra poética del huilense Julián Polanía, a la luz del movimiento modernista hispanoamericano, fundada por José Asunción Silva, nutrida por la lectura de escritores existencialistas, se incrusta en éste con el objeto de continuar una tradición literaria modernista, iniciada por José Eustasio Rivera. De esta manera y dentro de esos parámetros, pretendemos analizar de la obra poética “Cuadernos huilenses: Noción de pesadumbre”, para estudiar los temas, la estructura literaria y la cosmovisión de la poesía poliniana, como comprobación de nuestra tesis principal: que ésta encaja en la estética modernista y existencialista, que como tal, no es muy conocido ni en su propio terruño. Razón más fundamental para realizar esta investigación.

La presencia de Los Papelípolas como el primer y único grupo literario en la historia del Huila, despertó el interés de unos pocos investigadores que intentaron desenterrar a los poetas de los brazos aniquiladores del olvido provocado por “el huilense de ayer tan igual al de hoy”², como se refiere Gustavo Andrade Rivera. Esto no deja de ser un intento, pues el acercamiento ha de ser ligero al no contar con una investigación que profundice el trabajo literario de Julián Polanía Pérez, como el miembro más destacado del género lírico en el Huila.

Como ya lo mencionamos, en 1957 David Rivera Moya publica su Índice poético del Huila, empieza mencionando algunos datos biográficos de Julián Polanía Pérez, que serán repetidos en investigaciones posteriores, dirá que su producción poética está hecha “con un acento sentimental y contestatario, enfrentando ritmos y rimas tradicionales de su tiempo”³, luego, finaliza presentando dos poemas suyos: Acuarela y Elogio a la fantasía (estos dos poemas no están seleccionados en el cuadernillo Noción de pesadumbre).

² Ibid.

³ David Rivera. *Índice poético del Huila*, Biblioteca de autores huilenses, Volumen III, Imprenta Departamental, Neiva, 1957.

3. OBJETIVOS

3.1. General

Investigar la vida y la obra del poeta lírico huilense Julián Polanía Pérez y el modernismo de su poesía.

3.2. Específicos

- ❖ Analizar la lírica poética de Julián Polanía en el Grupo de Los Papelípolas a través de sus poemas y escritos, identificando la rima, el ritmo, las imágenes y la temática.
- ❖ Comprobarla categoría Modernista de la estructura lírica de los poemas de Julián Polanía, en el ámbito histórico-literario mundial, nacional y departamental.
- ❖ Formular una propuesta para incentivar la lectura del acervo literario de sus coterráneos, en la sociedad huilense.
- ❖ Realizar una encuesta para cuantificar el conocimiento que tiene una parte de la población huilense de sus líricos y escritores y de la obra poética de Julián Polanía.
- ❖ Conocer qué está haciendo la institucionalidad departamental y municipal, a través de sus respectivas Secretarías de Educación y Cultura, para motivar la lectura de sus literatos.

4. DELIMITACIÓN Y LIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Delimitación

Entre las muchas actividades que realiza un investigador, es de vital importancia tener claro conocimiento de la población con la cual va a trabajar, y en particular en la ejecución de este proyecto; por ello, durante el proceso de la presente investigación, se desarrollarán actividades como Encuestas y Entrevistas, en una población de 30 personas, entre niños, jóvenes y adultos de distintos estratos sociales, que en la actualidad tienen diferentes actividades, en especial académicas.

4.2 Limitación

La competencia en el mundo actual puede resultar un obstáculo para el rendimiento creativo. Muchos estudios han encontrado que la creatividad de las personas se promueve cuando una estructura de organización es menos jerárquica, más democrática y libre. Éstos son los casos en los que el ambiente facilita la creatividad aportando observaciones estimulantes. De allí el aprecio por la lectura en especial por la literatura.

Hemos constatado que la mayoría de los obstáculos a la creatividad puede encontrarse en:

Miedo a la crítica

Falta de confianza en sus capacidades cognitivas

Estado negativo de la mente o del cuerpo

El motivo principal que impide el pensamiento creativo es nuestra creencia que no somos creativos.

Otros factores que limitan el comportamiento creativo incluyen: Estrés, Rutinas, Creencias, Autoestima baja, Miedo, Autocrítica.

A pesar de todos estos obstáculos, la intención básica de este proyecto investigativo y la práctica del mismo, está centrada en romper estos impedimentos, con la seguridad en el conocimiento de los autores, sus obras y el contexto cultural de las épocas en las que se anclan los creadores que son modelos para los niños, jóvenes escolares y universitarios.

5. MARCO REFERENCIAL

A través de la historia literaria conocemos que muchos poetas han encantado al mundo con su lírica, influyendo así en la educación cultural del ser humano, compartiendo sus sueños y su manera de observar la realidad, esas distintas manifestaciones expresadas a través del tiempo y que han sido categorizadas en distintos géneros, son las que queremos relacionar en este proyecto investigativo, puesto que tienen correspondencia con nuestra investigación.

5.1. Marco Contextual

5.1.1. Identificador del Proyectante

Los investigadores somos estudiantes de práctica profesional que cursamos el último semestre del programa de Licenciatura en Lengua Castellana, adscritos a la Facultad de Educación de la Universidad Surcolombiana, en el Departamento del Huila.

5.1.2. Contexto en que se llevó a cabo la práctica.

Las prácticas fueron realizadas con 30 niños de 8 a 16 años de edad, en las Instituciones Educativas Eduardo Santos, sede Luís Carlos Galán y Misael Pastrana Borrero sede principal, nivel Básica Primaria; además, en las instituciones María Cristina Arango y Departamental Tierra de Promisión, nivel Básica Secundaria del Municipio de Neiva.

5.2. Antecedentes

Para el ser humano el arte constituye primordialmente un modo de expresión, un lenguaje del pensamiento, de modo que la experiencia artística creativa, como proceso humano esencial, le permite establecer relaciones ricas y variadas con el mundo que le rodea.

El desarrollo de la sensibilidad perceptiva que proporciona la creatividad debe pues, convertirse en una parte primordial del proceso educativo, en la medida en que contribuye a generar seres humanos flexibles, pensantes y creativos, dotados de recursos internos capaces, en definitiva, de adaptarse de manera libre y responsable a la vida en sociedad.

La realidad en la sociedad huilense de la ciudad de Neiva y de casi todo el departamento del Huila, al igual que en las sedes donde hicimos nuestras prácticas docentes, no escapa a la realidad general de la mayoría de los establecimientos educativos en el Huila, donde se observa el área de Educación Artística y literaria como simplemente “la clase de Literatura” desconociendo lo señalado por la ley 115.

5.3. Marco Teórico

El marco teórico de la investigación o marco referencial, puede ser definido como el compendio de una serie de elementos conceptuales que sirven de base a la indagación del objeto de estudio. Se establece lo que han investigado otros autores y se incluyen citas de otros proyectos de investigación. El desarrollo de la investigación sigue el método científico, según los recursos con que cuenta el investigador.

El marco teórico genera una referencia general del tema a tratar en una descripción concisa, que permite entenderlo más fácilmente, y es una de las fases más importantes de un trabajo de investigación, consiste en desarrollar la teoría que va a fundamentar el proyecto, con base en el planteamiento del problema que se ha identificado.

Consideramos indispensables las siguientes referencias a los principales periodos culturales que han modelado la creatividad artística de la humanidad, y han marcado unos cánones seguidos por muchos, esquivados por otros, pero siempre relacionados, incluidos, transformados por los artistas de cada época, según su visión de mundo y sus maneras de relacionarse con sus antecesores. Advertimos que algunas de las fuentes consultadas es la Internet

RECORRIDO TEMÁTICO DE LOS MOVIMIENTOS LITERARIOS

Antes de entrar en detalle sobre la evolución de la historia en la literatura, se debe entender que todos los cambios dados en la sociedad, crisis y visiones del mundo, junto con la dimensión política y económica, no se presentan como rupturas abruptas que están aisladas de la literatura; cada movimiento artístico-literario debe ser visto como un proceso del desarrollo histórico que responde a los rasgos característicos de determinada sociedad. Jorge Luis Borges, en el prólogo de Introducción a la literatura norteamericana, así se refiere: “Desde luego, la historia de una literatura no puede prescindir de la historia del país que la ha producido”. Si la historia tiene un carácter dialectico y cambiante, la historia de la literatura no será ajena a tales cambios y por su habilidad creadora resulta ser enormemente enriquecedora.

El Renacimiento

A este periodo lo antecede la Edad Media, en donde se empezaron a efectuar grandes cambios económicos y sociales entre la primera y segunda mitad del Medioevo, a finales del siglo XII. El desarrollo de la economía monetaria trajo el sistema capitalista, dirigido por un sistema industrializado en donde las relaciones del ser eran mediadas por el trabajo.

El renacimiento continuará con las ideas de cambio que se habían postulado desde la Baja Edad Media en relación con el auge del individualismo, la investigación de las leyes naturales, el realismo-naturalismo en las expresiones artísticas, tal como se aprecia en el arte gótico de los siglos XV y XVI.

Como lo asevera Ernesto Sábato: “La vuelta a la naturaleza es un rasgo esencial en los comienzos renacentistas y se manifiesta, tanto en el lenguaje popular como en las artes plásticas, en la literatura satírica como en la ciencia experimental. Los pintores y escultores descubren el paisaje y el desnudo. En el redescubrimiento del desnudo no sólo influye la tendencia general hacia la naturaleza, sino el auge

de los estudios anatómicos y el espíritu igualitario de la pequeña burguesía: porque el desnudo, como la muerte, es democrático”⁴.

Sábato afirma que, “El carácter irreligioso del renacimiento atacó a las doctrinas de la Edad Media, pero no fue tan hostil a la autoridad, pues respetaba a la Iglesia como Institución y a medida que disminuía la autoridad de ésta se la sustituía por la de la antigüedad clásica”. Y si el renacimiento marcó un curso en la historia siguiendo con algunos cambios ya trazados, fue por su carácter definido hacia una modernidad; “el comienzo de los tiempos modernos, hay que tomarlo como el despertar del hombre profano, pero en un mundo profundamente transformado por lo gótico y lo cristiano. Como una civilización que simultáneamente produce palacios en estilo antiguo y catedrales góticas, pequeños burgueses anticlericales como Valla y espíritus religiosos como Miguel Ángel, literatura realista y satírica como la de Boccaccio y un vasto drama cristiano como La Divina Comedia⁵.

(...)Lo nuevo en el renacimiento no era el naturalismo en sí, sino los rasgos científicos, metódicos integrales del naturalismo; lo que supera a la edad media no son los análisis de la realidad y observación, sino simplemente la conciencia y la coherencia con que los datos empíricos eran registrados y analizados(...); en el renacimiento el hecho notable no era que el artista se fuese convirtiendo en observador de la naturaleza, sino que la obra de arte se hubiera transformado en un “ estudio de la naturaleza. (...)”; con la venida del renacimiento se realiza un cambio sólo en el sentido de que el simbolismo metafísico se debilita y el propósito del artista se reduce de manera cada vez más resuelta y consciente a la representación del mundo sensible⁶.

El teocentrismo sería puesto a juicio por la ciencia y el humanismo como nueva ideología daría reconocimiento a la condición del ser humano a través del “humanismo ilustrado”, en donde se suprimieron las barreras establecidas por la

⁴Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*. Temas: Ensayo: Historia. Ensayo: Literario. Madrid, Editorial Alianza, 1951, p. 12.

⁵ Ibid.

⁶ [Http://wikipedia.org/wiki/Naturalismo_\(filosofía\)](http://wikipedia.org/wiki/Naturalismo_(filosofía))

Iglesia, que obstruían el derecho a disponer libremente de la propiedad, tanto económica como intelectual.

El Romanticismo

El Romanticismo fue un movimiento artístico que tuvo repercusiones importantes en pintura, música y, sobre todo, en la literatura. Como corriente literaria conoció su máximo esplendor a principios del siglo XIX.

En la prosa, incluso el género didáctico pareció renovarse con la aparición del Cuadro o relato de costumbres. La atención al yo hace que empiecen a ponerse de moda las autobiografías, como las Memorias de ultratumba de François René de Chateaubriand. También surgió el género de la novela histórica y la novela gótica o de terror, así como la leyenda, y se prestó atención a géneros medievales como la balada y el romance. Empiezan a escribirse novelas de aventuras y folletines o novelas por entregas. El teatro fue el gran vehículo de comunicación de la expresión romántica, era el género más popular y a través de él se canalizaron sus anhelos de libertad y de sentimiento nacional.

La poesía trató de liberarse de las preceptivas neoclásicas, y prefirió cantar los aspectos marginados de las convenciones sociales. De forma diferente a la Ilustración dieciochesca, que había destacado en los géneros didácticos, el romanticismo sobresalió sobre todo en los géneros lírico y dramático; se crearon géneros nuevos como el melólogo, el drama romántico que mezcla prosa y verso y no respeta las unidades aristotélicas.

La literatura del Romanticismo es el conjunto de obras creadas durante el movimiento cultural literario que se produce a fines del siglo XVIII y a comienzos del siglo XIX en varios países europeos como Alemania, Francia y Reino Unido, se desarrolla a lo largo de todo el periodo decimonónico, y continúa ejerciendo su influencia en varios de sus rasgos más característicos, hasta la actualidad. Los

autores más importantes fueron Johann Wolfgang von Goethe (el joven), Friedrich Schiller (el joven), Friedrich Gottlieb Klopstock y Edgar Allan Poe⁷.

El Romanticismo alemán tampoco fue un movimiento unitario. Por ello se habla en las historias literarias de varias fases del Romanticismo. Una etapa fundamental fueron los años noventa del siglo XVIII (Primer Romanticismo), pero las últimas manifestaciones alcanzan hasta la mitad del siglo XIX. Los filósofos dominantes del romanticismo alemán fueron Johann Gottlieb Fichte y Friedrich Wilhelm Joseph Schelling-los fundadores del Idealismo alemán-

Los autores más importantes son Goethe, Novalis, Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, Clemens Brentano, August Wilhelm Schlegel, E.T.A. Hoffmann y Friedrich Hölderlin. Se considera posrománticos a autores como Heinrich Heine y Oscar Wilde.

El Romanticismo. En Francia, el Romanticismo tuvo su Manifiesto en Alemania (1813), con Madame de Staël, aunque el gran precursor en el siglo XVIII fue Jean-Jacques Rousseau, autor de Confesiones, Ensoñaciones de un paseante solitario, el Emilio, Julia, o La nueva Eloísa y El contrato social, entre otras obras. En el siglo XIX los mayores representantes de esta estética literaria fueron Charles Nodier, Víctor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, George Sand, Alexandre Dumas –padre e hijo-, entre otros.

El Romanticismo inglés. En Inglaterra el romanticismo inicia casi al mismo tiempo que en Alemania; en el siglo XVIII, ya habían dejado sentir un cierto apego escapista por la Edad Media y sus valores de falsarios inventores de heterónimos medievales como James Macpherson o Thomas Chatterton, pero el movimiento surgió a la luz del día con los llamados Poetas lakistas (Wordsworth, Coleridge, Southey), y su Manifiesto fue el prólogo de Wordsworth a sus Baladas líricas, aunque ya lo había presagiado Edward Young en el siglo XVIII con sus Pensamientos nocturnos o el originalísimo William Blake con su magnífica obra, en la que se destaca El matrimonio del cielo y el infierno.

⁷es.wikipedia.org/wiki/Romanticismo

El Romanticismo colombiano. Al cortar aquí la información relativa al Romanticismo europeo, no quiere decir que no se haya dado en otras regiones y países, tal como en la Europa del Este, y en otros países de Occidente, sino con el fin de abreviar y mostrar las principales corrientes de la época. En Colombia surgió en el siglo XIX y representa el individualismo, la libertad de creación y la expresión artística, que se convirtió en una actitud frente a la vida. En Colombia, coincide con la gesta de la Independencia (1810). Se destacan algunos temas, como:

El paisaje: El hombre romántico adapta el paisaje a sus sentimientos. Para algunos autores, esta temática es la que justifica la idea de la existencia del romanticismo en Colombia, ya que los autores europeos hablaban de la vuelta a la vida natural y su belleza.

La exaltación de lo nacional y lo popular: a través de la voz o la actuación de diversos personajes se reconstruyeron aspectos del folclor y de las expresiones culturales del territorio colombiano.

La vida y la muerte: El dilema existencialista se vio representado en novelas como María, en las que el hombre sufre por un destino que domina su voluntad. El amor que sienten Efraín y María se ve siempre afectado por los problemas sociales y cuando estos se resuelven, la muerte demuestra la imposibilidad de su amor.

El Romanticismo en Colombia se manifiesta en los géneros narrativo y lírico. Sus principales representantes fueron: José Eusebio Caro, Gregorio Gutiérrez, Julio Flórez, en especial Rafael Pombo, Jorge Isaac y otros.

El Existencialismo

El existencialismo es un movimiento filosófico que se caracteriza por criticar y buscar soluciones a los estragos y dramas socio-filosóficos. Estos se ocasionaron en su mayoría por las guerras, en especial la Segunda Guerra Mundial. Los existencialistas son filósofos que tienen devoción a una interpretación de la existencia humana en el mundo que enfatiza su específico y problemático carácter. Como movimiento consciente de sí mismo, es primeramente un

fenómeno del siglo XX. La característica principal del existencialismo es la atención que presta a la existencia concreta, individual y única del hombre, por lo tanto, rechaza la especulación abstracta y universal.

Esta corriente filosófica discute y propone soluciones a los problemas más propiamente inherentes a la condición humana como el absurdo de vivir, la significancia e insignificancia del ser, el dilema de la guerra, el eterno tema del tiempo, la libertad, ya sea física o metafísica, la relación Dios-hombre, el ateísmo, la naturaleza del hombre. El existencialismo busca revelar lo que rodea al hombre, haciendo una descripción minuciosa del medio material y abstracto en el que se desenvuelve el individuo existente, para que éste obtenga una comprensión propia y pueda dar sentido o encontrar una justificación a su existencia.

Observemos ahora, una mirada desde el Existencialismo a la novela contemporánea, con autores como James Joyce, Thomas Mann, Jean Paul Sartre y Albert Camus.

A finales del siglo XIX el mundo vivía una situación complicada, debido al imperialismo expansionista de las potencias europeas, el nacionalismo, las ideologías emergentes; una serie de síntomas que explotaron en el siglo XX con la primera Guerra Mundial. Durante ésta época fue cuando hombres como James Joyce, Thomas Mann, Jean Paul Sartre y Albert Camus crecieron. El mundo en el que ellos se desarrollaron, donde su ideología empezó a gestarse, era un mundo fragmentado por las mismas ideas, un mundo sumido en la tristeza de una guerra que dejó una Europa sin espíritu, disuelta en el terror, la pobreza y el hambre.

El humanismo que se había alcanzado en siglos anteriores fue aplastado por los horrores de esta guerra. El conocimiento ya no era suficiente, y nuevos cuestionamientos surgieron a partir de los eventos sucedidos. De esta manera un nuevo pensamiento, que empezó a crecer durante los primeros años del siglo XX y evolucionando hasta los años treinta y cuarenta, desarrolló en Europa una nueva forma de concebir la verdad, el conocimiento, la realidad. El contexto formó,

sobretudo, una nueva manera de percibir el ser humano, y el cuestionamiento de su existencia. ¿Por qué estamos aquí? y ¿qué significado tiene nuestro existir?

El existencialismo fue un movimiento oscuro y no del todo preciso. Se basa en el significado individual de la existencia humana. Este movimiento, que se formaliza a través de la literatura con autores como Sartre y Camus que se cuestionaban en sus textos académicos, pero más en sus novelas o textos de ficción, conceptos como la libertad, la nada, el todo, el absurdo, se venía formado desde el siglo XIX con las ideas de los filósofos Soren Kierkegaard y Martin Heidegger.

Uno de los antecedentes importantes del existencialismo es el novelista ruso Fiódor Dostoievski. En muchas de sus llamadas “novelas de ideas”, Dostoievski presenta imágenes de gente en situaciones extremas, en un mundo carente de valores y en el que la gente tiene que decidir cómo actuar sin más guía que su propia conciencia. Tal vez una de sus obras más emblemáticas en este sentido sean las Memorias del subsuelo. Ahí, el narrador de Dostoievski es escéptico acerca del poder de la razón para guiarnos en la vida, su posición es de rebelión en contra del racionalismo: “Les juro, señores, que tener exceso de conciencia es una enfermedad; una enfermedad real y completa”⁸

En novelas como Crimen y castigo, Los endemoniados, Los hermanos Karamazov y El idiota, hay temas recurrentes que incluyen el suicidio, la destrucción de los valores familiares, el renacimiento espiritual a través del sufrimiento (siendo uno de los puntos capitales), el rechazo a Occidente y la afirmación de la ortodoxia rusa y el zarismo.

Ahora bien el antecedente más importante del existencialismo fue el filósofo danés Søren Kierkegaard (1813-1855). Su influencia fue primordial para el desarrollo del existencialismo, es considerado por muchos como el primer filósofo existencialista en la historia de la filosofía. De hecho, él inventó el término “existencialista” (aunque parece no haberlo usado para referirse a sí mismo). Hay tres rasgos que

⁸ Fiódor M. Dostoievski. Memorias del subsuelo, Madrid, Editorial Cátedra, 2011, p. 72.

hacen que lo podamos considerar como un filósofo existencialista: 1) su individualismo moral; 2) su subjetivismo moral; 3) su idea de angustia.

En contra de la tradición filosófica, que sostiene que el bien ético más alto es el mismo para todos, Kierkegaard afirmaba que el bien más alto para el individuo es encontrar su propia vocación. Él decía: “Debo encontrar una verdad que sea verdadera para mí... la idea por la que pueda vivir o morir”. La idea que está detrás es que uno debe escoger su propio camino sin la ayuda de normas o criterios universales u objetivos. Se ha llamado a esta posición individualismo moral. En contra de la posición tradicional de que el juicio moral involucra (o debe involucrar) una norma objetiva de corrección o incorrección, Kierkegaard sostiene que no se puede encontrar una base objetiva o racional en las decisiones morales. La única base de una filosofía con significado es el “individuo existente” (“situado”, podríamos añadir); la filosofía no tiene que ver con una contemplación imparcial (objetiva) del mundo ni de descifrar la “verdad”. Para él, verdad y experiencia están ligadas y hay que abandonar la idea de que la filosofía es una especie de ciencia exacta y pura.

Posteriormente, los existencialistas seguirían a Kierkegaard al enfatizar la importancia de la acción individual al decidir sobre asuntos de moralidad y de verdad. La experiencia personal y el actuar de acuerdo con convicciones propias es esencial para llegar a la verdad. El entendimiento que tiene el agente involucrado de una situación, es superior al de un observador desinteresado. Los existencialistas enfatizaron sus planteamientos en la perspectiva subjetiva (lo que permite que podamos llamarlos, en cierto sentido, subjetivistas). Esto hace que sean filósofos asistemáticos. Se oponen a la existencia de principios racionales, objetivos y universalmente válidos (como los que proponía Kant). En cierto sentido, los existencialistas, a partir de Kierkegaard, son “irracionalistas”: no porque nieguen el papel del pensamiento racional, sino porque creen que las cosas más importantes de la vida no son accesibles a la razón o a la ciencia.

Estas doctrinas filosóficas fueron conocidas por los pensadores y artistas hispanoamericanos, y fueron asimiladas en la lírica de poetas influidos por los

románticos, los simbolistas, y por supuesto, por los poetas y narradores de América Latina que bebieron en las fuentes europeas del siglo XIX y en las posteriores vanguardias artísticas del siglo XX.

Como ejemplo de las posturas filosóficas poetizadas, transcribimos un poema existencialista “Iniciado por fercho psicosis”. Última edición por fercho psicosis; 14/09/2007. Portal Literario. Tu mundo de Poesía en Internet.

*La vida se me escapa de las manos
Como humo se desvanecen mis sueños
No tengo esperanzas, no tengo deseos
Vivo porque me toca vivir, vivo sin ánimos.
El mundo está lleno de puertas
Intento abrirlas, pero todas cerradas con llave y sin llave
Mi corazón llora, mi alma llora y por mis ojos sale
No vale la pena vivir en este mundo lleno de almas desiertas.
Mi alma sin sueños, mi corazón roto y mi cuerpo sin fuerzas
¿Será que existe alguna cura para este vacío infernal?
¿Será que tiene sentido esta vida en la eternidad?
Trato de evitar la muerte que de mis propias manos provenga.
Desearía regresar el tiempo, volver a nacer si es posible
Desearía adelantar el reloj para pasar sin saborear este trago ácido
¿Que ironía! Me doy cuenta que tengo deseos en esta vida sin sentido
¿Increíbles mis sentimientos? Vivirlos es increíble.
Me siento solo, ni la compañía de mi ser poseo
La soledad: fiera indomable sin comparación.
El dolor me acompaña, el aliento me abandona. Amargura, desilusión.
Esperanzas no tengo y tampoco tengo deseos.
La vida es un tiquete sin regreso al sufrimiento
Tengo mucho miedo y pocas ganas de vivir
Los caminos largos y estrechos, parecen sin fin
No tengo sueños, ya fuerzas no me quedan y pocos los sentimientos.
Estoy muerto en vida, estoy vivo en la muerte
El dolor es constante y el sufrimiento eterno
Esto es un infierno, es mi infierno
Un mundo difícil donde todo se pierde.*

El Modernismo

“¿Qué es la modernidad? Ante todo, es un término equívoco: hay tantas modernidades como sociedades. Cada una tiene la suya. Su significado es incierto y arbitrario, como el del período que la precede, la Edad Media. Si somos modernos frente al Medioevo, ¿seremos acaso la edad la Edad Media de una futura modernidad? Un nombre que cambia con el tiempo, ¿es un verdadero nombre?. La modernidad es una palabra en busca de su significado: ¿Es una idea, un espejismo o un momento de la historia? ¿Somos hijos de la modernidad o ella es nuestra creación? Nadie lo sabe a ciencia cierta. Poco importa: la seguimos, la perseguimos. [...] la modernidad no es escuela poética sino un linaje, una familia esparcida en varios continentes y que durante dos siglos ha sobrevivido a muchas vicisitudes y desdichas: la indiferencia pública, la soledad y los tribunales de las ortodoxias religiosas, políticas, académicas y sexuales. [...] la idea de modernidad es un subproducto de la conciencia de la historia como un proceso sucesivo, lineal e irrepitable. Aunque sus orígenes están en el judeocristianismo, es una ruptura con la doctrina cristiana.

[...] En mi peregrinación en búsqueda de la modernidad me perdí y me encontré muchas veces. Volví a mi origen y descubrí que la modernidad no esta afuera sino adentro de nosotros. Es hoy y es la antigüedad más antigua, es el comienzo del mundo, tiene mil años y acaba de nacer. [...] La modernidad rompe con el pasado inmediato sólo para rescatar el pasado milenario y convertir a una figurilla de fertilidad del neolítico en nuestra contemporánea.⁹

“El modernismo es la expresión originaria de América, Martí fue su primer vocero. Y lo es como escritor y como pensador. Tuvo las visiones de hombre como Bolívar. Formuló en dos palabras la clave del destino del continente: “nuestra América”, dijo. Y su ensayo así titulado es el mejor programa doctrinal de la América mestiza. [...]

⁹Consultado en internet día 20 de septiembre 2013. PDF En busca de la modernidad. Octavio Paz en www.proyectandoleyendo.files.wordpress.com/

El modernismo quiso avanzar sobre los escombros de la inspiración romántica, abandonar su sentimentalismo, llegar a ese “vaso sagrado” (Silva)¹⁰ que era el verso y crear con él como el escultor lo hacia con la piedra o el marfil, como el músico con la lira, como el pintor con su pincel [...] (Darío).

La segunda visión del modernismo nos la dio Federico de Onís cuando escribió en el prólogo a su Antología de la poesía española e hispanoamericana, de 1934, lo siguiente: “Habrá que añadir que aunque en España no falten intentos en el mismo sentido, esta transformación y a avance hacia una poesía nueva fue obra de poetas americanos que, independientemente de España y en gran medida los unos de los otros, en México, en Colombia, en Cuba y en Perú de 1882 a 1895, renovaron la poesía en tal forma que, cuando el genio sintético de Rubén Darío llevó a España en su propia obra los frutos últimos y más maduros de aquella evolución poética, fu considerada como la primera contribución americana a la literatura de nuestra lengua común que, cambiadas las tornas ejerció en la hasta entonces metrópoli literaria un influjo definitivo en un aspecto esencial de la literatura”.¹¹

“El modernismo es un movimiento literario forjado en Latinoamérica que tiene repercusiones en el plano universal. Se enmarca entre 1888 y 1910 en proceso de iniciación, madurez y decadencia. Por los años 1880- 1890 estalla una insurrección que alcanza la política, las costumbres, la ciencia y las artes. El vocablo modernismo trata en religión de un agnosticismo que niega la posibilidad de conocer la naturaleza del mundo en sí y limita la exploración humana de los fenómenos y de las apariencias de las cosas. Algunos teóricos opinan que el modernismo no existe como tal, sino como un andamio mental para comprender hechos azarosos. La época del novecientos esta llena de hitos históricos. Frontera

¹⁰Consultado en internet día 20 de septiembre 2013.PDF La poetica de Silva. Mark Smith-Soto en www.cervantesvirtual.com

¹¹PEÑA GUTIERREZ. Isaias, Manual de literatura Latinoamericana, Bogotá, Editorial Educar, 1994

de ruptura con las antiguas tradiciones y catapulta de nuevas proposiciones para enfrentar el porvenir.¹²

La tradición de la ruptura en el modernismo confirma su finitud, su amor inmoderado por la crítica y sus precisos mecanismos de desconstrucción, pero también es una crítica enamorada de su objeto, crítica apasionada por aquello mismo que niega. Enamorada de sí misma y siempre en guerra consigo misma “no afirma nada permanente ni se funda en ningún principio: “la negación de todos los principios, el cambio perpetuo, es su principio”. (...) el arte moderno se sabe mortal y en eso consiste su modernidad.¹³

Este glorioso movimiento conocido como Modernismo, permite que Hispanoamérica tenga unas características definidas y reconocidas que se conectan con sus raíces, su esencia. Con la aparición de los modernistas, entran en circulación todos los metros conocidos, se ensayaron otros nuevos, y algunos de los viejos se remozan con cambios de acentuación (...) y la incursión de los versos libres¹⁴, algunas de estas características se denotan en nuestro poeta Julián Polanía Pérez; el modernismo se metamorfoseaba de mil maneras¹⁵, en los poemas de nuestro escritor estudiado se presentala instrumentación sensitiva sobre todo en sonidos y colores, su poesía es sensorialita porque maneja nueva armonía y nuevos ritmos se puede confrontar con el poema Noción de pesadumbre, la métrica junto con las consonancias y asonancias da el privilegio que tiene la palabra para que esta sea viva, se convierta en música de alas (Silva) en un objeto sensitivo de placer sonoro, escritural y de sentido.

Julián Polanía mantiene una relación de talle modernista porque acicala sus versos y sobre todo mantiene una responsabilidad socio-histórica con su región huilense a la cual le canta, así como Martí para Latinoamérica.

¹²AYALA POVEDA. Fernando. Manual de Literatura Colombiana, Bogotá, Editorial Panamericana,2002.

¹³Consultado en internet día 8 de octubre 2013. PDF Obras completas. Octavio Paz en www.estudiosliterariosunrn.file.wordpress.com.

¹⁴ HENRIQUEZ UREÑA. Pedro, Las corrientes en la América Hispánica, Bogotá, Fondo de cultura económica, 1994, p, 178.

¹⁵Ibid.

Evolución del movimiento literario en Colombia

Durante finales del siglo XIX e inicios del XX, la Generación del Centenario dio origen al primer grupo de escritores y artistas colombianos, denominado Los Nuevos. Como su efímera revista, que apareció en 1925 y de la que se editaron únicamente cinco números, sus integrantes tenían predominantemente ambiciones de cambio político (uno de sus directores fue el después Presidente Alberto Lleras). Pero sus poetas ignoraron la conflictiva realidad mundial y la revolución internacional de las vanguardias y después de unos iniciales arrestos parricidas, terminaron regresando a la tradición y al escapismo, con excepción de la obra de León de Greiff y de Luis Vidales, en la que aparecen asomos de los ismos posteriores a la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, Los Nuevos, a pesar de las descalificaciones que sufrieron por sus sucesores son, para Armando Romero, "el grupo intelectual más importante de Colombia en este siglo hasta el advenimiento de Mito, en la década del 50"¹⁶. Fernando Charry Lara opina que, "Los Nuevos, a pesar de lo que proclamaron, fueron conformistas y tardos ante la súbita llamarada que encendían sus compañeros latinoamericanos. A la herejía y a la insolencia opusieron un tono asordinado". "(...) No podría dejarse de reconocer que el revuelo de los años 20 vino a abundar, como su similar y sus joyas falsas, en lo intrascendente y apócrifo. Pero los mejores representantes de Los Nuevos, terminemos poniéndolo de manifiesto, se mostraron ejemplares en la conciencia y en la dignidad de lo literario"¹⁷. Fueron ellos: León de Greiff, Rafael Maya, Luis Vidales, José Umaña Bernal, Jorge Zalamea, Juan Lozano y Lozano y, un poco al margen, Germán Pardo García, Alberto Ángel Montoya y Rafael Vásquez.

Pero uno de sus más ilustres representantes, Rafael Maya, no duda en decir: "Este grupo, si bien representó un rompimiento político y literario en relación con los centenaristas, permaneció fiel a ciertas Escuelas del siglo pasado, como el simbolismo y el parnasianismo franceses, por una parte, y de otro lado a la

¹⁶Armando Romero. *Las palabras están en situación*, Bogotá, PROCULTURA, 1985, p. 40.

¹⁷Fernando Charry Lara. *Poesía y poetas colombianos*, Bogotá, PROCULTURA, 1985, p. 55.

tendencia clásica, profundamente modificada por lo que hubo en el modernismo de más próximo a esta Escuela”¹⁸.

En 1939 aparecen, como una fresca granizada lírica, los libros de Piedra y Cielo, nombre tomado del poema que lleva el mismo nombre del escritor Juan Ramón Jiménez, el maestro de la generación española de 1927, que tanto influyó en los poetas colombianos de este ciclo. El mecenas-editor, Jorge Rojas, invitó a filas a sus amigos Eduardo Carranza (quien se proclamó "orgulloso capitán de Piedra y Cielo, la generación más importante de la poesía colombiana"), Tomás Vargas Osorio, Arturo Camacho Ramírez, Gerardo Valencia, Carlos Martín y Darío Samper (quien había pertenecido al grupúsculo americanista y terrígeno de Los Bachees). Los piedracielistas, sintonizados con movimientos internacionales del momento, especialmente de España, México, Chile y Venezuela, fueron mirados con recelo por los bardos que los antecedían y recibieron el anatema, entre otros, de Juan Lozano, quien dijo de sus versos que "eran galimatías de confusión de palabras". Carlos Martín, el único sobreviviente del grupo, defiende a sus compañeros después de haberles hecho sus más sentidos epitafios:

Piedra y Cieloes la historia de una hazaña poética emprendida por un grupo de poetas nacidos entre 1908 y 1914 y surgidos a la vida pública del canto de 1935 a 1940. Nutridos de idénticos o semejantes alimentos tradicionales y renovadores, la vocación lírica nos agrupó, en el término de breve tiempo, en forma coincidencial y fervorosa. Bajo signos de responsabilidad y devoción por los valores nacionales del espíritu y la tierra así como por la fidelidad a un destino poético, se anudó la voluntad, la vigilia y el sueño, de ocho jóvenes cruzados, a la más viva y hermosa raíz del tiempo y de la humana historia: la hazaña de la creación poética. Ella dio alas para que todos ellos sean conocidos en su patria y para que algunos de ellos gocen de un firme prestigio en todo el orbe donde se habla nuestra lengua¹⁹.

¹⁸<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/antopoe/antopoe1.htm>

¹⁹VIVAS Lugo. María Edna. *Literatura colombiana poesía*, Editorial Universidad del Quindío, Colombia, 1992.

El ensayista del grupo de Mito, Rafael Gutiérrez Girardot, llama "revolución en la tradición" la de Piedra y Cielo:

... si se la compara con el desarrollo de la poesía latinoamericana nacida del Modernismo (con César Vallejo, por ejemplo), más bien una reacción. Convirtió a Bogotá en la capital de la lírica colombiana y universal. Introdujo una nueva concepción de la literatura en Colombia, pero en el fondo, esta solo desplazaba los acentos: de una retórica de ampulosidad acartonada, como la que cultivaba Guillermo Valencia, pasaron a una retórica de primor ingenioso; de un mimetismo de segunda mano, como el de Valencia, pasaron a un mimetismo más accesible, el de lo español

Juan Gustavo Cobo cuenta cómo se refería el chileno Pablo de Rokha al piedracielismo:

Rokha se sorprende al ver cómo, durante el segundo gobierno de López Pumarejo, muchas figuras intelectuales de la clase media, que adoptan las formas académicas de la versificación caduca y que arrastran aun la marca de la camisa negra del fascismo representan una tendencia innovadora. Le asombra, una vez más, comprobar cómo la actitud académica de Piedra y Cielo aparece como revolucionaria.

Los pospiedracielistas aparecieron inmediatamente, en una relación con sus predecesores que Armando Romero califica "de alumnos a maestros". Fueron ellos Fernando Charry Lara, Andrés Holguín, Eduardo Mendoza Varela, Daniel Arango, José Constante Bolaño, Jaime Ibáñez, Ovidio Rincón, Helcías Martán Góngora, Meira del Mar, Jaime Tello, Oscar Echeverri Mejía, Saúl Aguirre, Guillermo Payán Archer, Edgar Poe Restrepo, José Nieto. Eduardo Carranza los llamó La Generación cita con ironía y paternalismo no sólo porque algunos eran sus colaboradores en el suplemento literario de El Tiempo (su propia capilla), sino porque también fueron generosamente acogidos en Generación, el suplemento de El Colombiano de Medellín...

Jaime Ibáñez inauguró en 1944 los cuadernos de Cántico, que no sólo dieron a conocer las primeras obras de los principales de estos poetas (Charry y Holguín) sino las del huidizo y silencioso poeta nariñense Aurelio Arturo, a quien a veces incluían en su grupo los piedracielistas al lado del caleño Antonio Llanos y del cartagenero Jorge Artel.

Daniel Arango, al referirse a sus compañeros y coetáneos, dice:

Este grupo, que oscila entre los 20 y 22 años, constituye por su ardiente vocación y cultura, y la responsabilidad de sus realizaciones, un suceso literario de notoria importancia. Aparecidos inmediatamente después de Piedra y Cielo, estos poetas no participan esencialmente de lo que pudiéramos llamar su clima lírico, pero han asimilado de esa brillantísima nómina las mejores conquistas, presentando, no como reacción sino como perfeccionamiento, una equilibrada poesía que ya comienza a tomar perfiles duraderos, poemas augurales.

Armando Romero asevera que, Charry Lara, el gran poeta de esta generación,

... es el más interesado en teorizar Suaguda inteligencia y facilidad de poder expresarse en bella prosa crítica le facilita el camino a la observación y al análisis. Al defender la línea romántica se comprometía como escritor a desbrozarel camino para posibles cambios futuros, a la vez que se hacía consciente del gran problema existencial que conectaba al hombre con su medio en una época azarosa... Charry, por su capacidad crítica y su altura poética; establece punto de relación representados en Julián Polanía Pérez en los poemas: "Noción de pesadumbre" "Evangelio del silencio meditado", "Tristeza mía", "un domingo como sombra", "Las lámparas amargas", "Poema trascendente", "Azul de amor"²⁰

Del texto Poesía colombiana del siglo XX o de Silva a nuestros días²¹, queremos propiciar la lectura y el análisis de este contexto destacado en la lírica colombiana, a partir de diversos ensayos sobre el tema, visto, tanto desde una perspectiva

²⁰ Armando Romero, *ob., cit.*, p. 66.

²¹ Poesía colombiana del siglo XX o de Silva a nuestros días, *revista Mito* 1955-1962.

individual, como colectiva. Se considera el período 1930-1945 con la labor de la revista Mito(1955-1962), propicio para la agitación nadaísta que se inicia en 1958.

El Nadaísmo como movimiento literario colombiano que se desarrolló durante el período1958-1964en la ciudad de Medellín capital del departamento de Antioquia; movimiento con rasgos paralelamente culturales, tiene sus antecedentes en el dadaísmo y en el surrealismo europeo y estableció contactos culturales con la Generación beat estadounidense. Gonzalo Arango –fundador de El Nadaísmo– expresó su protesta contra las instituciones tradicionales de la sociedad y la cultura, protesta que filosóficamente se enmarca en el nihilista.

Formaron parte del nadaísmo principalmente jóvenes colombianos contestatarios e irreverentes que bajo el lema "No dejar una fe intacta ni un ídolo en su sitio" incursionaron en la práctica poética dotándola de un alto contenido de protesta social. Si bien estaba a la par de otras manifestaciones del vanguardismo literario latinoamericano, curiosamente es una de las pocas manifestaciones de corte genuinamente contracultural con origen en Sudamérica. Las figuras más destacadas y representativas del movimiento fueronGonzalo Arango, autor de "De la Nada al Nadaísmo", fundador del movimiento junto aAmílcar U, autor de los escritos "Vana Stanza", Eduardo Escobar, Jaime Jaramillo Escobar y Fanny Buitrago entre otros. Muestra de poesía nadaísta "Ruego a Nzamé" escrita por Jaime Jaramillo Escobar y muchos otros, de increíbles escritores colombianos.

Compartimos con Octavio Paz, cuando decía que uno de los rasgos del "poeta modernista" era "el desprendimiento de la sociedad cristiana... introduciendo así la noción de la crítica "dentro" de la creación poética": en la medida en que era más evidente la decadencia y mayor el empobrecimiento del "espíritu" humano, se

hacía más urgente la búsqueda de algo que alimentara ese espíritu o al menos testificara que continuaba con vida²².

Hoy no podemos decir que esa situación haya mejorado precisamente, ante lo cual la poesía tiene que esforzarse por ajustar sus formas de expresión. En nuestro país algunos poetas modernos, y algunos contemporáneos, han perseguido aquella extraña belleza y han sentido la necesidad de expresar el tejido complejo de conflictos y anhelos del que estamos hechos los seres humanos.

Los Papelípolas en el Huila



El grupo literario Los Papelípolas publica el primer cuadernillo huilense en septiembre de 1958, como medio de difusión para dar a conocer el trabajo de cada uno de sus integrantes. Julián Polanía Pérez, poeta de esta colectividad, divulgó así, *Noción de pesadumbre*, poemario fruto de su creación.

De Julián Polanía Pérez y su escritura, conocemos que hay estudios insuficientes que lo sitúan como integrante del único movimiento literario surgido en el Huila auto-determinado “Los Papelípolas”, pero que expresan la alta organización de los miembros, que permitió la publicación de su poemario.

²²Octavio Paz. *Escrito sobre el “Poeta Modernista”*. Año 1.965

Es preciso reiterar nuestra observación, que en el Huila no existen profundos análisis literarios dedicados a los poetas regionales, menos un análisis poético de la obra de Julián Polanía Pérez, sólo se puede contar con las antologías que recopilan algunos de sus poemas.

Queremos recuperar el devenir escritural de este gran poeta pues, el olvido ha sido su sombra. Con este trabajo pretendemos reconocer a Julián Polanía Pérez como poeta que aporta a la poesía del Huila, es el primer estudio que se concibe de su obra y con ello queremos iniciar una cadena de la evocación para dejarlo al descubierto.

Como lo mencionamos al inicio de este texto, en 1957 David Rivera Moya publica su Índice poético del Huila y allí rescata las voces de poetas que permanecieron durante mucho tiempo en el anonimato, entre ellos a Julián Polanía. Rivera Moya. Menciona datos biográficos que serán repetidos en investigaciones posteriores, dirá que su producción poética está hecha “con un acento sentimental y contestatario, enfrentando ritmos y rimas tradicionales de su tiempo”, luego finaliza presentando dos poemas suyos: Acuarela y Elogio a la fantasía-poemas que no están seleccionados en el cuadernillo Noción de pesadumbre-.

A pesar de los inconvenientes que imposibilitaron a Julián Polanía para tener el reconocimiento que merece como poeta, en Palermo, un grupo de profesores hizo posible la publicación de una revista llamada Guagua, en 1987. El poema Son raza de búhos, poco conocido por la escasa y dispersa información que se puede obtener del poeta, hace parte de esta revista.

Para continuar mencionando lo publicado en Palermo, en el mismo año que se editó la revista Guagua, aparece un libro llamado Palermo capital Anicera²³ de Colombia, que recopila datos biográficos que se diferencian de los demás al ofrecer algunos registros genealógicos de la familia.

²³El anís fue uno de los productos más calificados en Colombia, su importancia decayó al cerrarse su mercado industrial por el uso del anetol.

En el estudio de Jorge Guebelly, *Soledad y orfandad del hombre moderno en la poesía huilense*, penosamente es ignorado el poeta Julián Polanía Pérez y, aún más doloroso, reducido a penetrar en la poesía política. Quizás, para llegar al tratamiento artístico de su relación con los problemas sociales universalizados en la literatura, se necesita escudriñar con más mesura su poema *Evangelio del silencio meditado*²⁴.

Una de las investigaciones que ha sido la más completa de todas las anteriores por su minuciosidad y calidad en la recolección de datos, ha sido la del historiador antioqueño Delimiro Moreno Calderón, quien desde 1963, fecha en la que llegó al Huila y fue adoptado como hijo de esta tierra (y a diferencia de los habitantes que han nacido en ella y confunden a José Eustasio Rivera con un compositor de música y desconocen la heroica vida de la Gaitana), es un hombre digno por su aporte investigativo a la región²⁵.

Delimiro Moreno trabajó en Radio Neiva junto a Darío Silva Silva y estuvo al tanto de la labor del Grupo, entablado una relación amistosa con los poetas Julián Polanía y Ángel Sierra Bastos; quizás por estas razones, su información tenga más credibilidad que las anteriores. Su libro *Los Papelípolas*, ensayo sobre una generación poética, está dividido por capítulos donde se muestra un panorama del contexto histórico, social y cultural en la década del cincuenta al sesenta vivida por nuestros artistas de la palabra, para luego centrarse en la vida, formación y función literaria de cada uno de ellos.

El historiador Delimiro Moreno define a Julián Polanía como “una de las más grandes promesas de la literatura del Huila, su voz la más moderna de todas, la más culta y la más castigada”²⁶. Para los detalles familiares y personales, su hermano medio, Antonio Polanía Polanía ha pedido al autor que le permita escribir parte de la vida del poeta.

²⁴Jorge Elías Guebelly. *Soledad y orfandad del hombre moderno en la poesía huilense*, Editorial Universidad Surcolombiana, Neiva, 1987

²⁵Delimiro Moreno. *Los Papelípolas, ensayo sobre una generación poética*, Vargas Editores, Bogotá, 1995

²⁶*Ibíd.*, p 63.

Pedro Licona, en su *Crónica poética del Huila* (1996), categoriza la poesía de este departamento teniendo en cuenta “a los poetas que ayudaron a romper las fronteras nacionales para llegar a tierras lejanas, deteniendo los aires de la orfandad que se nos ha colocado por los lados de la incomunicación”, esto lo hace dividiéndolos en cuatro niveles de acuerdo con las características literarias que el autor diseña para agrupar a los poetas. A Julián Polanía Pérez lo llama literato ilustrado sin dar muchas razones del título que le asigna a nuestro poeta.²⁷

En *Semblanzas y vivencias* (1997), Heriberto Carrera Valencia presenta a Julián Polanía como una figura tempranamente frustrada por la tragedia y el olvido. En cortos y ligeros párrafos se habla de su hogar y su entorno; concluye que “su poesía era el trasunto fiel de su vigorosa personalidad. Detrás de cada verso estaba su concepción del mundo y su angustia vital”.

En el año 2005, en el centenario del departamento del Huila y en las ediciones del mismo, se hace público el libro de *Literatura Huilense*, de Félix Ramiro Lozada en el que muestra a grandes rasgos el trabajo literario de poetas, escritores, narradores, cuentistas y dramaturgos huilenses.

Similar a las anteriores presentaciones biográficas, Félix Ramiro Lozada presenta al poeta con su poema *El recuerdo del paisaje* y lo denomina como poeta para minorías²⁸.

En la *Historia general del Huila* se menciona al grupo Los Papelípolas como revitalizador, aunque no trascienda el plano regional por las razones ya dichas. Se destaca a Polanía y su aporte poético logrado a través del poemario *Noción de pesadumbre* (1958) publicado en *Cuadernos Huilenses*, trabajo que dirigió Gustavo Andrade Rivera líder de Los Papelípolas. También se nombra *La balada de los Papelípolas* poema de Darío Silva Silva y *La carta a Neiva*, referida como su carta de principios y finaliza señalando su último poema *Narración de los*

²⁷Pedro Licona. *Crónica poética del Huila*, Editorial Instituto de Cultura Popular de Neiva. 1996.

²⁸Félix Ramiro Lozada. *Literatura huilense*, Editorial Del centenario, colección de poesía N° 10, Neiva, 2005.

rostros vivientes (1963) un año antes del accidente que le cobraría la vida al poeta Julián Polanía Pérez²⁹.

En el año 2006 es publicado el segundo tomo de Palermo y sus gentes por Jesús Alberto Pérez Fierro, un hombre que ha tenido diferentes cargos administrativos y empresariales en Palermo y en el departamento del Huila. Este libro fundamentalmente se centra en mostrar la historia de Palermo vista desde el panorama social, político, económico y cultural. En esta ocasión, además de mencionar datos ya conocidos de Julián Polanía se resalta al poeta como una imagen importante en Palermo y en todo el departamento.

Oliver Lis, nieto del poeta Papelípola Ángel Sierra Bastos, tuvo la suerte de crecer acompañado de los poemas místicos de su abuelo. Como todo un profeta su abuelo sabía que en su nieto estaría encomendada la función de inmortalizar su canto. En su libro *Antología Poética de Los Papelípolas*, en su 50 aniversario, aparece el manifiesto *Carta a Neiva* donde están declarados los principios y objetivos del grupo³⁰. Además, cada poeta es presentado con relevantes datos biográficos, unos más extensos que otros por fuertes razones ya mencionadas. En el caso de Polanía Pérez los datos biográficos son escasos, pero no dejan de ser importantes. Continuamente aparecerán tres de sus poemas *Narración de los rostros vivientes*, *Evangelio del silencio meditado* y *Árboles*, sólo el segundo hace parte del poemario *Noción de pesadumbre*³¹.

El profesor universitario, Luis Ernesto Lasso Alarcón, coterráneo de Polanía Pérez por su lugar de nacimiento y por sus deseos de establecer un nuevo orden que diera fin al estado vegetativo que aún mora en el Huila, luchó contra las fuertes corrientes que se oponen al estado de libertad y consciencia. Una de las muestras de este trabajo se hace pública en su libro *Huila 100 años no es nada II*, en el que, junto con su grupo de trabajo, reúne ocho voces poéticas huilenses del siglo XX, entre ellas la de Julián Polanía Pérez.

²⁹*Historia general del Huila*, Ed. Academia Huilense de historia, Neiva, 1996.

³⁰Oliver Lis. *Los Papelípolas, Antología poética en su 50 aniversario*, inédito, 2007.

³¹*Ibíd.*, p 80.

Una vez más, el profesor Luis Ernesto Lasso en su Antología mayor de poesía huilense presentará siete voces creadoras dignas de conocer. Rivera, Silvia, Castaño, Luna, Polanía, Orinzon, Martha C. y Yineth Angulo.

Narración de los rostros vivientes, Evangelio del silencio meditado y Noche de pesadumbre serán los poemas que encontraremos de Julián Polanía en esta antología del profesor Lasso³².

Martha Cecilia Cedeño, poeta, historiadora huilense y Ph.D en Antropología Social y Cultural de la Universidad de Barcelona, idóneamente por su primer oficio, será la única hasta el momento que se aproxime a hacer una caracterización de la producción poética de Julián Polanía.

En su artículo, “Algunos elementos rupturales en la poesía de Julián Polanía Pérez”, Martha Cecilia Cedeño reconoce que Polanía Pérez “a través de su lenguaje en ritmo y métrica quiere romper con todo orden establecido”, pero más adelante dirá que son instrumentos para crear su mundo poético en donde insinúa un nuevo orden. Sin embargo, definirá sus versos como modernos, en donde se percibe un matiz de universalidad³³.

En Colombia, el destacado poeta antioqueño Rogelio Echavarría en su libro Quién es quién en la poesía colombiana, hace una exhaustiva investigación biográfica y bibliográfica de autores de la poesía colombiana. Allí se encontrarán poetas de todas las regiones y todas las escuelas literarias a lo largo de la historia y de nuestra lengua. Los poetas estarán agrupados en orden alfabético sin hacer ninguna clasificación de época. En este diccionario de poetas colombianos se encuentra Julián Polanía Pérez.

³²Luis Ernesto Lasso & grupo Región y cultura USCO, *Antología mayor de poesía*, Editorial Universidad Surcolombiana, Neiva, 2009

³³ Martha Cecilia Cedeño. En, *Huila 100 años no es nada II: Ocho voces Poéticas huilenses*, Universidad Surcolombiana, Neiva, 2010.

5.4. Marco Legal

A comienzos del siglo XX en Colombia, la educación es diversificada y se crearon los Bachilleratos en artes y oficios, y en 1957 se gestó el SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje) que forma operarios para el trabajo técnico y tecnológico, adscrito al Ministerio de trabajo; de igual modo señalamos, que la tecnología es considerada como “Una manera de hacer cosas y objetos... y la educación se centró en el desarrollo de habilidades constructivas prácticas”, sin embargo, hay que esperar hasta finales de la década del 70 para encontrar desde lo jurídico regulaciones a la formación tecnológica, que justificara el viraje formativo en las Instituciones Educativas colombianas, veamos:

Decreto 1419 de julio 1978 (Artículos 9 y 10), plantea la educación en tecnología como un aspecto propio de una modalidad y como un bachillerato con diversas modalidades en el contexto de la educación diversificada. Decreto 1002 de abril de 1984 (Artículos 6 y 7) incorpora la tecnología como área común en la educación básica.

Ley 115 del 8 de febrero de 1994, precisa con sus fines y objetivos, la formación en tecnología e informática a la vez que la incorpora como un área común, básica y fundamental, a continuación enunciamos los artículos que hacen referencia a la tecnología e informática en la ley:

Artículo 5: Fines de la Educación, numerales 5, 7, 10, 11 y 13.

Artículo 13: Objetivos comunes de todos los niveles, literales e y f.

Artículo 21: Objetivos específicos de la educación básica en el ciclo de primaria, literal e.

Artículo 22: Objetivos específicos de la educación básica en el ciclo de secundaria, Literales c, f y g.

Artículo 23: Áreas obligatorias fundamentales, numeral 9, Tecnología e Informática.

Artículo 26: Creación del servicio especial de educación laboral.

Artículo 28: Establecimiento de la educación media técnica.

Artículo 31: Incorporación del área de tecnología e informática como fundamental y obligatoria en la educación media académica.

A través de esta serie de artículos de la ley 115, el Estado, por medio del Ministerio de Educación Nacional –MEN-, crea un nicho propio para la Tecnología e Informática y hace conciencia acerca de su carácter y diferencia con relación a la técnica. Al precisar como una de las modalidades la Educación Media Técnica y enfocarla como capacitación básica para el trabajo, libera el área de tecnología e informática de dicha responsabilidad y la deja libre para que se enfoque a la formación y capacitación amplia y flexible de futuras posibilidades.

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA.

ARTÍCULO 27: El estado garantiza las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra.

ARTICULO 54: Es obligación del estado y de los empleadores ofrecer formación y habilitación profesional y técnica a quienes lo requieran. El estado debe promocionar la educación laborar de las personas en edad de trabajar.

ARTICULO 67: L educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social, con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y servicios de la cultura. La educación formará al colombiano en el respeto a los derechos humanos, a la paz y a la democracia, y en la práctica para el trabajo y la recreación para el mejoramiento cultural, científico, tecnológico y para la protección del ambiente.

ARTICULO 70: El estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades por medio de la

educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística, y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

ARTÍCULO 71: La búsqueda de conocimientos y la expresión artística son libres. El estado creará incentivos para quienes fomentan la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones de la cultura.

FINES DE LA EDUCACIÓN, LEY 115 GENERAL DE EDUCACIÓN.

La adquisición y generación de los conocimientos científicos y técnicos más avanzados, humanísticos, históricos, sociales, geográficos y estéticos, mediante la apropiación de hábitos intelectuales adecuados para el desarrollo del saber: El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo de la creación artística en sus diferentes manifestaciones.

El desarrollo de la capacidad crítica, reflexiva y analítica que fortalezca el avance científico y tecnológico nacional, orientado con prioridad al mejoramiento cultural y de la calidad de vida de la población, a la participación en la búsqueda de alternativas de solución a los problemas y al progreso social y económico del país.

La formación en la práctica del trabajo, mediante los conocimientos técnicos y habilidades, así como en la valoración del mismo como fundamento del desarrollo individual y social.

La promoción en la persona y en la sociedad de la capacidad de crear, investigar, adoptar la tecnología que se requiere en los procesos de desarrollo del país y le permita al educando ingresar al sector productivo.

Constitucionalidad

La educación:

Es un derecho de la persona

Es un servicio público

Tiene una función social

Busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica y a los demás bienes y valores de la cultura. Puede ser prestado por el Estado o por particulares, con sujeción a la Ley. Art. 67 CP.

Corresponde al Estado:

Regular y ejercer la suprema inspección y vigilancia de la educación.

Velar por su calidad, por el cumplimiento de sus fines y por la mejor formación moral, intelectual y física de los educandos

Garantizar el adecuado cubrimiento del servicio y asegurar a los menores las condiciones necesarias para su acceso y permanencia en el sistema educativo. Art. 67 CP.

Marco Legal

- Ley 115 de 1994 (Artículos 80, 81, 82)
- Ley 715 de 2001 (Artículo 10, Par. 1°.)
- Decreto Ley 1278 de 2002 (Artículos 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36)

Vínculos relacionados y Compendio de Políticas Culturales

“La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad”, dice la Constitución Política de Colombia de 1991. Este postulado muestra el significado de la cultura en el proyecto de construcción de Nación y convoca a mirar la historia de la cultura en Colombia en sus diversos procesos para comprenderla en la perspectiva de “larga duración”, y a responder a las demandas

en este campo desde el Estado, desde la sociedad civil y desde la Academia; así mismo, y en cumplimiento de la legislación colombiana, sería prioritario en las Instituciones Educativas el conocimiento, la difusión y el disfrute del arte literario en toda su magnitud, de sus autores y obras, para coadyuvar a fijar identidad nacional, regional y local, y evitar el oscuro olvido en el que las “modas” marginan a poetas tan importantes para la juventud, como Julián Polanía Pérez.

El presente Compendio se abre con esta primera parte, en que se propone un acercamiento preliminar a lo que se ha entendido por políticas culturales. Para ello se recogen diferentes definiciones, buscando sus consensos y sus trazos comunes. Pero también se expone la evolución e interacciones complementarias entre la arquitectura institucional de la cultura y las políticas públicas de la cultura. Finalmente las políticas obedecen a determinadas comprensiones, son la metáfora viva de la evolución de una sociedad. Por eso se ofrece una mirada histórica sobre el desarrollo de las políticas culturales en Colombia y una lectura inicial de los retos que tiene el país en este campo. Ver más: Compendio de Políticas Culturales.

Política de Artes. [2010-04-09]

Este documento presenta inicialmente los lineamientos de política para el campo de las artes partiendo de los antecedentes del proceso de construcción de lineamientos en diferentes áreas; posteriormente, muestra el marco de las interrelaciones que definen el desarrollo de las líneas de acción para entrar al desarrollo de cada campo en particular.

Política para la gestión. Protección y salvaguardia del patrimonio cultural.[2010-04-16]

La protección del patrimonio cultural en Colombia ha seguido un largo recorrido. Desde la primera mitad del siglo XX, cuando se expidieron las primeras leyes para proteger sitios y bienes específicos como las murallas de Cartagena, el Parque

Arqueológico de San Agustín o los bienes exportados ilícitamente del país, han sido innumerables las acciones del Estado a favor del mismo. Adicionalmente, con el progresivo fortalecimiento de instituciones como la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional, el Archivo General de la Nación y los predecesores del actual Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh), el patrimonio adquirió un papel preponderante en el panorama cultural del país.

Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. [2010-04-16]

El Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) abarca un vasto campo de la vida social y está constituido por un complejo conjunto de activos sociales, de carácter cultural, que le dan a un grupo humano sentido, identidad y pertenencia. Comprende no sólo los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas de un grupo humano, que hunden sus raíces en el pasado y que se perpetúan en la memoria colectiva, sino también los apropiados socialmente en la vida contemporánea de las comunidades y colectividades sociales. Comprende además los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes a dichos activos sociales.

Política de museos. [2010-04-16]

Los museos del país son depositarios de bienes muebles representativos del Patrimonio Cultural de la Nación. El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, tiene bajo su responsabilidad la protección, conservación y desarrollo de los museos existentes y la adopción de incentivos para la creación de nuevos museos en todas las áreas del Patrimonio Cultural de la Nación. Así mismo estimulará el carácter activo de los museos al servicio de los diversos niveles de educación como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local¹.

Política de archivos. [2010-04-16]

El Archivo General de la Nación (AGN) se propone fortalecer y actualizar los lineamientos relativos tanto a la salvaguarda del patrimonio documental

colombiano como a la modernización de los archivos públicos. Estos constituirían la hoja de ruta de la entidad y se enmarcan dentro del proceso de socialización y concertación que el Ministerio de Cultura, como cabeza del sector, se ha trazado. Dentro de este plan se pondrán, a discusión de los colombianos, las políticas culturales para tomar las decisiones de manera consensuada, con el fin de lograr el mayor impacto en la sociedad, fortalecer los sentimientos de identidad y pertenencia, y generar orientaciones que permitan a la administración pública lograr mayores índices de eficacia y transparencia.

Política de protección a la diversidad etnolingüística. [2010-04-16]

Por sus características propias, su enorme complejidad y su papel eminente dentro de la cultura y la identidad de un pueblo, las lenguas ameritan un tratamiento específico y es la conciencia de la necesidad de una atención particular a esta realidad la que mueve al Ministerio a la construcción de una política focalizada hacia la protección de lenguas. En ello se sigue el ejemplo de países latinoamericanos vecinos (México, Guatemala, Venezuela, Paraguay, Bolivia, etc.) donde se están dando instrumentos de cuidado de su riqueza lingüística y se siguen también las recomendaciones de la comunidad internacional cada vez más movilizada sobre el tema (muestra de ello son la promulgación del año 2008 como Año Internacional de las Lenguas por la Asamblea General de las Naciones Unidas y el proyecto de la Unesco para impulsar la creación de instrumentos normativos de protección de las lenguas minoritarias a nivel mundial). Los temas que se desarrollan a continuación sustentan y precisan la actual política de lenguas nativas del Ministro de Cultura

Política de diversidad cultural. [2010-04-16]

La diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad y un factor clave de su desarrollo. Colombia es un país reconocido por su compleja y rica diversidad cultural que se expresa en una gran pluralidad de identidades y de expresiones culturales de los pueblos y comunidades que forman la nación. Como lo plantea la Unesco, la diversidad cultural es una característica esencial de la

humanidad, patrimonio común que debe valorarse y preservarse en provecho de todos, pues crea un mundo rico y variado, que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones.

Política de turismo cultural. [2010-04-16]

La presente política resalta la potencialidad del turismo para articular procesos de identificación, valoración, competitividad, sostenibilidad y difusión del patrimonio cultural. En este sentido, esta política busca fomentar el turismo cultural por Colombia e incentivar a nacionales y a extranjeros a conocer y apropiarse de las costumbres y el patrimonio material e inmaterial del país. De esta manera, se intenta generar beneficios a la comunidad, así como los medios y motivaciones para cuidar y mantener el patrimonio cultural, garantizando la sostenibilidad de los sectores cultural y turístico.

Política de lectura y bibliotecas. [2010-04-16]

El presente documento parte de la necesidad de definir una política de lectura y bibliotecas que permita asegurar las posibilidades de acceso de toda la población colombiana a la lectura, la información y al conocimiento, sin discriminaciones de ningún tipo, y que garantice para las generaciones presentes y futuras la reunión, conservación, control y divulgación de su patrimonio bibliográfico y documental¹ en los diferentes soportes, para conocimiento y memoria del país, de su historia y de su cultura. En el mundo actual, el desarrollo y vigencia de una sociedad y de sus individuos depende, en gran medida, de la posibilidad de participar, con producción y acceso, de las redes globales de información y conocimiento.

Política de comunicación /cultura. [2010-04-16]

A continuación se muestran los principales criterios, procedimientos y programas que configuran la política pública de comunicación que se implementará durante los próximos años desde el Ministerio de Cultura. Luego de un año de discusiones

en eventos académicos, foros presenciales y virtuales y vía correo, la Dirección de Comunicaciones del Ministerio analizó las sugerencias de más de tres mil ciudadanos y corrigió a partir de ellas el texto original, publicado en marzo de 2009. El presente documento es el resultado de esos ajustes. La política que se sustenta aquí cobija los planes, programas y proyectos que ya se ejecutan desde la Dirección de Comunicaciones, los orienta hacia un propósito común y marca derroteros para la actuación futura del Ministerio en el campo de la comunicación/cultura.

Política cultura digital. [2010-04-16]

Las nuevas tecnologías y las nuevas lógicas de la comunicación ofrecen múltiples posibilidades de acceso a la información, pero especialmente les brindan a los ciudadanos la oportunidad de superar su condición de receptores de información para convertirse en productores de contenidos y en creadores culturales. Estas tecnologías imponen retos impostergables a las entidades responsables de las políticas culturales de todos los países. Colombia, por supuesto, no es la excepción, y ya se han realizado abordajes al tema a través del Ministerio de Cultura, la entidad que tiene la responsabilidad de decidir, entre otros aspectos, el énfasis de los proyectos que liderará en el territorio nacional. El Ministerio ha abordado el tema y ha entendido que el asunto no es sólo de tecnologías o de consumo, sino que alrededor de los usos de estos medios se ha construido una nueva cultura, una serie de nuevas maneras de estar juntos: la cultura digital. Por ese motivo, el Ministerio formuló una política pública en cultura digital y ha puesto en marcha procesos asociados con las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación en distintos campos del arte y la cultura. El documento que se presenta aquí recoge los avances en esta materia, luego de haber sometido un primer borrador a un debate en el cual participaron más de 300 personas entre expertos, comunicadores, instituciones y ciudadanos.

Política cinematográfica. [2010-04-16]

La política cinematográfica se basa en el reconocimiento de que “el cine constituye una expresión cultural generadora de identidad social”. Este reconocimiento es simple y directo, pero sobre su elaboración y desarrollo han convergido y convergen una serie de elementos que se hacen más relevantes en estos momentos, cuando el cine colombiano enfrenta una serie de retos coyunturales y particulares y otros estructurales como los que enfrenta el cine a nivel mundial. En los últimos años, el cine colombiano se ha hecho más visible y se ha hecho necesario abrir espacios de discusión acerca de la política pública y en especial acerca de la Ley de Cine que fue aprobada en 2003. Esta normatividad fue resultado de un esfuerzo conjunto entre el sector cinematográfico y el sector público que han apostado a un reto fundamental: el aumento de la calidad de las películas colombianas.

Política para el emprendimiento y las industrias culturales

[2010-04-16]

En las últimas décadas, tanto el concepto industrias culturales y creativas, como la percepción del mismo en América Latina, han experimentado severos y positivos cambios, que se derivan de su desarrollo y que, a su vez, inciden en su crecimiento. Hoy en día, los países latinoamericanos han superado, en parte, la tendencia reinante de los años ochenta que concentró sus acciones en defenderse de la amenazante “invasión de las industrias culturales” extranjeras, por medio de un discurso contestatario, más no, de acciones concretas como la generación de contenidos y medios de circulación propios. En nuestros días, la tendencia regional encuentra que fomentar y fortalecer las industrias culturales y creativas propias, basadas en la valoración y valorización de los activos culturales locales, caracterizados por la pluralidad en las manifestaciones, es una oportunidad para alcanzar el desarrollo sostenible de la población de cada país. Hacemos parte de una aldea global cuya economía ha migrado hacia la producción intelectual.

Política de concertación. [2010-04-16]

Uno de los pilares del desarrollo de la cultura en el país es la concertación, que a su vez, es uno de los componentes fundamentales de la sostenibilidad cultural. El apoyo del Estado, al fortalecimiento de instituciones y organizaciones culturales, es una labor que permite la afirmación del tejido cultural de la sociedad, la promoción de determinadas áreas de la cultura entendidas como prioritarias y el reconocimiento de proyectos con influencia positiva en las comunidades. En el presente documento se hace una exploración de los antecedentes de la política de concertación, su marco legal, y una conceptualización que permiten entender las ideas que durante años han sustentado una tarea que es operativamente muy significativa y a la que han accedido miles de organizaciones culturales de diferentes niveles geográficos, objetivos institucionales y modalidades de acción. También se plantean los objetivos de la política, sus principios, sus grandes líneas de estrategias, y el contenido ó tipo de proyectos que pueden ser apoyados.

Política de estímulos. [2010-04-16]

La creación es una de las dimensiones fundamentales de la cultura. Unida íntimamente a la libertad, la creación es un proceso que incorpora numerosas áreas de la vida humana, desde el conocimiento y la sensibilidad, hasta los intereses y las motivaciones humanas; pero también, se relaciona muy estrechamente con la historia, la tradición, las identidades y los diseños de futuro de las personas y los grupos humanos. De esta manera, la creación combina lo individual con lo social, el pasado con el futuro. La creación, a su vez, se expresa de múltiples maneras y está presente en la amplia gama de las manifestaciones culturales y artísticas de un pueblo. Una sociedad se identifica así misma alrededor de los procesos de creación que se producen desde todos sus ámbitos y actores, a través de diferentes soportes, procedimientos e instrumentos.

Política de infraestructura cultural. [2010-04-16]

La infraestructura, como intervención del hombre sobre el territorio, está profundamente vinculada con la organización y el funcionamiento de la sociedad y evidencia el nivel de desarrollo de una comunidad. Si la cultura es, según la

conocida definición de la Unesco, “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”, la infraestructura para la cultura o la infraestructura cultural, es, sin duda, una poderosa herramienta para promover el desarrollo económico y social y para integrar a las comunidades y generar su bienestar.

Política de gestión internacional de la cultura. [2010-04-16]

La gestión internacional de la cultura colombiana, en un contexto marcado por la globalización y la cooperación dinámica entre países y pueblos, genera oportunidades positivas para el sector cultural del país, contribuyendo así al desarrollo de sus capacidades creativas, empresariales e institucionales, a la construcción del tejido social y al fortalecimiento de esquemas de convivencia a partir del reconocimiento y la promoción de la diversidad cultural. Al mismo tiempo, el posicionamiento y visibilización de los procesos y expresiones culturales y artísticos colombianos en escenarios internacionales, aporta a la generación de una visión más completa de la realidad del país.

Política para las Casas de Cultura. [2010-04-16]

Las políticas para las casas de la cultura deben ser consecuentes con el compromiso de enmarcarlas dentro de una concepción del desarrollo como proceso creativo, cuya finalidad última sea lograr que cada individuo y cada grupo humano pueda expresar plenamente su creatividad y aportar, desde ella, a la construcción de un mundo más próspero. Trazar políticas para las casas de la cultura implica asumir ciertos parámetros dentro de los cuales se tenga en cuenta que esos lineamientos tendrán como escenario operativo a los municipios del país.

NOTA:El anterior Compendio está registrado como: “Compendio de Políticas Culturales”, Año 2010-04-16 del Ministerio de la Cultura en Colombia.

6. MARCO METODOLÓGICOS

En la Metodología se encontrará datos acerca del tipo de investigación, la población y muestra, los instrumentos aplicados y las técnicas de recolección utilizadas durante el desarrollo de este proyecto de investigación.

6.1. Tipo de Investigación

Esta Investigación es Descriptiva con enfoque empírico analítica, porque se basa en la observación y el estudio de la información recolectada. Con base del registro (datos estadísticos) se realizan análisis cualitativos que permiten comprender el porqué del desconocimiento de la poesía lírica de Julián Polanía en el departamento del Huila.

Este tipo de Investigación busca describir situaciones o acontecimientos; básicamente no está enfocada en comprobar explicaciones ni en probar determinadas hipótesis, ni en hacer predicciones, busca describir la realidad. Con mucha frecuencia las descripciones se hacen por encuestas, aunque estas también pueden servir para probar hipótesis específicas y poner a prueba explicaciones³⁴.

Esta investigación se ocupa primordialmente por describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos, utilizando criterios sistemáticos para destacar los elementos esenciales de su naturaleza. Caracteriza un fenómeno o una situación concreta indicando sus rasgos diferenciadores.

Según Mario Bunge³⁵, la ciencia factual en la descripción consiste en responder a las siguientes preguntas:

¿Qué es?

³⁴SABINO, Carlos. *El Proceso de la Investigación*. Editora El Cid Editor, Argentina, 1.978. 226 páginas.

³⁵ BUNGE, Mario. [Biografía.es.wikipedia.org/wiki/MarioBunge](https://es.wikipedia.org/wiki/MarioBunge).

¿Cómo está?

¿Dónde está?

¿Cómo están relacionadas sus partes?

En la Investigación, la coherencia es necesaria pero no suficiente, en el campo de las ciencias de hechos: para anunciar que un enunciado es (probablemente) verdadero se requieren datos empíricos (proposiciones acerca de observaciones o experimentos). En última instancia, sólo la experiencia puede decirnos si una hipótesis relativa a cierto grupo de hechos materiales es adecuada o no. El mejor fundamento de esta regla metodológica que acabamos de enunciar es que la experiencia le ha enseñado a la humanidad que el conocimiento del hecho no es convencional, que si se busca la comprensión y el control de los hechos debe partirse de la experiencia. Pero la experiencia no garantizará que la hipótesis en cuestión sea la única verdadera: sólo nos dirá que es probablemente adecuada, sin excluir por ello la posibilidad de que un estudio ulterior pueda dar mejores aproximaciones en la reconstrucción conceptual del trozo de realidad escogido. El conocimiento fáctico, aunque racional, es esencialmente probable: dicho de otro modo: la inferencia científica es una red de inferencias deductivas (demostrativas) y probables³⁶.

Mediante este tipo de investigación y con la socialización de sus resultados, las investigadoras queremos hacer un aporte al conocimiento de la lírica huilense, además que con ello damos testimonio de la importancia que tienen para el Departamento el rescate de los poemarios de sus autores.

Este modelo metodológico nos permitirá examinar las características de la problemática del porqué no se conoce la poesía de Julián Polanía y de su grupo literario Los Papelípolas

³⁶BUNGE, Mario. *La investigación científica. Su estrategia y su filosofía*. Editorial Siglo XX, 2000

6.2. Población

Se define población como: “Conjunto de los individuos o cosas sometido a una evaluación estadística mediante muestreo”. En cualquier investigación, el primer problema que aparece relacionado con este punto, es la frecuente imposibilidad de recoger datos de todos los sujetos o elementos que interesen a la misma.³⁷La población a trabajar está constituida por los estudiantes de algunas Instituciones educativas del Departamento del Huila.

6.3. Muestra

La Muestra se define como: “Una parte o subconjunto de una población normalmente seleccionada de tal modo que ponga de manifiesto las propiedades de la población. Su característica más importante es la representatividad, es decir, que sea una parte típica de la población en la o las características que son relevantes para la investigación”³⁸.La Muestra está constituida por una fracción de los habitantes de la Ciudad de Neiva de diferentes edades, y de distintos estratos sociales.

³⁷GARCIA, Muñoz Tomás. *Etapas del proceso Investigador*. México Editorial Amandralejo 2005, 84 páginas

³⁸FERNANDEZ, Jiménez. *Metodología de Investigación* Madrid,Editorial Salamanca, 1983, p. 237

7. INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Para la recolección de la información se utilizarán fuentes primarias como la Encuesta y la entrevista informal.

7.1. La Encuesta

Las encuestas tienen por objetivo obtener información estadística indefinida, mientras que los censos y registros vitales de población son de mayor alcance y extensión. Este tipo de estadísticas pocas veces otorga, en forma clara y precisa, la verdadera información que se requiere, de ahí que sea necesario realizar encuestas a esa población en estudio, para obtener los datos que se necesitan para un buen análisis.

Tipo de Encuestas es Encuestas por Muestreo en donde se elige una parte de la población que se estima representativa de la población total. Debe tener un diseño Muestral, necesariamente debe tener un marco de donde extraerla y ese marco lo constituye el censo de población. La encuesta (muestra o total), es una investigación estadística en que la información se obtiene de una parte representativa de las unidades de información o de todas las unidades seleccionadas que componen el universo a investigar. La información se obtiene tal como se necesita para fines estadístico-demográficos.

Una forma reducida de una encuesta por muestreo es un "sondeo de opinión", esta forma de encuesta es similar a un muestreo, pero se caracteriza porque la muestra de la población elegida no es suficiente para que los resultados puedan aportar un informe confiable. Se utiliza solo para recolectar algunos datos sobre lo que piensa un número de individuos de un determinado grupo sobre un determinado tema

7.2. La Entrevista

Una entrevista es un diálogo en el que la persona (entrevistador), generalmente un periodista hace una serie de preguntas a otra persona (entrevistado), con el fin de conocer mejor sus ideas, sus sentimientos su forma de actuar.

EL ENTREVISTADO deberá ser siempre una persona que interese a la comunidad. El entrevistado es la persona que tiene alguna idea o alguna experiencia importante que transmitir.

EL ENTREVISTADOR es el que dirige la entrevista, debe dominar el diálogo, presenta al entrevistado y el tema principal, hace preguntas adecuadas y cierra la entrevista. La entrevista es también información y reportaje, las entrevistas pueden ser reales o imaginarias. Las reales presentan a una o más personas reales que responden a una serie de preguntas formuladas por un entrevistador. Las imaginarias son las que una persona adopta el papel del entrevistado artista, escritor y el otro el de entrevistado puede ser un personaje histórico o literario, y el entrevistador es el mismo o algún otro personaje.

8. CRONOGRAMA

No	ACTIVIDAD	2012						2013												
		OCT.		NOV.		DIC.		ENERO		FEB - NOV.		DIC.								
1	Desarrollo Estructura General del Anteproyecto																			
2	Investigación de la problemática a tratar																			
3	Entrevista con la Docente Asesora																			
4	Observación a los alumnos durante las Prácticas																			
5	Desarrollo de la Investigación																			
6	Solución de dudas e inquietudes																			
7	Presentación del Anteproyecto																			
8	Desarrollo total de la Investigación y Encuestas																			
9	Corrección del Proyecto																			
10	Presentación Trabajo de Grado																			

9. RECURSOS

9.1. Materiales

Lapiceros

Block de apuntes

Libros

Revistas de varios temas

Fotocopias

Guías de trabajo

Marcadores

Cámara fotográfica

Equipos de cómputo

9.2. Humanos

Investigadoras: Paola Andrea Chávez Rojas y Yira Violeta Rojas Sánchez

Docentes del área de Humanidades y castellano

Estudiantes de los Grados 3° y 5° de la Inst. Educativa Gimnasio Mi Patria

Se contará con el apoyo de las siguientes personas:

Asesora de la investigación, profesora Myriam Ruth Posada M.

Director de la Institución Educativa y Docentes de la Institución Educativa

Personal administrativo de la Institución.

9.3. Financieros

INGRESOS		\$400.000
EGRESOS		
Papelería	55.000	
Viáticos	30.000	
Fotocopias	15.000	
Sistematización	300.000	
TOTAL	\$400.000	\$400.000

10. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN

10.1. Interpretación de la Información

(Ver Resultados y Encuesta en anexo Adjunto)

En este punto pretendemos convalidar la Encuesta como instrumento incuestionable para hacer una averiguación o pesquisa, mediante la Elaboración de un Conjunto de preguntas tipificadas y dirigidas a una muestra representativa, para averiguar estados de opinión o diversas cuestiones de hecho, pero fundamentalmente para saber hasta dónde los neivanos conocen la lírica de Julián Polanía y a Los Papelípolas en su conjunto, de igual manera el tipo de preguntas seleccionadas es Cerrada y Directa.

Las encuestas se realizarán de acuerdo al tamaño de la muestra, para lo cual se aplicará la siguiente fórmula:

$$n = N * Z^2 (\alpha / 2) P * Q / (N - 1) E^2 + Z^2 \alpha / 2 * P * Q$$

n = Tamaño de la muestra

N = Número de habitantes de la Ciudad de Neiva = 380.000

$Z^2 \alpha / 2$ = Nivel de Confianza ≈ 0.25

P = Probabilidad de ser encuestado = 0.078

Q = Probabilidad de no ser encuestado = 0.078

E² = Error máximo admisible = 0.0015 % entonces aplicando la formula tenemos.

$$n = 380.000 * (0.25)^2 * (0.078)^2 / 379.000 (0.0015)^2 + (0.078)^2 * (0.078)^2 = 30$$

Luego de calcular el número de encuestas a realizar, nos dirigimos a nuestra población objeto siendo ésta, la ciudad de Neiva, realizando treinta (30) encuestas directas.

La información suministrada en las encuestas permitirá conocer el grado de información que tienen los ciudadanos huilenses encuestados en el conocimiento de la lírica y de sus grandes impulsores en el Departamento.

En cuanto a fuentes secundarias se consultarán los materiales escritos accesibles que sobre el tema se han realizado, como son libros, revistas, tesis de grado, periódicos, boletines, folletos y demás publicaciones. Además es necesario consultar la principal fuente terciaria que es la Internet, para actualizar la información de la Investigación propuesta.

10.2. Hallazgos y Resultados de la Encuesta

I. Total Encuestas = 30 = 100% II. Hombres = 53.3%

Profesionales = 66.7%

Mujeres = 46.7%

Técnicos = 16.6%

Estudiantes = 10%

Amas de Casas = 6.7%

Pregunta III. ¿Qué conocimiento tiene de la Literatura?

Buena = 46.7%

Regular = 40%

Ninguna = 13.3%

Pregunta IV. ¿Qué conoce de la Literatura Huilense?

Conoce Algo = 93.3%

Nada = 6.7%

Pregunta V. ¿Conoce la Poesía Modernista?

No conoce = 66.7%

Si Conoce = 33.3%

Pregunta VI. ¿Qué sabe de Los Papelípolas?

Nada = 60%

Sabe = 16.6%

Algo = 24%

Pregunta VII. ¿Conoce la poesía lírica de Julián Polanía?

SI = 33.3%

NO =66.7%

Pregunta VIII.¿Considera Modernista a Julián Polanía?

NO = 76.7%

SI = 23.3%

Pregunta IX.¿Cree que Julián Polanía fue la voz principal del Grupo Los Papelípolas?

NO = 83.3%

SI = 16.7%

Pregunta X. ¿Qué influencia tuvo el Grupo Los Papelípolas en la Lírica Huilense?

No sabe = 76.7%Buena = 10%

Poca = 13.3%

10.3. Análisis de las Encuestas

Sobre la base de las consideraciones anteriores, y de acuerdo con los razonamientos que se han venido realizando, podemos señalar que el 93.3% de los entrevistados son personas con un alto grado de formación del saber literario, lo cual llama poderosamente la atención ya que a pesar de ello, el conocimiento que se tiene sobre la literatura es muy bajo teniendo en cuenta que el 66.7% son la mayoría profesionales del saber literario y en ese mismo sentido el porcentaje arrojado por la pregunta: ¿conoce la Lírica de Julián Polanía? es igual, lo que nos dice de entrada que el nivel cultural en el Departamento es pobre, por lo menos en lo que respecta a la lírica huilense; lo cual se verá reflejando en el transcurso de este análisis. Sin embargo, es ésta una primera impresión que llama a la reflexión, fundamentalmente a la comunidad educativa del departamento del Huila.

A renglón seguido, el 23.3% de ese número de personas con buen grado de educación y señalado anteriormente, aproximadamente 22 personas, consideran a Julián Polanía un poeta modernista al igual que a su grupo Los Papelípolas; lo que nos dice también a las claras que de 30 entrevistados 22 lo consideran

modernista, porcentaje alto de por sí. Esta conclusión junto con la anterior, comprueba de manera definitiva la hipótesis planteada inicialmente en este trabajo de grado, la aceptación dentro de la población “intelectual” del departamento del Huila de la modernidad de Julián Polanía y su grupo, y al mismo tiempo el poco conocimiento que existe en la actualidad de ellos.

De acuerdo con los razonamientos que se han venido haciendo, resulta oportuno manifestar también, que los resultados muestran un mayor grado de escolaridad en los hombres que en las mujeres, ya que el 53.3% son varones y el 46.7% son mujeres corroborando lo dicho, en cuanto al grado de intelectualidad de las gentes, lo mismo pasa con las preguntas III y IV no hacen sino reafirmar lo mismo, hasta el punto que un 13.3% manifiesta que no tiene ningún conocimiento de literatura, y un 6.7% mucho menos de la literatura huilense.

Y, en lo concerniente a las preguntas IX y X, un 83.3% considera que Julián Polanía no fue la voz cantante del grupo, como a renglón seguido manifiestan que solo un 10% conoce que su participación en la lírica huilense fue buena, mientras que el 13.3% dice que fue poca, contrastando contra un gran 76.7% que no sabe, reflejándose por todos lados lo que hemos venido manifestado acerca del desconocimiento de los poetas, de mucha gente del Departamento del Huila en general.

11. ANÁLISIS DEL POEMARIO DE JULIÁN POLANÍA PÉREZ

ASÍ LA RAZÓN

No por el milagro de tus días
que son como alarido de contento;
no por la dicción de azul y de manzanas
en la bélica estructura de tus ojos.

No por la gesta de ríos y de sombra
que habitan en tu acento;
no por la virtud del fruto
que inunda tu milagro de semilla.

Sino por ese total estar de siempre
en hermosa actitud recuperada,
igual que la luz del alma, reverente;

Sino por el mensaje de luz iluminada
que asoma al cielo de tu frente,
mitad viento, mitad temblor adolescente.

ANÁLISIS DEL POEMA “ASÍ LA RAZÓN”

El título

Se refiere a la forma poética de manifestación de la razón. La voz poética sugiere bellamente las características de la razón y va a enfocar su atención en las razones del corazón-tema planteado bellamente por Blaise Pascal en su obra Pensamientos-.

El tema

La trascendencia de la razón está en el cambio que se manifiesta como “mitad viento, mitad temblor adolescente”. Expresa además, una cercana relación con la “tradicción de la ruptura”, como tema, debido al carácter metamórfico de la razón.

Interpretación

Desde el primer verso se asume una actitud de negación sobre el carácter común de la razón. Así, se manifiesta que lo interesante de la razón no es el grito lastimero en que se prorrumpe por la alegría milagrosa de hallar claridad y verdad; expresada por la voz poética desde el adjetivo “azul” que significaría la claridad con la que se expresa la razón y el nombre femenino “manzana”, que según la tradición católica es el fruto del pecado por el redescubrimiento de la realidad edénica como alternativa para liberarse del yugo del Dios todopoderoso. En el cuarto verso se califica de “bélica” la estructura de los ojos que tiene la razón, sin embargo, esta función que se le atribuye no es la que interesa al poeta para definir el ser de la razón.

En el siguiente cuarteto, la voz poética le atribuye hazañas a la razón personificada como el fluir de un río y la protección de la sombra, en correspondencia con la dicción de azul que manifiesta claridades, atribuida en el primer cuarteto. Ambas cualidades, sombra y claridad se relacionan por el estado de lucidez que generan. Los dos últimos versos aluden a la razón como semilla que a través de su aparición milagrosa crea. Sin embargo, al calificar de milagrosa

la semilla/razón, se pondera lo extraño o insólito de su presencia, pero presentadas bajo la negación.

Ahora se presentan dos tercetos que inician con una conjunción adversativa para contraponer un concepto afirmativo a otro negativo anterior: La razón siempre nos devuelve a un estado perdido, después de haber pasado por las confrontaciones interiores que provoca su acción; que hacen trascender a través de su “mensaje de luz iluminada”, manifestándose como “mitad viento, mitad temblor adolescente”, que en síntesis expresan la contradicción de la sociedad cristiana. En Octavio Paz:

[...] la oposición entre razón y revelación, el ser que es pensamiento que se piensa y el dios que es persona que crea; la de la edad moderna [La contradicción] se manifiesta en todas estas tentativas por edificar sistemas que posean la solidez de las antiguas religiones y filosofías pero que estén fundados, no en un principio atemporal, sino en el principio del cambio. (PAZ, Octavio. Los hijos del limo).

Paralelismos conceptuales

El poema se divide en dos partes que se corresponden de la siguiente manera: En la primera parte, el yo poético alude al surgimiento de la razón y a las formas de manifestarse, pero haciendo negación a estas manifestaciones para dejar claro en la segunda parte conceptual del poema lo que realmente interesa de la razón. Luego, hay construcciones nominales: de la razón se dice que sus días son un milagro de “alaridos de contento”, una gesta “de ríos y de sombra”. En la segunda parte queda manifiesto lo que interesa de la razón: el estado de meditación en el que nos sume, por ello su luz es como la del alma “reverente”, “mitad viento, mitad temblor adolescente”. Es importante anotar que a la razón no solamente se le da el carácter heroico, milagroso (se repite dos veces) y fructífero al que estamos acostumbrados; la razón, sugiere el poeta, es bélica y se manifiesta como temblor adolescente. Lo que relaciona una parte con la otra es el carácter de confrontación que se le atribuye a la razón al nombrarla bélica en la primera parte y temblor adolescente en la segunda.

Recursos prosódicos

El poema se divide en cuatro estrofas, aludidas en la parte anterior. Dos cuartetos y dos tercetos como en el soneto pero sin la rima general ni el número de sílabas del soneto.

El verso es libre, hay algunas asonancias que no se marcan muy definidamente: como en contento y ojos, acento y fruto, sombra y semilla, en siempre y reverente aparecen como asonancias marcadas por efectuarse el acento en la vocal tónica; recuperada e iluminada, frente y adolescente son rimas consonantes por que coinciden vocales y consonantes.

Las aliteraciones que se presentan en el primero y segundo verso le dan cierta sonoridad eufónica al poema: No por el milagro, / no por la gesta, / no por la virtud. Para finalizar, de igual forma se presenta aliteración en los dos últimos versos a manera de adverbios afirmativos: sino por ese total/ sino por el mensaje. La /o/, vocal media posterior en donde recae el golpe marcado en la lectura como: “No”, “por”, “son”, “como”, “contento”, “dicción”, “ojos”, “ríos”, “acento”, “fruto”, “total”, “asoma”, “viento” y “temblor”.

Estructuras sintácticas y categorías gramaticales

El poema está conformado por oraciones compuestas en donde abundan preposiciones, conjunciones comparativa y adversativa.

(Son): verbo presente, tercera persona en plural, para dar la categoría de ser; un verbo transitivo (habitan) conjugado en el presente del todo indicativo; un verbo transitivo (inunda) conjugado en el presente del modo indicativo.

La conjunción adversativa (sino), contrapone un concepto afirmativo a otro negativo anterior. Ejemplo: No -solo- por entendido, sino -también- por afable, modesto y virtuoso, merece ser muy estimado i ;presentando alusión a la importancia que posee la afirmación dada luego. “No por el milagro de tus días/

que son como alaridos de contento;/ Sino por ese total estar siempre/ en hermosa actitud recuperada”, “No por la gesta de ríos y de sombra/que habitan en tu acento; Sino por el mensaje de luz iluminada/que asoma al cielo de tu frente”.

(ese) determinante demostrativo, designa lo que está cerca de la persona con quien se habla, o representa y señala lo que esta acaba de mencionar, Ejemplo: A ese hombre no lo conozco, en el verso nueve se presenta la cercanía de la razón como “una hermosa actitud recuperada” por lo anterior el verso dice lo siguiente: ”Sino por ese total de estar siempre” lo cual se debe tener en cuenta el tema poetizado en el poema.

El adverbio (Total): En su primera acepción es considerada adjetivo, sin embargo cuando “Se utiliza con valor *consecutivo con el significado de «después de todo lo dicho, ocurrido, etc.»”, se comporta como adverbio informal que “Expresa una conclusión en apoyo de algo”; y para el caso que nos ocupa contrasta con la negación de verbos nominalizados. Porque la negación recae sobre los nombres milagro, dicción, gesta, virtud y mensaje.

La conjunción comparativo “que” ayuda a los sustantivos a asignarle una acción como: “son” verbo atributivo. Conjugado en infinitivo del verbo ser: “Sirve para atribuir a un sujeto una cualidad o circunstancia” MOLINER, María. Diccionario de uso del español. / habitan/ / inundan/ /asoma/.

El verbo (estar) que es intransitivo en infinitivo, acompañado de total= adverbio de cantidad y siempre= Adverbio de tiempo “sino por ese total estar siempre”, lo que implica que el sustantivo “milagro” y el verbo nominalizado “dicción” (primera estrofa) se hallen en una condición de modo.

“de siempre” adverbio de tiempo “generalmente hiperbólico. De toda la vida o desde que hay recuerdo: ‘Somos amigos de siempre’”. “Con la preposición de antepuesta, los adverbios de lugar y de tiempo, convertidos de esta manera en locuciones adjetivales, sustituyen o suplen muy frecuentemente a los adjetivos”. MOLINER, María. Diccionario de uso del español.

(Recuperada) verbo transitivo en participio cumple la función de adjetivo porque es la cualidad adquirida por esa “hermosa actitud”.

(Asoma) presente del modo indicativo. Verbo transitivo, indica la manifestación de la “luz iluminada” que tiene el ejercicio de la razón, cuando aparece como gozo y bienaventuranza.

“Iluminada” Participio adjetivo de iluminar. Verbo transitivo, este verso se presenta una figura gramatical etimológica, pues las palabras repiten formas derivadas de un mismo lexema “luz iluminada”.

Elementos figurativos

Uso de licencias métricas como Sinalefa en: segundo verso co-moa-la-ri-dos (como alaridos), tercer verso dea-zul (de azul), sexto verso queha-bitan (que habitan), sexto verso tua-cento (tu acento), octavo verso quei-nunda (que inunda), décimo verso her-mo-saac-ti-tud (hermosa actitud), verso trece quea-so-maal (que asoma al).

Otra licencia métrica es la diéresis que se presenta en el verso nueve si-em-pre (siempre), decimoprimer verso i-gu-al (igual), decimotercer verso ci-e-lo (cielo), decimocuarto vi-en-to (viento). Las sinéresis las encontramos en el verso primero con la palabra días leída como una sola sílaba (normalmente la separación silábica sería dí-as, porque es un hiato en este caso hay ruptura del mismo), tercer verso dic-ción(dicción) y en la segunda estrofa primer verso ríos (se toma como un monosílabo ya que no hay ruptura de hiato).

EVANGELIO DEL SILENCIO MEDITADO

La propiedad de la luz, es la tristeza
Que busca claridades;

Sólo las meditaciones pueden penetrar
En el castillo del aire;

Allí en esa antigua edificación de piedra
Esta escrito mi nombre de poeta;

La tristeza es mi casa secular; la meditación
Es mi certeza.

Cuando queráis buscarme- y yo sé
Que vosotros no lo haréis-
Preguntad primero a donde llega
El aire de los bosques mudos;

Porque allí, donde habita la palabra
Delos naranjos, nací;

Y allí creció mi voz con sus espantos,
Y yo tampoco sé que ruta tuvo;

No creéis acaso que por hablar de pesadumbres
Me hice prisionero dela luz?

Solamente la noche necesita de la luz;
Y en esta antigua casa de nocturnos, vivo;

Ubicada en los patios de la lágrima,
La noche anda como un rio;

Buscad la hoja seca que lleva la corriente,
Y allí estaré;

Allí, en el espacio que solo los silencios
Pueden abrazar;

En la superficie inadvertida
De los humildes actos suplicantes;

En la paz rebelde de las cortezas,
Que solamente mi corazón alumbra.

Yo puedo decantar lo que las alas no tocan,
Lo que justifica el vuelo;

Lo que brilla es la distancia
Entre las hojas y sus alas;

En los pies de un albatros,
Siempre hay un mensaje de raíces;

Yo siempre he dicho que las aves vuelan
Para decir su llanto.

La paz es rebelde, y la tristeza muda.
No toquéis más el pensamiento.

ANÁLISIS DEL POEMA “EVANGELIO DEL SILENCIO MEDITADO”

El título

Se refiere a una verdad concebida por el yo poético donde él mismo es reconocido y encontrado a través de la profunda meditación.

El tema

La búsqueda de claridades en espacios inhabitados donde es encontrada solo a través de la meditación silenciosa.

Interpretación del sentido

El poema está estructurado en 20 dísticos, es un estado de reflexión para cantar a las ideas primigenias en la poesía en Julián Polanía: la meditación y la tristeza. Se describe el universo poético de Polanía a través de la metáfora “el castillo del aire”. Este universo se caracteriza por la búsqueda de “claridades” que el poeta, “prisionero” de la razón como medio de conocimiento, desde su “casa de nocturnos” ha visto crecer sin tener la certeza de su ruta. El poeta sabe además

que su voz aunque proveniente de una “antigua edificación de piedra” y habitada por “el aire de los bosques mudos”, no será buscada. Ella que siempre está meditando como “la hoja seca que lleva la corriente” del pensamiento en tinieblas “como un río” hacia la desembocadura del océano de claridades desde donde el poeta alumbra las “superficies inadvertidas”. Y esa voz que “brilla” y “vuela” “para decir su llanto”; rebelde y muda siempre estará allí porque es el aire que abrazó el pensamiento y la tristeza de saberse consciente.

Paralelismos conceptuales

El poema está conformado por oraciones compuestas, en donde abundan las conjunciones en punto y coma (;). El evangelio del silencio meditado está dividido en tres partes: en la primera hay una ubicación espacial de la claridad mediante la meditación; en la segunda parte, desde el quinto dístico se presenta un monólogo que dará respuesta a la búsqueda inicial: “buscad la hoja seca que lleva la corriente, y allí estaré; allí, en el espacio que solo los silencios pueden abrazar;”, estos espacios habitables por el poeta, “prisionera de la luz”, son lugares en donde prima el silencio como “ la paz es rebelde y la tristeza muda”.

En la tercera parte, la voz poética justificará la razón de su tristeza, estado que se presenta al no ser hallado y al permanecer consciente. Finalizará con una oración imperativa de manera sarcástica y contundente: “No toquéis más el pensamiento”.

Recursos prosódicos

El poema se divide en 20 dísticos como anteriormente está descrito, en los primeros cuatro dísticos hay una rima asonante “Claridades” “aire”, “poeta” “certeza”.

El fonema /s/ le da sonoridad al poema creando un ambiente nocturno: “el aire de los bosques mudos”, así se presenta la aliteración onomatopéyica cuando sesea imitando los sonidos musicales de la noche “no creéis acaso que por hablar de pesadumbres / me hice prisionero de la luz?”, “solamente la noche necesita de la

luz;/ y en esta antigua casa de nocturnos, vivo” semejante al Nocturno III de Silva “Una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas”.

Estructuras sintácticas y categorías gramaticales

Este poema está conformado por oraciones compuestas en donde cada grupo de pareados forman una oración. La primera oración está formada por cuatro dísticos en donde prevalecen los sujetos(sustantivos abstractos y concretos): propiedad(abs)/ luz(concre)/ la tristeza(abs)/ claridades(concre)/ las meditaciones(abs)/ el castillo del aire(concre)/ edificación de piedra(concre) y poeta(concre), aquí se presenta un estilo nominal en donde abundan los sustantivos que hacen lento el ritmo del poema. La segunda oración está comprendida por once dísticos iniciada en la estrofa quinta hasta la decimoquinta.

Al iniciar esta segunda oración es notable la aparición de un dialogo “cuando queráis buscarme –y yo sé que vosotros no lo haréis–”. A partir de esta estrofa se desarrollará un estilo conversacional mostrando la convicción del yo poético de manera reflexiva convirtiendo los escenarios cotidianos en lugares fascinantes donde se hallan verdades.

La categoría gramatical allí (adverbio de lugar) aparece haciendo referencia a los escenarios en donde la voz del poeta reflexiona para la búsqueda de claridades.

La tercera oración está conformada por cuatro dísticos; el sujeto “yo”, que es la voz directa del poeta, está en función de hacer y decir el mensaje.

La cuarta y última oración formada por un dístico “la paz es rebelde, y la tristeza muda. “No toquéis más el pensamiento.” En este pareado hay una oración compuesta en donde “la paz” y “la tristeza” son sujetos acompañados de los adjetivos “ rebelde” “muda” respectivamente, en donde se halla una analogía entre dos conceptos contrarios: “la paz es rebelde”; finaliza con una oración implícita de manera sarcástica y contundente: “No toquéis más el pensamiento”.

Elementos figurativos

Los versos no tienen el mismo número métrico, sus características son de verso libre, teniendo en cuenta que en las estrofas séptima, novena y decimo segunda al finalizar el verso terminan en palabras agudas :“nací” “luz” “estaré” lo cual se debe sumar una sílaba más; en la estrofa décimo primera encontramos una palabra esdrújula, “lágrima” al final del verso se debe restar una sílaba métrica, estas características son propias de poemas de verso libre. “de los naranjos nací-de/los/na/ran/jos/na/cí” (7 sílabas + 1 palabra aguda “nací” = 8 sílabas), “me hice prisionero de la luz – me/ hi/ce/ pri/si/o/ne/ro/ de/ la/ luz” (11 sílabas + 1 palabra aguda “luz”= 12 sílabas), “y allí estaré– y a/l/lí/ es/ta/ré” (5 sílabas + 1 palabra aguda “estaré”= 6 sílabas) o disminuir(esdrújula) “Ubicada en los patios de la lágrima” – U/bi/ca/da en/ los/ pa/ti/os/ de/ la/ lá/gri/ma” (13 sílabas – 1 palabra esdrújula “lágrima”= 12 sílabas).

La licencia métrica de este poema es variable puesto que en sus versos hay verso de arte menor “Es mi certeza” y verso de arte mayor “No creéis acaso que por hablar de pesadumbre” según el número de sílabas métricas, además posee los tres ritmos de cantidad (19 sinalefas, 21 diéresis y 9 sinéresis) en 30 versos de los 40 existentes, esto hace que el poema sea tan heterogéneo y se pueda consolidar como verso libre; a continuación se realiza la descripción.

Versos con presencia de sinalefas:

1. “A/l/lí en/ e/saan/ti/gua e/di/fi/ca/ci/ón/ de/ pi/e/dra”
2. “es/tá es/crí/to/ mi/ nom/bre/ de/ poe/ta”
3. “la/ tris/te/za es/ mi/ ca/sa/ se/cu/lar/; la/ me/di/ta/ci/ón”
4. “Cu/an/do/ que/ráis/ bus/car/me – y/ yo/ sé”
5. “que/ vo/so/tros/ no/ loha/réis”

6. "pre/gun/tad/ pri/me/roa/ don/de/ lle/ga"
7. "por/que a/llí,/ don/deha/bi/ta/ba/ la/ pa/la/bra"
8. "ya/llí/ cre/ció/ mi/ voz/ con/ sus/ es/pan/tos"
9. "yen/ es/taan/ti/gu/a/ ca/sa/ de/ noc/tur/nos"
10. "u/bi/ca/daen/ los/ pa/ti/os/ de/ la/ la/gri/ma"
11. "la/ no/chean/da/ co/moun/ río"
12. "ya/llíes/ta/ré"
13. "A/llí,en/ el/ es/pa/ci/o /que/ só/lo/ los/ si/len/ci/os"
14. "en/ la/ su/per/fi/ci/ei/nad/ver/ti/da"
15. "lo/ que/ jus/ti/fi/cael/ vu/e/lo"
16. "lo/ que/ bri/llaes/ la/ dis/tan/ci/a"
17. "si/em/prehayun/ men/sa/je/ de/ raí/ces"
18. "yo/ si/em/prehe/ di/cho/ que/ las/ a/ves/ vu/e/lan"
19. "la/ paz/ es/ re/bel/de,y/ la/ tris/te/za/ mu/da"

Versos con presencia de diéresis:

1. "la/ pro/pi-e/dad/ de/ la/ luz/ es/ la/ tris/te/za"
2. "so/lo/ las/ me/di/ta/ci-o/nes/ pu-e/den/ pe/ne/trar"
3. "a/llí en/ e/saan/ti/gu-a e/di/fi/ca/ci-ón/ de/ pi-e/dra"
4. "la/ tris/te/za es/ mi/ ca/sa/ se/cu/lar;/ la/ me/di/ta/ci-ón"
5. "cu-an/do/ que/ráis/ bus/car/me/ – y/ yo/ sé"

6. “el/a-i/re/ de/ los/ bos/ques/ mu/dos/”
7. “no/ cre-éis/ a/ca/so/ que/ por/ ha/bla/r/ de/ pe/sa/dum/bre/”
8. “me/ hi/ce/ pri/si-o/ne/ro/ de/ la/ luz?”
9. “y en/ es/taan/ti/gu-a/ ca/sa/ de/ noc/tur/nos/ vi/vo/”
10. “u/bi/ca/da en/ los/ pa/ti-os/ de/ la/ lá/gri/ma/”
11. “bus/cad/ la/ ho/ja /se/ca/ que/ lle/va /la/ co/rri-en/te/”
12. “a/llí, en/ el/ es/pa/ci-o/que/ só/lo/ los/ si/len/ci-os/”
13. “pu-e/den/ a/bra/zar/”
14. “en/ la/ su/per/fi/ci-e i/nad/ver/ti/da/”
15. “yo/ pu-e/do/ de/can/tar/ lo/ que/ las/ a/las/ no/ to/can/”
16. “lo/ que/ jus/ti/fi/ca el/ vu-e/lo/”
17. “lo/ que/ bri/lla es/ la/ dis/tan/ci-a/”
18. “en/ los/ pi-es/ de un/ al/ba/tros/”
19. “si-em/pre hay un/ men/sa/je/ de/ raí/ces/”
20. “yo/ si-em/pre he/ di/cho/ que/ las/ a/ves/ vu-e/lan/”
21. “no/ to/quéis/ el/ pen/sa/mi-en/to/”

Versos con presencia de sinéresis:

“es/tá es/crí/to/ mi/ nom/bre/ de /poe/ta/”

“cu/an/do/ que/ráis/ bus/car/me – y /yo/ sé/”

“que/ vo/so/tros/ no/ lo/ ha/réis/”

“y a/llí/ cre/ció/ mi/ voz/ con/ sus/ es/pan/tos”

“no/ creéis/ a/ca/so/ que/ por/ ha/bla/r/ de /pe/sa/dum/bre”

“la/ no/che an/da/ co/mo un/ río/”

“siem/pre/ hay un/ men/sa/je/ de/ raí/ces”

“no/ to/quéis/ el/ pen/sa/mi/en/to”

La atribución de cualidades humanas a seres inanimados y a sustantivos abstractos, es un recurso de personificación que se encuentra en la estrofa VII “el aire de los bosques mudos”, posteriormente en la estrofa XX “La paz es rebelde, y la tristeza muda”, este tipo de personificación tiene dos características humanas, correspondientes a dos sustantivos abstractos.

En las estrofas XIV “de los humilde actossuplicantes”, XVII “entre las hojas y sus alas” y XX “la paz es rebelde, y la tristeza muda” se produce la aliteración puesto que se hace la repetición constante de un mismo fonema sin importar su orden dentro del verso.

En el verso II del dístico XI se encuentra una comparación “la noche anda como un río” la conjunción subrayada ayuda a relacionar dos palabras (noche, río) de manera igualitaria. El verbo “anda” ayuda a relacionar la noche como estado de búsqueda hacia la verdad y el río como el recorrer hacia la búsqueda de la desembocadura.

En el noveno dístico encontramos el fenómeno del oxímoron, dos términos que pertenecen a una misma unidad gramatical y de sentido pero que se excluyen mutuamente, de la misma manera la contrariedad de las expresiones de un pensamiento generan sorpresa:

“no creéis acaso que por hablar de pesadumbres

me hice prisionero de la luz?”

NOCIÓN DE PESADUMBRE

Yo sé que estás conmigo
En la epidermis de mi viaje
Y en el frío impasible de mi abismo;
En la siempre exacta noción de pesadumbre,
En la suprema violencia de las voces,
Y en la imposible soberbia de una lágrima.
Yo sé que tú eres la inmortalidad de toda pesadumbre
Que nazca en plenitud de canto.

La ruta inviolada de tus días
Somete mis palabras a tu risa,
Define el universo de los vuelos,
Y edifica historias de luceros
En las cartas que escriben las oscuras
Definiciones de la luna.

El título

Se refiere a una idea apesadumbrada que acompaña al yo poético, es la misma inmortaliza pesadumbres y se convierte en “canto”; “define el universo de los vuelos” y “edifica historia de luceros”.

El tema

La capacidad transformadora y creadora de una idea que inmortaliza pesadumbres.

Interpretación del sentido

En su primera estrofa el poema habla de una pesadumbre inmortal que fundamenta el nacimiento de una idea también apesadumbrada, convertida en canto o poema. Esta pesadumbre acompaña en el “frío” del “abismo”, la “violencia de las voces” y la “soberbia de una lágrima”. Sin embargo también es una pesadumbre que se manifiesta como fuerza creadora; en la segunda estrofa el poema dice que transitar por su ruta que ha sido tomada con violencia permite que surjan palabras alegres. También en días de pesadumbre se medita sobre la creación poética o “universo de los vuelos”

hasta definirlo, y crea “historias de luceros” allí donde se ha escrito “oscuras definiciones de la luna”.

Paralelismos conceptuales

El poema está dividido en dos estrofas, la primera está conformada por ocho versos y la segunda por 6 versos. Noción de pesadumbre se divide en dos momentos correspondidos de la siguiente manera:

En este primer momento el yo poético afirma llevar consigo una idea apesadumbrada y hallada en lugares inexactos o intangibles que evocan angustia “en el frío impasible de mi abismo”, “en la suprema violencia de las voces”, “en la imposible soberbia de una lágrima”; esta idea que es “la inmortalidad de toda pesadumbre” sorprendentemente surge “en plenitud de canto”. En el segundo momento esta idea, nacida en plenitud de canto, se transforma en luz que “define el universo de los vuelos” y “edifica historia de luceros”. Es importante resaltar la caracterización que se hace de éste conocimiento que se manifiesta sobre la pesadumbre expresado de la siguiente manera: “ruta”, “somete”, “define”, “edifica”. Estas palabras anuncian el sentimiento supremo que siente el poeta al experimentar su creación poética.

Recursos prosódicos

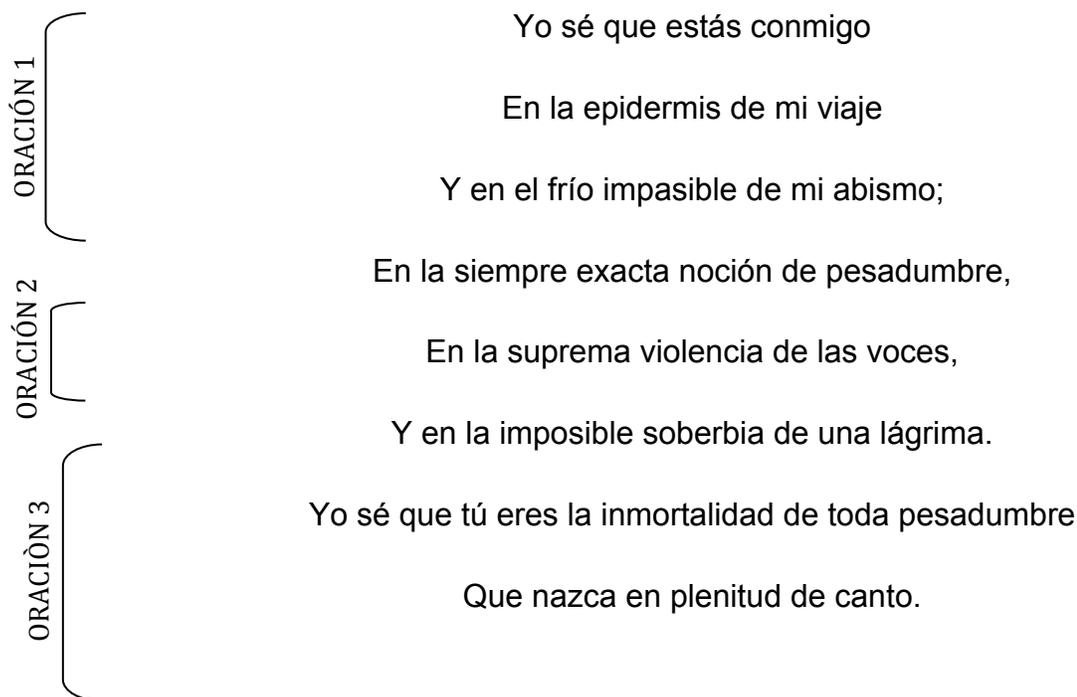
Las rimas asonantes se visualizan en las dos estrofas, en los versos I y III con las siguientes palabras: “conmigo” y “abismo”; en los versos IX y X con “días” y “risa”, versos XI y XII con “vuelos” y “luceros”; por último, en los versos XIII y XIV “oscuras” y “luna”; solo se puede encontrar una rima consonántica en los versos IV y VII puesto que comparten la misma palabra “Pesadumbre”.

Particularmente en el poema se encuentra dos estilos de ritmos diferentes; en la primera estrofa el ritmo es pausado por el uso del fonema /m/, en la segunda se presenta el predominio de los verbos haciendo que esta tenga una lectura más ágil y narrativa.

La figura fonológica presente en este poema es la aliteración; en la primera estrofa encontramos con el fonema nasal sonoro oclusivo bilabial /m/ y en la segunda estrofa con el uso constante del fonema oral sordo fricativo alveolar /s/.

Estructuras sintácticas-Categorías gramaticales

Tiene tres oraciones, dos en la primera estrofa:



Y la tercera oración se encuentra en la segunda estrofa:

La ruta inviolada de tus días
Somete mis palabras a tu risa,
Define el universo de los vuelos,
Y edifica historias de luceros
En las cartas que escriben las oscuras
Definiciones de la luna.

Al iniciar cada verso de la primera estrofa del poema encontraremos un sustantivo singular en primera persona “yo”, una preposición “en” y una conjunción “y” produciendo una aliteración variable donde no existe una secuencia fonológica:

“Yosé que estás conmigo

En la epidermis de mi viaje

Y en el frío impasible de mi abismo;

En la siempre exacta noción de pesadumbre,

En la suprema violencia de las voces,

Y en la imposible soberbia de una lágrima.

Yo sé que tú eres la inmortalidad de toda pesadumbre

Que nazca en plenitud de canto”

La mayoría de los sustantivos que abundan en la primera estrofa son abstractos, haciendo que el poema sea conceptual y predomine la subjetividad del poeta por el contrario en la segunda estrofa el uso de los verbos “inviolada”, “somete”,

“define”, “edifica” y “escriben” permiten una lectura más dinámica y fluida con un estilo narrativo.

En el primer verso encontramos dos verbos “sé (saber)” y “estar” están relacionados con la posesión, los determinantes posesivos reafirman la apropiación a este sentir abstracto.

Elementos figurativos

La licencia métrica de estos versos son irregulares puesto que no presenta el computo silábico de igual cantidad ya que existe un versos de arte menor “yo /sé/ que es/tás/ con/mi/go/” (7 sílabas) y el resto de poema se conforma de versos de arte mayor.

La disminución del conteo silábico en el verso 6 de la I estrofa, se da porque por la presencia de una palabra esdrújula como: “lágrima” está ubicada al final del verso “y en/ laim/po/si/ble/ so/ver/bi/a/ de u/na/ lá/gri/ma/”, aquí el conteo métrico normal sería 14 sílabas menos una daría 13 sílabas, otra característica del conteo métrico realizada de este poema es la presencia de 17 sinalefas:

1. “yo/sé/quees/tas/con/mi/go/” “en/lae/pi/der/mis/de/mi/vi/a/je/”
2. “yen/el/fríoim/pa/si/ble/de/mia/bis/mo/”
3. “en/la/si/em/pree/xac/ta/no/ci/ón/de/pe/sa/dum/bre/”
4. “yen/laim/po/si/ble/so/ver/bia/deu/na/la/gri/ma/”.
5. “yo/sé/que/túe/res/lain/mor/ta/li/dad/de/to/da/pe/sa/dum/bre/”,
6. “que/naz/caen/ple/ni/tud/de/can/to/”, “la/ru/tain/vi/o/la/da/de/tus/días/”,
7. “de/fi/neel/u/ni/ver/so/de/los/vu/e/los/”,
8. “ye/di/fi/cahis/to/ri/a/de/lu/ce/ro”, 9. “en/las/car/tas/quees/cri/ben/las/os/cu/ras/”;

Nueve de diéresis:

1. "en/lae/pi/der/mis/de/mi/vi-a/je",
2. "yen/la/si-em/pree/xac/ta/no/ci-ón/de/pe/sa/dum/bre",
3. "en/la/su/pre/ma/vi-o/len/ci-a/de/las/vo/ces",
4. "yen/laim/po/si/ble/so/ver/bi-a/deu/na/la/gri/ma",
5. "la/ru/tain/vi-o/la/da/de/tus/días",
6. "de/fi/neel/u/ni/ver/so/de/los/vu-e/los",
7. "ye/di/fi/cahis/to/ri-a/de/lu/ce/ros", "de/fi/ni/ci-o/nes"

Y tres sinéresis:

1. "yen/el/fríoim/pa/si/ble/de/mia/bis/mo",
2. "yen/la/si/em/pree/xac/ta/no/ción/de/pe/sa/dum/bre" y
3. "la/ru/tain/vi/o/la/da/de/tus/días".

El poema presenta como figura fonológica la tautograma puesto que al inicio de casi todo los versos de este poema empieza con los mismos sonidos fonéticos como: "yo, en", presentándose así el efecto de sonoridad en el poema, además en la primera estrofa encontramos la aliteración del sonido nasal sonoro oclusivo bilabial /m/, que produce en el poema un ritmo suave, lento y somnoliento en cada verso:

"en la epidermis de mi viaje

Y en el frío impasible de mi abismo"

Encontramos algunas atribuciones de características humanas a un conocimiento abstracto manifestándose en la pesadumbre:

"yo sé que tú eres la inmortalidad de toda pesadumbre

Que nazca en plenitud de canto"

"en las cartas que escriben las oscuras

Definiciones de la luna"

12. CONCLUSIONES

A manera de resumen final, podemos concluir diciendo en principio, que todo el contexto nos comprueba de manera contundente la hipótesis planteada inicialmente en este trabajo de grado, la aceptación dentro de la población “intelectual” del departamento, que NO pone en duda la modernidad de la lírica de Julián Polanía y su grupo, y al mismo tiempo el poco conocimiento que se tiene de Los Papelípolas en la actualidad. Son estas dos verdades de apuño, incuestionables.

De la misma forma, desde la perspectiva del análisis del poemario de Julián Polanía realizado, nos muestra también, claramente, la tradición de ruptura que hace el poeta como base fundamental que confirma su modernismo, su amor immoderado por la crítica y sus precisos mecanismos de desconstrucción, Pero también, crítica enamorada de su objeto, crítica apasionada por aquello mismo que niega. Ya que el arte moderno se sabe mortal y en eso consiste su modernidad. Y en el caso de Polanía, bien que lo manifiesta en su poema “Así es la Razón”, en donde, desde el primer verso, se asume una actitud de negación sobre el carácter común de la razón. Así, se manifiesta que lo interesante de la razón no es el grito lastimero en que se prorrumpa por la alegría milagrosa de hallar claridad y verdad expresada por la voz poética desde el adjetivo “azul” que significaría la claridad con la que se expresa la razón, y el nombre femenino “manzana”, que según la tradición católica, es el fruto del pecado por el redescubrimiento de la realidad edénica como alternativa para liberarse del yugo del Dios todopoderoso.

ALTERNATIVA Finalmente permítasenos como resultado de nuestro proceso investigativo, plantear una reflexión, es claro que es vergonzante para la cultura

académica, el desconocimiento que se tiene de la lírica huilense, mucho más por el Grupo y peor aún, por el Lírico y Modernista Julián Polanía Pérez, por esa razón de la sinrazón (parodiando al Quijote) de la falencia anterior, nos permitimos proponer a la Universidad y en especial al programa de Lengua Castellana, crear un mecanismo que permita difundir el pensamiento y obra del vate estudiado y de su grupo, mediante cátedras incluidas en el currículo académico del programa como una electiva del componente flexible; además, para que sea difundido como propuesta a la Secretaria de Educación y se incluya en las cátedras de Neivanidad y Huilensidad que obligatoriamente se llevan a cabo en los colegio oficiales y no oficiales.

13. BIBLIOGRAFIA

AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel. Teoría de la literatura, Madrid, Editorial Gredos, 1996.

BACHERLARD, Gastón. Poética del espacio, México, Fondo de Cultura económica, 1965.

Biblioteca Departamental "Olegario Rivera", 50 años Los Papelípolas, Editorial Sharrys impresiones, Neiva, 2008.

BONET, Carmelo. Entorno a la estética literaria. Nova, Buenos aires, 1941.

BORGES, Jorge Luis. Siete noches, México, Editorial Alianza, 2000.

CHARRY Lara, Fernando. Poesía y poetas colombianos, Bogotá, PROCULTURA, 1985.

GUEBELLY, Jorge Elías. Soledad y orfandad del hombre moderno en la poesía huilense, Neiva, Editorial Universidad Surcolombiana, 1987.

CERNUDA, Luis. Poesía y literatura. Madrid, Seix Barral, 1965

CUBREROS DE VALENCIA, Beatriz. Porfirio Barba Jacobo. Bogotá, Procultura, 1989.

FONTÁN JUBERO, Pedro. Los existencialismos: claves para su comprensión. Madrid, Cincel, 1991

GARCIA BARRERO, Joaquín. El Huila y sus aspectos, Neiva, Secretaria de cultura, biblioteca departamental, 1995.

HISTORIA GENERAL DEL HUILA. Neiva, Academia Huilense de Historia, 1996.

LASSO, Luis Ernesto. Huila: 100 años no es nada II, Neiva, 2008.

LEZAMA LIMA, José. Imagen y posibilidad, Letras Cubanas, La Habana, 1981

LICONA. Pedro. Crónica poética del Huila, Instituto de cultura popular de Neiva, 1996

MARCHESE & FORRADELAS, Ángelo y Joaquín. Diccionario de retórica crítica y terminología literaria, Ariel, Barcelona, 1998.

MORENO, Delimiro. Los Papelípolas, ensayo sobre una generación poética. Vargas, Bogotá, 1995.

PAZ, Octavio. El arco y la lira, Fondo de cultura económica, México, 1972.

PAZ, Octavio. Los hijos del limo, Oveja negra, Bogotá, 1985.

POLANIA PERÉZ. Julián, Cuadernos huilenses N°1, Noción de pesadumbre, Imprenta Departamental, Neiva, 1958.

RESTREPO. Luis Antonio. Nueva historia de Colombia: Literatura y pensamiento (1946 - 1957), Editorial Planeta, Bogotá, 1989.

RIVERA. David. Índice poético del Huila, Biblioteca de autores huilenses, Volumen III, imprenta departamental, Neiva, 1957.

ROMERO Armando. Las palabras están en situación, Bogotá, PROCULTURA, 1985.

SARTRE. Jean Paul. La Náusea, Editorial Sol 90, Buenos Aires, 2003,

VIVAS Lugo. María Edna. Literatura colombiana poesía, Editorial Universidad del Quindío, Colombia, 1992.

WELLEK. René & WAREN Austin. Teoría Literaria, Editorial Gredos, Madr

ANEXOS