

# Análisis de “A mi ciudad nativa” de Luis Carlos López

*Juan Carlos Orrego Arismendi\**  
Universidad de Antioquia

**Resumen:** El artículo se propone un análisis interpretativo del poema más conocido y popular del colombiano Luis Carlos López (1879-1950), cuyo último verso dio origen al monumento erigido en su honor en la ciudad de Cartagena.

**Descriptores:** López, Luis Carlos; Poesía colombiana.

**Abstract:** The article makes an analysis of the most famous and popular poem of the Colombian author Luis Carlos López (1879-1950), in which the last verse inspired the monument that was built in Cartagena to honor him.

**Key words:** López, Luis Carlos; Colombian poetry.

## El poema

A mi ciudad nativa

*Ciudad triste, ayer reina  
de la mar.*  
J.M. de Heredia

Noble rincón de mis abuelos: nada  
como evocar, cruzando callejuelas,  
los tiempos de la cruz y de la espada,  
del ahumado candil y las pajuelas...

5      Pues ya pasó, ciudad amurallada,  
tu edad de folletín... Las carabelas

---

\* Antropólogo y escritor, estudiante de la Maestría en Literatura Colombiana de la Universidad

se fueron para siempre de tu rada...  
—¡Ya no viene el aceite en botijuelas!

10 Fuiste heroica en los años coloniales,  
cuando tus hijos, águilas caudales,  
no eran una caterva de vencejos.

Mas hoy, plena de rancio desaliño,  
bien puedes inspirar ese cariño  
que uno les tiene a sus zapatos viejos... (López, 1976, 243).

## El autor

Luis Carlos Bernabé del Monte Carmelo López Escauriaza —*El tuerto López*— nació en Cartagena, Colombia, el 11 de junio de 1879. Llamado *El tuerto*, era bizzo realmente, y eso le impedía descollar en la escuela en sus empresas de lecto-escritura. Al terminar el bachillerato estudió dibujo, y poco después inició la carrera de medicina, si bien la agitación civil de comienzos del siglo XX le obligó a desistir de toda perspectiva académica. Sorprendido en vínculo con las guerrillas liberales, estuvo algún tiempo en la cárcel por aquellas calendas. En 1904, con el fin de adelantar empresas comerciales de su familia, viajó a Bogotá por poco tiempo, y a su regreso contrajo matrimonio con Aura María Cowan Toro, con quien tuvo tres hijos. En 1908 una imprenta madrileña publicó su primer libro de poemas, *De mi villorrio*, al que siguieron, en 1909 y 1910 respectivamente, *Posturas difíciles* y *Varios a varios*, obra ésta escrita en compañía con otros dos poetas costeños, Abraham Zacarías López Penha y Manuel Cervera. A partir de 1913, y luego de sufrir una frustración política (un fraude electoral), *El tuerto* se dedicó al periodismo, fundando en 1915 *La Unión Comercial*, un singular diario, bilingüe y poco leído, que circuló nada más que por espacio de un año. En 1920 López publicó *Por el atajo* (colección a la que pertenece “A mi ciudad nativa”), obra que fue reeditada con forma definitiva en 1928. En 1928 y 1937 fue designado para cargos consulares en Munich y Baltimore, pero para entonces su trabajo de creación poética había terminado. En 1944 se radicó definitivamente en Cartagena, donde murió el 30 de octubre de 1950. En su ciudad natal le sobrevive el monumento que fue erigido en conmemoración de los zapatos viejos aludidos en su más célebre poema.<sup>1</sup>

1 Para ampliar esta semblanza, véase el prólogo que Guillermo Alberto Arévalo hace a la edición de 1988 de la *Poesía completa* de Luis Carlos López.

Fue la Casa Editorial J. V. Mogollón y Cía., de Cartagena de Indias, la encargada de la edición inicial de *Por el atajo*. Se trata de un volumen de 147 páginas, integrado por un epígrafe de Schopenhauer,<sup>2</sup> una dedicatoria a Guillermo Valencia,<sup>3</sup> un prólogo (“Acera”) a cargo de Emilio Bobadilla (alias “Fray Candil”), 46 poemas de Luis Carlos López y un epílogo (“Luis C. López”) de Eduardo Castillo. En su introducción, Bobadilla insinúa el posible influjo de Ramón de Campoamor sobre López, a juzgar por la mixtura de ironía y lirismo de ambas obras, si bien se permite poner de manifiesto la equívoca musicalidad del lírico cartagenero: “En las estrofas de López no hay música; debe tener algo en el oído —catarro tal vez— que le impida [...] evitar las cacofonías y las asonancias” (López, 1920, 15). A su vez, Castillo se pliega en parte a esta denuncia de lo prosaico al considerar que López escribe en la misma línea del José Asunción Silva de *Gotas amargas*, encaminando la poesía más hacia la realidad de la vida que hacia una afectación plañidera y lírica desbordada. Castillo resaltará entonces, desde esa primera edición, el jocoso sarcasmo que caracteriza las piezas: “La risa de López, zumbona, seca, cruel, es la risa del hombre que ha palpado la infinita vanidad de todo” (139). En la segunda edición de *Por el atajo* (Cartagena: Delvalle y Espinosa, 1928), el prólogo corre por cuenta de Baldomero Sanín Cano, quien, retomando las notas de los anteriores comentaristas, apunta:

No es que el humor resida en el poeta; es que la penetración de su alma desvelada y llena de piedad comunicativa descubre en los objetos y en las relaciones de unos fenómenos de la naturaleza con otros, aspectos extraños [...]. En la creación artística el estado de alma fundamental es el desinterés, cualidad de la inteligencia que está visible por dondequiera en la vida y en la obra de López. No hay ideas políticas ni filosóficas por las cuales se crea obligado a atenuar sus conceptos. Ni el amor al terruño ni la patria grande le imponen silencio cuando la inspiración le fuerza a decir verdades amargas [...]. No es crédulo ni creyente (Sanín Cano, 1987, 252).

---

2 “Nadie puede mandar al poeta que sea noble, elevado, moral, que sea o deje de ser esto o lo otro, porque es el espejo de la Humanidad y presenta a ésta la imagen clara y fiel de lo que siente.”

3 “A Guillermo Valencia, águila y ruiseñor, dedico las notas estridentes de mi monocordio. Luis Carlos López.”

De tal forma, a causa de su temática desacralizada, López puede ser considerado (más allá de los términos clasificatorios que no alcanzan a ubicarlo en una tradición estética determinada) como un poeta de ruptura, de oposición; y, como lo insinúan sus primeros comentaristas, esa escisión debe ser entendida en un sentido estrictamente temático, no formal. Es en tal sentido que este trabajo busca aportar nuevos comentarios acerca del poema “A mi ciudad nativa”.

### Primera impresión del poema

Todas las consideraciones del poema se refieren, en cuanto a la forma, a la versión divulgada por Guillermo Alberto Arévalo, quien a su vez la estableció con el manuscrito del poeta (López, 1976, 242). Esta versión sólo se aparta de la original —en razón de las disposiciones idiomáticas actuales— en el no uso del acento diacrítico de la preposición “a” del último verso (“á” en el manuscrito).<sup>4</sup> “A mi ciudad nativa”, el segundo poema de acuerdo al orden inicial de *Por el atajo*, se divide en cuatro estrofas encabezadas por un epígrafe —“Ciudad triste, ayer reina de la mar”— de J. M. de Heredia.<sup>5</sup> En cuanto a las características tipográficas de la pieza, no se observan mayores anomalías, salvo el guión que en el verso 8 se antepone a una frase cercada por signos de admiración y la repetición de puntos suspensivos en los versos 4, 6, 7 y 14. A propósito de éstos, su función parece ser, en general, la de subrayar el sabor de evocación del poema, si bien en la segunda estrofa pareciera que se usan también para la separación de frases independientes.

### La forma y el nivel métrico-rítmico

“A mi ciudad nativa” es un soneto, esto es, una estructura poética formada por dos cuartetos y dos tercetos que, tradicionalmente, presenta una métrica endecasílabo (menos común es el soneto con alejandrino), y ello es lo que acontece en la pieza de López:

---

4 Vale la pena anotar que en la versión tipográfica de 1920 (la edición de J. V. Mogollón), la “a” aparece sin tildar, lo cual, sin embargo, sí ocurre en la palabra “úno” del mismo verso (30).

5 Se trata de José María de Heredia (1842-1905; primo del poeta cubano neoclásico José María Heredia y Campuzano), poeta que, nacido en Santiago de Cuba, fue educado en Francia y escribió en francés. Su único libro es *Les Tropheés* (1893), una colección de 120 sonetos.

	No-ble-rin-cón-de-mis-a-bue-los-na-da	11
	co- <u>moe</u> -vo-car-cru-zan-do-ca-lle-jue-las	11
	los-tiem-pos-de-la-cruz-y-de- <u>laes</u> -pa-da	11
	del- <u>ahu</u> -ma-do-can-dil-y-las-pa-jue-las	11
5	Pues-ya-pa-só-ciu-dad-a-mu-ra-lla-da	11
	<u>tue</u> -dad-de-fo-lle-tín-Las-ca-ra-be-las	11
	se-fue-ron-pa-ra-siem-pre-de-tu-ra-da	11
	Ya-no-vie- <u>neel</u> -a-cei- <u>teen</u> -bo-ti-jue-las	11
10	Fuis- <u>tehe</u> -roi- <u>caen</u> -los-a-ños-co-lo-nia-les	11
	cuan-do-tus-hi-jos-á-gui-las-cau-da-les	11
	<u>noe</u> -ran-u-na-ca-ter-va-de-ven-ce-jos	11
	Mas-hoy-ple-na-de-ran-cio-de-sa-li-ño	11
	bien-pue-des-ins-pi-rar-e-se-ca-ri-ño	11
	<u>queu</u> -no-les-tie- <u>nea</u> -sus-za-pa-tos-vie-jos	11

Dentro de los fenómenos métricos más relevantes que se producen para permitir la perfección endecasílabo, hay que destacar las sinalefas y sinéresis, normales en cualquier texto poético en lengua española. En cuanto a la estructura rítmica, hay que decir que, plegándose a Baehr (1969) y Navarro Tomás (1991), y aislando nada más que cláusulas trocaicas (óo) y dactílicas (óoo) —las únicas que, según los autores citados, corresponde reconocer en castellano, con auxilio de la figura de anacrusis—, el soneto de López presentaría la siguiente estructura:

	óooóóóóóóó	(d-t-t-t-t)
	óooóóóóóóó	(d-t-t-t-t)
	(o)óóóóóóóó	(a-t-t-t-t-t)
	óóóóóóóóóó	(t-d-t-t-t)
5	(o)óóóóóóóó	(a-t-t-t-t-t)
	óóóóóóóóóó	(t-d-t-t-t)
	(o)óóóóóóóó	(a-t-t-t-t-t)
	óóóóóóóóóó	(t-d-t-t-t)
10	óóóóóóóóóó	(t-d-t-t-t)
	óooóóóóóóó	(d-t-t-t-t)
	óóóóóóóóóó	(t-d-t-t-t)

óóóóóóóóóó	(t-d-t-t-t)
(o)óóóóóóóóó	(a-t-d-d-t)
óóóóóóóóóó	(d-t-t-t-t)

Nótese que, para conservar este sistema, en el verso 12 se ha efectuado una suerte de sístola (adelanto de un acento), pues en la sucesión silábica “mas-hoy” el acento métrico debería estar cargado en “hoy”. Castro y Posada (1995, 88), que adoptan un sistema de cláusulas rítmicas que reconoce también las formas yámbicas (oó), anapésticas (ooó) y anfibráquicas (oóo), solucionan este asunto privando de acento métrico ambas sílabas, y poniendo toda la fuerza en la tercera (“mas-hoy-plé”), es decir, identificando allí una cláusula anapéstica. Sin embargo, es claro que, adoptando uno u otro sistema de cláusulas, el soneto de López no revela ningún tipo de regularidad rítmica. A lo máximo que se puede llegar —y eso en el modelo que elegimos— es a afirmar que predominan las cláusulas trocaicas.

### Nivel fonético

“A mi ciudad nativa” presenta rima consonante alternada en los cuartetos (A-B-A-B) y el esquema CCD-EED en los tercetos, que no cuenta entre los modelos clásicos. Por lo que respecta a otros sucesos fonéticos, el lector observará que hay una clara aliteración en el verso 2 con el sonido /k/: “como evocar, cruzando callejuelas”. Y si bien se mira, se encontrará que ese fonema se repite una y otra vez en todo el soneto: rincón, como, evocar, cruzando, callejuelas, cruz, candil, carabelas, heroica, coloniales, cuando, caudales, catterva, cariño, que. La cacofonía (nótese la efusión del mismo sonido en la palabra —cacofonía— que designa el fenómeno) es tan evidente que puede asumirse como deliberada. Más tenuemente se observa una repetición del sonido /y/ en la segunda estrofa: ya, amurallada, folletín, ya. Dígase finalmente que hay un políptoton distribuido en los versos 2 y 3 con las palabras cruzando y cruz, cuya ubicación en sus respectivas líneas indica cierto paralelismo fonético.

### Nivel sintáctico

En su mayor parte las estrofas están formadas por una frase principal que se alarga por el uso de formas explicativas o ampliaciones, que se disponen en los elementos sintácticos principales. Así por ejemplo, la primera estrofa se com-

pone por una sola frase que se encuentra precedida por un énfasis: “Noble rincón de mis abuelos:...”; en ella se intercala también una aclaración (que a su vez puede entenderse como un complemento de modo): se evoca mientras se están “cruzando callejuelas”; y el complemento directo está formado por una profusión de ejemplos, por una enumeración de elementos: se evocan los tiempos “de la cruz”, “de la espada”, “del ahumado candil” y de “las pajuelas”. Con la misma lógica pueden abordarse las estrofas tercera y cuarta, y se descubrirá, en cada una de ellas, que hay una frase principal acompañada de otras formas complementarias. Aún así, la sintaxis no es oscura, y las frases no alcanzan a ser verdaderamente complejas (a pesar de su longitud se acercan más a lo paratáctico que a lo hipotáctico).

La segunda estrofa responde a otra lógica: en ella la sintaxis es en extremo simple, y no hay elementos intermedios que den volumen a una extensa frase principal; se trata apenas de tres sentencias cortas, típicamente paratácticas, donde sólo la primera presenta un énfasis: “Pues ya pasó, ciudad amurallada, tu edad de folletín...”; “Las carabelas se fueron para siempre de tu rada...”; “¡Ya no viene el aceite en botijuelas!” (como ya se había anotado antes, en esta estrofa se evidencia la función de los puntos suspensivos como separadores de las frases independientes).

Esta disposición sintáctica hace que no se presenten encabalgamientos entre estrofas, mas sí entre versos, destacándose al respecto los casos de los versos 1-2 (“nada/ como evocar”), 6-7 (“Las carabelas/ se fueron para siempre”) y 13-14 (“ese cariño/ que uno les tiene a sus zapatos”). Este encabalgamiento en las estrofas es común en la poética de López, pero lo particular es que también lo es el que se da entre estrofas, fenómeno que, sin embargo, se ausenta en “A mi ciudad nativa”.

Desde cierta perspectiva, las estrofas 1 y 2 forman un mismo sistema, y lo propio acontece con 3 y 4: el comienzo de la estrofa 2 con la conjunción “Pues” y el de la 4 con el adversativo “Mas” indican cierta dependencia de estas unidades con sus estrofas precedentes, a tal punto que cada sistema podría considerarse como una gran frase hipotáctica (esto es, con presencia de elementos subordinados). Sin embargo, hay que considerar, para cada caso, una oposición de sentido que no permite la fusión de cada sistema: en uno, la primera estrofa opone la formalidad de su comienzo (“Noble”) al carácter coloquial de la primera palabra de la segunda (“Pues”); en el otro, la tercera estrofa se inicia con la alusión al pasado (“Fuiste”) y contrasta claramente con el sentido de actualidad de la última estrofa (“Mas hoy”).

Por lo que se refiere a otras figuras sintácticas, destáquense las inversiones de adjetivos y sustantivos presentes en los versos 1 (“Noble rincón”), 4 (“ahumado candil”) y 12 (“rancio desaliño”); el paralelismo entre los versos 3 y 4: “...de la cruz y de la espada”, “del ahumado candil y las pajuelas”, y el que —aunque sin contigüidad— se da entre las frases primera y tercera de la segunda estrofa: “...ya pasó [...] tu edad de folletín”, “Ya no viene el aceite en botijuelas”; y la elipsis del verbo haber en el verso 1 (“nada [hay] como evocar”), del sustantivo en el verso 4 (“[los tiempos] del ahumado candil y las pajuelas”) y del pronombre en el verso 12 (“Mas hoy, plena [tú] de rancio desaliño”). Acerca de la sintaxis puede decirse, en general, que es plana y sencilla. Prueba de ello es la ausencia de hipérbaton y otras figuras propias de la exposición compleja.

### Nivel semántico

Es preciso decir, de entrada, que el poema tiene un sentido antitético general, pues su objetivo es justamente contrastar una polaridad de atributos. En el soneto se establecen pares de oposición que ilustran la ambivalencia de un concepto, en este caso la “ciudad nativa”, en cuyo contexto se erigen dualidades como “heroica” (heroicidad) y “desaliño”, “águilas” y “vencejos”, “abuelos” e “hijos”. Sin embargo, el par de oposición más significativo de la pieza es justo el que marca sus límites, “Noble rincón” y “zapatos viejos”, pues allí se pone de manifiesto la más intencionada tesis del poema: el establecimiento de contraste entre lo refinado y lo prosaico.

De otro lado, y considerando sólo el elemento “Noble rincón”, es viable pensar que también hay allí una suerte de oposición, en este caso un oxímoron: lo “noble”, entendido como algo excelso y elevado establece cierta contradicción con el concepto “rincón”, que tiene que ver con lo postergado, con lo no destacable.

Tal ambigüedad de sentidos ha de entenderse como natural en este poema, cuyas pretensiones son declaradamente irónicas y burlescas. Y en tal contexto aparece con vigor la figura de la comparación; se compara, en esencia, el ayer y el hoy, aunque al final de la pieza se presenta la comparación más importante, la que realzará la intención de mofa del soneto; una comparación entre dos objetos y dos modos de querer: el cariño que inspira una ciudad se equipara con el que suscitan unos “zapatos viejos”. La intención de comparar y el contraste entre los elementos comparados se hacen tan evidentes que no resulta



procedente hablar de metáfora en ese punto del soneto. Metáforas propiamente dichas se encontrarán en el verso 1, donde “Noble rincón de mis abuelos” sustituye a, digamos, “ciudad histórica y natal”; en el verso 6, donde “edad de folletín” sustituye a “época de trascendencia histórica” o “época de interesantes acontecimientos”; en el verso 10, donde “águilas caudales” sustituye a algo así como “activos habitantes de otros tiempos”; y en el verso 11 donde “caterva de vengejos” se da como toda descripción de los habitantes poco ilustres de la ciudad en la época de escritura del soneto.

Considerando otras figuras semánticas habría que señalar la perífrasis del verso 3, donde el poeta habla de “tiempos de la cruz y de la espada” evitando usar una expresión más prosaica (o más bien ruda) como puede serlo “la Colonia”, o quizás “la Inquisición”. Sin embargo, esta última presunción puede resultar excesiva, pues sólo sería justificada en el caso de que esa “ciudad nativa” sea realmente Cartagena, la ciudad nativa de López; lo cierto es que en el soneto no se declara ello abiertamente, y cuando en la exposición poética se hace necesario aludir a la ciudad aparece inmediatamente una perífrasis; en tal sentido pueden entenderse las expresiones del título, “ciudad nativa”, del verso 1, “Noble rincón de mis abuelos”, y del verso 5, “ciudad amurallada”. En cada uno de estos casos cabe la palabra “Cartagena”, pero el poeta parece evitarla deliberadamente.

Como sinécdoque puede entenderse el uso ya señalado de las palabras “cruz y espada”, pues allí se está tomando la parte por el todo: se habla de la Monarquía o de la Inquisición por medio de dos de sus símbolos entre muchos otros.

Una personificación evidente tiene lugar en el poema, donde a la ciudad se le atribuyen cualidades humanas; en efecto, la ciudad tiene edad (verso 6: “tu edad de folletín”), funge como heroína (verso 9: “Fuiste heroica”) y tiene hijos (verso 10: “cuando tus hijos”). Pero, más allá de eso, la personificación se configura en el tratamiento que el poeta da a la ciudad al hablarle y al adjudicarle un pronombre personal, “tú”.

## Isotopías

En el poema se pueden detectar cuatro ejes semánticos importantes. Ellos tienen que ver con lo legendario (la historia valorada positivamente), el añejamiento (la idea misma de la vejez), lo ridículo (aquello que implica una valoración despectiva) y el movimiento (la alusión a desplazamientos físicos o

en el tiempo). La disposición de palabras del soneto en estas categorías es como sigue:

<i>Leyenda</i>	<i>Añejamiento</i>	<i>Ridiculez</i>	<i>Movimiento</i>
cruz	abuelos	rincón	cruzando
espada	años	callejuelas	pasó
candil	vencejos	ahumado	fueron
amurallada	rancio	botijuelas	viene
folletín	viejos	caterva	evocar
carabelas	nada	desaliño	
coloniales		zapatos	
águilas		pajuelas	
noble			

En la primera categoría tienen cabida todas las palabras en que se sustenta la edad histórica valorada por el poeta (entre las que se ha incluido la palabra “águilas” por creerla cercana a la heráldica, a los blasones y la nobleza). En la segunda categoría se encuentra “vencejos” por considerar que, fonéticamente, hay una proximidad con lo viejo, con lo envejecido; y por lo que respecta a “nada” puede decirse que está cercana a lo añejo en la medida en que ello está a su vez cerca de la disolución definitiva, de la muerte. En la tercera categoría se han incluido todas las palabras con terminación “uelas” por creer que se trata de una marca despectiva.

El poema, entonces, contrasta lo desgastado y deslucido de lo actual (lo que propiamente podría calificarse como anacrónico) frente al pasado noble y fino, esto es, lo legendario. Pero lo legendario también es susceptible de contaminación (al fin y al cabo, cronológicamente, a él pertenecen ya las “botijuelas” y las “pajuelas”; además, sus “águilas” tienen que ver con lo “caudal”, que es lo relacionado con la cola, un sector anatómico de connotaciones negativas). Lo legendario se añeja (lo añejo se añeja) y deviene lo ridículo, lo grosero, lo digno de mofa. Y este proceso ocurre, claro está, por el movimiento en el tiempo. Tal es el sentido en que se integran las isotopías del poema: lo anacrónico es lo legendario añejado en el tiempo.

### **Nivel pragmático**

Es evidente que en el poema hay un yo poético (ese que confiesa sentir un pintoresco cariño por sus zapatos) que se dirige a un oyente, en este caso su

ciudad nativa, a la cual ha personalizado para hacer más directas sus interpelaciones. A lo largo del soneto se intercalan expresiones que señalan la evidente presencia de ese oyente al que se dirige el poeta: “a mi ciudad nativa” (título), “Noble rincón de mis abuelos” (verso 1), “ciudad amurallada” (verso 5), “tu edad de folletín” (verso 6), “tu rada” (verso 7), “fuiste heroica” (verso 9), “tus hijos” (verso 10) y “puedes inspirar” (verso 13). Como se ve, salvo el título, las demás expresiones se dirigen a una segunda persona que hay que suponer presente, al alcance de las palabras que le son dedicadas.

Ya antes se había señalado una particularidad en el verso 8 (“—¡Ya no viene el aceite en botijuelas!”): el guión que precede a la exclamación. Bien podría ser interpretado ese signo como una marca de diálogo o como una marca de explicación interna; sin embargo, parece inevitable pensar que ese verso ha sido dicho en un tono o en un código distinto al de los demás; es decir: o bien se trata de una exclamación que irrumpe en un discurso moderado o bien de un comentario reservado —pensado— que se excluye de un discurso en voz alta. Como quiera que sea, es claro que el poeta busca decir algo mientras omite otras cosas: o piensa todo el poema y sólo declara el verso 8 o calla éste mientras declara lo restante. No obstante, la presencia de los signos admirativos hace ver más viable la primera posibilidad. El poeta, entonces, se dirige a su ciudad con cautela (acaso sólo idealmente... Los repetidos puntos suspensivos podrían indicar un cierto ensueño en lo dicho), y su voz sólo se levanta para afirmar que “¡Ya no viene el aceite en botijuelas!”. El sentido es de lamento; quejumbrosamente se está diciendo que en la ciudad no ocurre ya nada memorable, nada que tenga el sentido de la aventura, del “folletín” (ese folletín en que tenían cabida las carabelas, las águilas caudales, la cruz y la espada...). Entonces, como ya terminó la edad folletinesca, el poeta no puede escribirle a su ciudad una pieza sublime sino una prosaica, irónica y burlesca, donde el único motivo que permite un parangón aceptable con la realidad es el cariño que inspiran unos zapatos viejos.

El poema va de lo noble a lo vulgar, y de la entonación pomposa con la que se reconoce la grandeza de los ideales y se invocan los ancestros (“Noble rincón de mis abuelos”) se llega al pensamiento cotidiano que sólo tiene importancia para un individuo (“ese cariño/ que uno les tiene a sus zapatos viejos”). Hay, pues, una suerte de exclusión que acaba de configurar la burla de la comparación de la ciudad con los zapatos, y es la evolución en el destino de lo dicho: un emisor llama a un oyente pero sólo para terminar hablando de sí mismo.

Pero, ¿realmente el poeta le habla a una ciudad real, a la supuesta Cartagena? Habiendo contado con tantas oportunidades para llamarla por su nombre, ¿por qué no lo ha hecho? No se puede descartar, en teoría, la posibilidad de que “ciudad” sea una metáfora de algo; y si bien resulta difícil señalar con precisión una interpretación alternativa, bien puede especularse en un sentido metapoético, que es una faceta a la que más o menos se alude en todo poema. Y, si bien se mira, el soneto de López ofrece un buen pretexto para ello; se trata de la palabra “folletín”.

De un lado, el sentido de “folletín” es intensamente literario: tiene que ver con lo novelesco, con lo que ha de ser escrito y contado en razón de su carácter legendario, aventurero y, en general, llamativo. Además, la palabra no ocupa una posición cualquiera en el soneto, pues está situada en la estrofa que por lo sintáctico se destaca entre las demás. Por otra parte, el concepto de folletín es acaso el más fuerte dentro de la isotopía de lo legendario, pues justo en él pueden acomodarse todos los demás: la “edad de folletín” es aquella en que son comunes los elementos legendarios. Como se ve, pues, se justifica la atención especial que puede dársele a esta palabra y a lo que sugiere. Así, lo metapoético tiene cabida: en el poema se habla de literatura.

El siguiente paso es llegar al fondo de la metáfora “ciudad” acudiendo a un enfoque metapoético, y de ello no puede resultar otra cosa que pensar que el ente a quien se dirige el poeta es, precisamente, la poesía. El poeta habla a la poesía tradicional en la que moraban los precursores (el “Noble rincón de mis abuelos”), de los que acaso sea un representante el poeta J. M. de Heredia aludido en el epígrafe; pero lo que el poeta tiene por decir es atrevido: le informa a la poesía que ha terminado el tiempo en que podía ocuparse de lo sublime, y que, en cambio, le corresponde vivir en una época desacralizada en que los ideales de antaño se encuentran ya al nivel de la escoria, de unos zapatos viejos. La poesía, pues, pierde su nobleza y es digna del vituperio: por eso el poeta la llena de cacofonías y le concede la más sencilla, modesta y poco rebuscada de las formas, amén de las más prosaicas temáticas.

En síntesis puede decirse que en esta nueva poesía, vehículo de burla y mofa, lo sintáctico y lo semántico cobran cierta llaneza y merman sus proporciones para conceder el protagonismo al nivel pragmático, que se hincha: porque cuando se quiere ser irónico viene a cobrar gran relevancia el blanco de la ironía, el ser a quien se habla y el sesgo que se utiliza para ello, la perspectiva desde la que se habla.

La suposición de que el poema de López tiene un sentido metapoético —y con el matiz irónico que aquí se ha señalado— puede cobrar más fuerza si se consideran otros fragmentos de su obra en los cuales se perciben, en yunta, la conciencia literaria y la reivindicación de la banalidad. Al respecto es sumamente revelador “Al lector”, el poema con el que se inicia *Por el atajo*:

Lector,  
 en la pendiente del camino  
 pedregosa y fatal, donde la inquieta  
 y arrocina grey agua su vino,  
 quise coger una gentil violeta...

5 Mas dieron quince y raya a mi destino,  
 no sólo una brutal motocicleta  
 y un H.P. 57, sino  
 también un trasto inútil de carreta.

10 Malferido en la cuesta ávida y muda,  
 —la flor fue una quimera peliaguda—  
 tercié la capa y dije ¡adiós!... El cielo

de un amarillo anémico de alpiste,  
 me pareció risueñamente triste,  
 y el sol, el padre sol, un gran buñuelo (López, 1988, 101).

Algo de la misma entonación pervive en otra pieza, el poema “Sin aprender el alfabeto”:

La choza que se mira en el camino,  
 medio inclinada en un corral, me apena  
 y oprime el corazón... Es mi destino  
 vivir en la ciudad, en la colmena

5 de la ciudad, donde nos mata el vino  
 y la vida social nos envenena...  
 ¡Y yo que pude ser un campesino  
 de esos que se santiguan cuando truena!

10 ¡Y yo que pude ser lo que sería  
 si me hubiesen mandado a una alquería  
 y no a una escuela elemental! Cazurro

de los bosques, ¡qué bien hubiera estado  
sin aprender ni el alfabeto, alado  
como el ave y paciente como el burro! (López, 1988, 165).<sup>6</sup>

En ambos poemas se alude a una situación ídem: la renuncia a lo sublime, a lo socialmente celebrado, y el regocijo final en lo banal, en lo deslucido que se erige como única realidad. De la flor se llega al buñuelo, y de la ciudad a la alquería; el poeta, que se sabe un hombre de letras —por un lado se dirige a un lector y por otro reconoce su conocimiento del alfabeto—, desdeña los lugares concurridos donde se liba el vino (¿acaso el cenáculo literario?) y abandona el mundo de los ideales para quedarse al lado de lo prosaico. Peor ya lo advertía el epígrafe, ya citado, de *Por el atajo*: “Nadie puede mandar al poeta que sea noble, elevado...”.

Una vez más, entonces, el tránsito de lo sublime a lo vulgar, el viaje al encuentro solazado con la caricatura. Luis Carlos López, en muchos de sus versos, retrata escenas bucólicas y crepusculares, armoniosas y tradicionales (con plena conciencia de ello, por supuesto), sólo para contrastarlas con situaciones de insoportable realismo: callejas invadidas por olores a cebolla frita, borrachos tambaleándose, perros callejeros que revuelcan tachos de basura y hombres que expiran sobre el retrete.

Mientras tanto, sin embargo, la rima es consonante y se mantiene la estructura del soneto. La transgresión, pues, es nada más que temática. Degradando el imperio de la imagen poética y el de cualquier simbolismo (un buñuelo reemplaza un sol y unos zapatos a una ciudad), colmando de putrefacciones lo sinestésico (los olores son hediondos y las superficies toscas), Luis Carlos López, habitante de la transición del siglo XIX al XX, no se inscribe propiamente en una escuela (la palabra vanguardia sería excesiva para un sonetista), sino que lo suyo es justo *no* pertenecer a una, la modernista. Como lo ha señalado Fernando Ayala Poveda (1984, 133), la posición de López frente al modernismo es básicamente de reacción. Más que ser, lo que quiere *El tuerto* es no ser.

## Bibliografía

Ayala Poveda, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Educar, 1984.

---

6 Poema no incluido en libro por el poeta, según las clasificaciones de Guillermo Alberto

- Baehr, Rudolf. *Manual de versificación española*. Madrid: Gredos, 1969.
- Castro, Óscar y Consuelo Posada. *Análisis literarios*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1995.
- López, Luis Carlos. *Obra poética*. Bogotá: Banco de la República, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Poesía completa*. Bogotá: El Áncora, Arango, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Por el atajo*. Cartagena: J. V. Mogollón, 1920.
- Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española*. Madrid: Labor, 1991.
- Sanín Cano, Baldomero. *El oficio de lector*. Caracas: Ayacucho, 1987.