



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
BACHILLERATO DE BELLAS ARTES "PROF. FRANCISCO A. DE SANTO"

Portes
Artes y Letras



Año 3 / N° 4 / 2014

De Macondo y sus alrededores: la construcción de Colombia desde el imaginario literario

Carolina Cáceres Delgadillo

Nación y Literatura

Grupo de Investigación Fray Luis de Granada: estudios del Lenguaje

Docente-investigador

Departamento de Humanidades

Universidad Santo Tomás-Colombia

carolinacaceres@usantotomas.edu.co

Resumen

En el estudio de la literatura del siglo XIX y cambio de siglo (XX) en América Latina una de las preocupaciones centrales ha sido la construcción de la nación y las concepciones de nación que han surgido (¿cómo entender la nación?). El presente artículo busca describir cómo se percibe la consolidación de nación en Colombia a través de los imaginarios literarios. La revisión de aspectos tales como la geografía, las migraciones, los proyectos políticos nacionales, la raza y la cultura entre otros, dentro de algunas manifestaciones literarias nos permiten entender cómo se ha construido nuestros imaginarios nacionales y cómo son percibidos desde la ficción.

Palabras clave: Colombia, nación, imaginarios nacionales, literatura colombiana, cultura nacional.

La geografía histórica de Colombia está marcada por el destino trágico macondiano del aislamiento, asegura Frank Safford en su libro *Colombia: país fragmentado, sociedad dividida* (2002, p.15). Pérdidas constantes de territorio, diásporas poblacionales, y las vertientes de los Andes que segmentan insalvablemente al país son los tres obstáculos que han hecho de Colombia un caso histórico especial en América. Pero la metáfora macondiana que emplea este historiador va mucho más allá de la evidente imposibilidad de unificación cultural del país. También se insinúa en ella el retraso económico, el regionalismo excesivo, el fanatismo religioso y los manejos políticos que se han dado desde la Colonia, movidos por el caudillismo, la corrupción y la desigualdad social.

La pluralidad poblacional en Colombia, se menciona como un factor que impulsa la riqueza cultural del país; Sin embargo, al interior, se percibe como un elemento que fragmenta, divide y aísla. Esta tendencia puede lustrarse con ejemplos que van desde la época prehispánica. No olvidemos que a diferencia de Perú, en el que habían asentamientos de una misma civilización (la Inca), en el territorio actual de Colombia, al menos existían ocho familias indígenas distintas, con diferencias muy marcadas a nivel político, social, cultural y económico. Entre las más cercanas geográficamente, se presume que se desarrollaron relaciones comerciales (Rodríguez, 2007, p.70). No obstante, el territorio estaba muy bien definido y con él la singularidad de cada comunidad. Con el Descubrimiento y la Conquista, las marcas distintivas entre la población indígena, se acentuaron, sumándose a ésta la llegada al territorio de culturas tan disímiles entre sí como la europea y la africana. La mezcla, la hibridez, la diferencia y la pluralidad, afectaron, profundamente, la formación del imaginario nacional en Colombia.

Las divisiones naturales que marcaron fronteras insalvables entre norte y sur, oriente y occidente, no solo determinaron el sustento económico de los pueblos, también produjo un aislamiento entre ellos a nivel religioso, vital, social, político y cultural como lo menciona el matrimonio Reichel-Dolmatoff en uno de sus estudios acerca de las culturas indígenas en Colombia *The people of Aritama: the cultural personality of a Colombia meztizo village* (1961, p. 5) donde mencionan: “The geographical isolation of Colombia imposes a

certain biological and cultural isolation upon life, an isolation which can be observed to have existed since prehistoric times”.

Las consecuencias de este aislamiento pervivieron a lo largo de la Colonia, y aún con la Independencia y la instauración de la República, las diferencias y tendencias económicas, políticas y culturales en las regiones que conformaron el territorio colombiano, eran a todas luces disímiles.

Ya en la Colonia, las tres cordilleras no se entendían como fronteras naturales que permitían la supervivencia de grupos étnicos relativamente pequeños, que requerían de ellas para permanecer a salvo de ataques territoriales, y para la explotación de productos particulares, sino que se les consideraron barreras que obstaculizaban la comunicación y el buen gobierno de las comarcas. Si bien, en un principio, “los altiplanos andinos brindaron a la población un ambiente propicio para su desarrollo, en la Colonia dividió al país económica, cultural y políticamente” (Palacios y Safford, 2002, p. 17). De esta manera se configuró el imaginario del país eternamente dividido entre las regiones del interior y las costas. Es por ello que Colombia se encuentra segmentada en grupos culturales que se establecieron, desde el principio, por los aspectos geográficos que acercó a las comunidades vecinas, y al mismo tiempo, las apartó del resto de la población.

Esta particular fragmentación del territorio se intensificó con la instauración de las formas estatales europeas, heredadas en la Colonia, y se instauró de manera rotunda y definitiva con la construcción de la República en el siglo XIX. Es por ello que lo que entendemos como país es la sumatoria de unidades o grupos culturales independientes determinados por su ubicación geográfica. Pero esta división territorial no solo causó la separación del pueblo y su aislamiento interno, sino que se convirtió en el principal motivo de su incomunicabilidad con el exterior y, en consecuencia, de su inevitable retraso. Como en pequeños archipiélagos, los centros urbanos estaban fatalmente perdidos en una geografía difícil que los separaba entre sí y que, además, los dejaba confinados en pequeños límites sin salida.

Dentro del imaginario literario esta fragmentación y aislamiento está claramente señalado en la novela insignia de la literatura colombiana *Cien años de soledad*. Recordemos la travesía del patricio José Arcadio Buendía cuando intenta salir por primera vez del pueblo, unos años después de ser colonizado, con una brújula y algunos hombres cansados del mismo paisaje, las mismas caras y la misma realidad que se repetía monótona cada instante de su permanencia en Macondo. José Arcadio Buendía decide emprender un viaje al norte; allí estaba la promesa que alguna vez el gitano le hizo de encontrar otro lugar lleno de maravillas y adelantos científicos inimaginables. Pero, luego de dos semanas y algunos días de luchas con la selva encantada y la ciénaga moribunda, comiendo guacamayas, enterrándose en los brumosos parajes del olvido, sus esperanzas caen ante el devastador mar, no por su apariencia “color de ceniza, espumoso y sucio que no merecía los riesgos

y sacrificios de su aventura” (García Márquez, 2007, p. 22). sino por su presencia misma, que indicaba la imposibilidad de salir de allí. José Arcadio borra su aspiración con una idea funesta: “Macondo está rodeado de agua por todas partes” (García Márquez, 2007, p. 22). De esto se convenció todo el pueblo, luego de que a su llegada trazara un mapa haciendo los obstáculos más difíciles y dibujara sus confines como el croquis de una península perdida en la inmensidad del océano. La única imagen que les queda para confirmar que el mundo no se acaba en la mortífera costa grisácea es el esqueleto de un galeón español encallado extrañamente a doce kilómetros del mar.

El retrato de un pueblo aislado y condenado a la soledad; una saga que se pierde en parajes inhóspitos de una geografía impenetrable y laberíntica, ésta es la historia que recrea Gabriel García Márquez en su novela. Ésta también ha sido nuestra historia real, que más allá de los estilos literarios o artísticos que surgen como inspiración en ella, es la que nos ha marcado con el estigma del aislamiento y el retraso. Esta es la realidad que describe el mismo autor en su discurso *La soledad de América Latina*:

Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual este colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad. (García Márquez, 1982, en línea)

No es muy difícil anclar el argumento de la novela de García Márquez en la historia de nuestro país. Comparemos a los comerciantes que tenían que atravesar el río Magdalena para traer de Europa toda clase de artefactos magníficos nunca antes vistos en el interior, como los gitanos que traían en sus maletas descubrimientos “mágicos” como el imán. Diariamente, durante casi cuatro siglos (del XVII- al XX) baúles, alfombras, vestidos, muebles, cuadros y toda clase de enseres navegaban durante dos semanas por el río Grande de la Magdalena para llegar de Cartagena a Honda, sin contar con las otras dos semanas que se tardaban para llegar, finalmente, a destinos como Bogotá o Tunja (Hall y Hanksha, 1824).

De estas travesías existen muchas referencias que se convierten en anecdotario fantástico de nuestro pasado, inspirador de las crónicas de viajeros durante el periodo de Descubrimiento y Conquista. Ya para el siglo XIX y parte del XX las historias de estos épicos recorridos se transforman en leyendas, cuentos, y novelas como la que nos narra Pedro Gómez Valderrama en la *La otra raya del tigre*, ilustrando con ello la metáfora que sella el título de la novela: carretras atravesando el país como las rayas que atraviesan al tigre. Geo von Lengerke,

ingeniero alemán que decide instalar su feudo en una región apartada de Santander (Zapatoca), hace que un piano Peyel remonte el Magdalena sobre un lachón que tarda dos años en llegar, solo para tocar entre la enredada vegetación de la tierra media *Las Valquirias* de Wagner:

En una región de Colombia se ha fundado un poblado, la casa más ancha de la localidad resplandece. Veinte hombres, los mismos, llegan a la puerta trayendo en su lomo un piano, el primero que se conoce en la región, el instrumento prodigioso, la caja de música de la civilización occidental, Mozart, Beethoven, Haydn, Brahms, Berlioz, todo el contenido en un cajón de madera y unas manos) (Gómez Valderrama, 2003, p. 112)

La historia de Colombia está ligada indiscutiblemente a la historia de ese Macondo que señalábamos: perdidos en una geografía impenetrable, sumidos en una constante y cruenta guerra, vencidos por las fuerzas políticas de malos y buenos, de azules y rojos, de legales e ilegales, de izquierda y derecha. La paradoja que envuelve lo real y lo ficcional es la misma: ¿cómo no perdernos en la soledad del destierro del mundo? Colombia está condenada por sus contingencias (geográficas, políticas, culturales, ideológicas, étnicas y regionales) y por los avatares de la historia que no dan espera y que la han dejado rezagada y con una definición heterogénea de nación.

No obstante la preocupación por construir nación y crear símbolos nacionales que nos represente, ha sido una constante búsqueda de nuestro ser, esto se ha hecho manifiesto en la intensa labor intelectual y artística de finales del siglo XIX, donde casi todos los recursos estaban encaminados a proponer distintos proyectos nacionales. Naciones soñadas desde la literatura y plasmadas en prosa y verso. A continuación presentaremos solo tres de las muchas propuestas que se hicieron desde la poesía de la construcción de nación, y que de algún modo anunciaron los caminos que tomaría el Estado moderno de la Colombia del siglo XX.

1. El panorama cultural y artístico: la necesaria búsqueda de lo auténtico

El tema de la identidad ha configurado una gran parte del universo intelectual de América, a lo largo del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Los presupuestos son diversos y las preocupaciones múltiples. Después de la Independencia, América necesitaba fundamentar no solo su origen sino su existencia. Sus países requerían el establecimiento de nuevas formas de gobierno, de otras definiciones sociales que les ayudara a justificar su continuidad como unidad particular y distinta a España, y al mismo tiempo, les permitiera conformarse como naciones (comunidad política limitada y soberana (Anderson, 2005, p. 23).

El deseo de crear una cultura nacional con base en una identidad propia será una inclinación unas veces explícita, otras tácita, de la producción artística y cultural, así como del pensamiento del siglo XIX en Hispanoamérica. En el caso de Colombia, un paso importante se observa en las producciones de la Comisión Corográfica, especialmente *La peregrinación de Alpha* (1856) de Manuel Ancízar y las pinturas del venezolano Carmelo Fernández, el neogranadino Manuel María Paz y el inglés Henry Price, que inician la exploración y el conocimiento del país para impulsar el proyecto modernizador. Tenemos en ese período ensayistas como José María Samper, en cuyo *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas* (1861) analiza la situación colonial y los medios para superar esa condición, que se extendió hasta bien entrada la república. Allí critica Samper las formas tradicionales que perviven en los usos y costumbres de los colombianos, mostradas como un obstáculo para lograr una nación moderna¹ (von der Walde, 2008).

De otra manera es representada esa misma tensión entre la tradición existente y la modernidad deseada en la novela *Manuela* (1859) de Eugenio Díaz, en donde se denuncian las reformas del medio siglo y se señala la distancia que hay entre los ideales de nación que importan los letrados y las realidades nacionales, atravesadas por la pobreza, la ignorancia y sobre todo, el gamonalismo político. También como reacción a las reformas de medio siglo se puede leer en *María* (1867) de Jorge Isaacs, una despedida nostálgica al orden social de la hacienda esclavista del Valle del Cauca que al mismo tiempo saluda tentativamente un nuevo orden, representado en las familias campesinas que rodean la hacienda (von der Walde, 2008). De la misma época es el proyecto de la tertulia y revista *El Mosaico*, fundada por José María Vergara y Vergara y Eugenio Díaz en 1858. No solo se promueve desde sus páginas el costumbrismo como un modo de construir la cultura nacional con base en el conocimiento de las diversas regiones, sino que la revista también anuncia y promueve la empresa nacional (Loaiza Cano, 2005, p. 5). Una de las piezas centrales de *El Mosaico*, en la que se critica con tono un poco satírico el proceso de modernización es “Las tres tazas”² (1863) de José María Vergara y Vergara³. La labor de la revista instituye formas de representación de lo regional y el mismo nombre alude a una idea de nación: la del mosaico de regiones, que se confirma en los vestidos y la música típica como el bambuco, la guabina y el

¹ La información histórica sobre el panorama artístico, cultural y político del siglo XIX en Colombia, recopilada a lo largo de éste artículo y, en especial los comentarios sobre *María* de Jorge Isaacs, se extraen, con el aval de la Doctora Erna von der Walde (directora de esta investigación) de su tesis doctoral: *Visions of paradise: Jorge Isaacs's María and the Colombian project in the nineteenth-century*. [inédita].

² Ésta dedicada, precisamente, al padre de José Asunción Silva don Ricardo Silva: “Mi querido Ricardo: Te dedico estas tres tazas, llenas la una de chocolate, la otra de café y la tercera de té. Tómate la que quieras; lo dejo a tu elección; pero no creo que seas ecléctico hasta el punto de tomarte todas tres. Debes escoger una y vaciar las otras dos” (Vergara y Vergara, en Carvajal y Compañía, 1969).

³ Fundador del periódico *El Mosaico* (1858-1872), cuyo nombre, según el historiador Gilberto Loaiza Cano (2005, p. 5) dentro de varios significados puede indicar “una manera de comprender un país multiforme que, según el inmediato inventario científico de la Comisión Corográfica, permitía percibirlo como un territorio habitado por un variado espectro de tipos sociales que debían ser pintados con “fidelidad i exactitud” ...” Para los intereses de nuestra investigación, es importante destacar esta nota en la que se evidencia el carácter diverso y plural de nuestro país.

torbellino. Con esto se afirmaba una cultura nacional, con raíz hispánica, que se distanciaba de las formas adoptadas especialmente de Francia e Inglaterra y de la música culta europea, afianzándose en estructuras musicales propias (Bermúdez, 1996, p. 114).

En el cambio de siglo, la modernización ya es un hecho irreversible. La Regeneración⁴, a pesar de que se le conoce más que nada por su filiación hispano-católica y por fundar las bases de la nacionalidad en la lengua castellana y en la religión, en realidad hizo una reforma sustancial del Estado a nivel administrativo: centralización, reforma fiscal, unificación de la moneda, creación del banco nacional y del ejército nacional. Si bien esa época se asocia con el pensamiento político de Miguel Antonio Caro, la figura más sobresaliente de la línea hispano-católica, es a la vez el período en el que surge un pensamiento más abierto y cosmopolita (von der Walde, 2008), reflejado en los ensayos de intelectuales como Salvador Camacho Roldán, Baldomero Sanín Cano o Carlos Arturo Torres, quienes centraban sus disertaciones filosóficas en torno a los conceptos de nación e identidad y cuál sería el mejor camino para alcanzar la autonomía intelectual y cultural (Salazar Ramos, 2001, p. 187) que tanto buscaron los letrados latinoamericanos durante el siglo XIX. En esa misma vanguardia del cambio se encontraba, naturalmente, la poesía de José Asunción Silva, así como la pintura de Andrés de Santamaría y de Roberto Páramo con su emblemática sabana de Bogotá.

Persistía una línea de la producción literaria más arraigada a formas tradicionales, como las *Reminiscencias de Santafé de Bogotá* de José María Cordovéz Moure, publicadas en el periódico *El Telegrama* (1891). Sin embargo, en atención a una mayor profusión de publicaciones y a una expansión de la lectura, las mismas *Reminiscencias* reflejan, incluso en su nostalgia por la Bogotá de antaño, pero sobre todo en su deseo de entretener y en la fascinación por la crónica roja, que las costumbres de los colombianos, o por lo menos de los bogotanos, ya se habían modernizado. La obra que mejor refleja el gusto de los colombianos por lo escabroso y lo dramático, en una mezcla de modernismo popularizado y temas eróticos, es sin la menor duda la extensa producción de José María Vargas Vila.

Cada una de las actividades intelectuales y artísticas del país después de la segunda mitad del siglo XIX estaba marcada por la premura de crear símbolos colectivos que nos identificaran como una nación. Quizás sin una intención concreta, lo cierto es que todas las manifestaciones culturales de la época muestran el tema que agitaba toda corriente e interés en el país: la nación y la construcción de una cultura nacional

El periodo de fin de siglo se caracteriza por una crisis del espíritu optimista del positivismo que había adelantado las primeras reformas. La Regeneración de alguna manera lo encarna, en su escepticismo ante las

⁴ Con este nombre se acuña a uno de los proyectos nacionales más promovidos en Colombia y que se instauró como régimen político a finales del siglo XIX.

razones de la ideología liberal, que había adoptado el mercado como gran regulador de la vida social. Sin embargo, la pretensión de escudar al país de las crisis de la modernidad, impulsando ésta en lo económico, pero impidiendo su afianzamiento en lo social y lo cultural, contribuyó a agudizar el desencuentro entre los ideales y la realidad. De ahí que en medio de lo que se suponía reinstauraba el orden, fuera inevitable que surgieran las preguntas propias del hombre moderno por su ser y su espíritu en un mundo cosificado y antimetafísico.

El arte al servicio de los proyectos nacionales o la crítica efectiva al panorama político en el que se gesta el imaginario nacional en Colombia, lo cierto es que muchas obras literarias nos cuentan del algún modo estos procesos de construcción nacional; a continuación presentaremos a tres autores que sintetizan diferentes posturas frente a los proyectos nacionales a finales del siglo XIX: Candelario Obeso, José Asunción Silva y Julio Flórez

2. Tres concepciones de nación colombiana en la poesía del siglo XIX: Candelario Obeso, Julio Flórez y José Asunción Silva

Hasta aquí hemos enunciado algunos de los factores que incidieron en la construcción de la nación colombiana. Sin embargo, aún no hemos definido qué es la nación y cómo esta categoría se aplica a nuestro país. Por esto, antes de iniciar el análisis de los escritores escogidos, vimos necesario reflexionar en torno a lo que concretamente entendemos por nación.

Clásicamente se ha definido el concepto de nación como una unidad vinculante desde varios aspectos fundamentales como la lengua, las creencias, los cultos, los modos de ser (ethos), la raza y las instituciones políticas de una colectividad, bástese ver el significado que le atribuye al término el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE): “Conjunto de personas de un mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común” (2010). Sin embargo, dicha definición suele tornarse problemática, cuando intentamos aplicar el concepto a colectividades fundadas desde la heterogeneidad, como por ejemplo el multilingüismo, la diversidad cultural y el mestizaje. Es por ello, que se ha requerido de la resignificación del concepto de nación para, de esta manera, permitir la entrada a todo lo diferente que subyace y determina a una comunidad, sobre todo luego de la independencia de los pueblos americanos a los que no se ajusta la definición clásica de nación. La nación no puede anclarse en aspectos subjetivos, externos o accidentales como las creencias, los modos de ser, la lengua o la raza, sino que debe nacer de la voluntad de un pueblo y de los acuerdos precedidos por la conformación de las instituciones que los protege. En palabras del Licenciado español Rafael Carrau: “Naciones han habido con lengua común y con lenguas distintas, con historia

<http://www.revistas.unlp.edu.ar/index.php/PLR/index>

y sin historia previa (Estados Unidos, como muchas naciones iberoamericanas, fue nación nueva), con raza única o multirraciales. Sin embargo, lo que siempre ha reunido a una nación es la voluntad de serlo” (2006, p.12).

Desde esta perspectiva la nación se ancla en tres aspectos fundamentales: la voluntad del hombre, las instituciones y las formas de gobierno. Mónica Quijada agregaría a éstos la dimensión territorial (1994). Dichos aspectos o dimensiones convendrían en una forma de identidad aún en la heterogeneidad, en un “yo” colectivo, en un espíritu compartido en la multitud de creencias, cultos y formas de ser de una comunidad. Esta idea de nación (Nación Idealizada) supera la forma clásica en la que se percibe la cohesión cultural (idioma, religión, cultos, historia, etc.) como dimensión fundante de la nación (Nación Civilizada) y en la que se excluyen los elementos no asimilables o biológicamente no admisibles (Quijada, 1994, p. 3), por obvias razones esta fundamentación de la nación civilizada es inaplicable a los pueblos americanos (pluriétnicos, plurirraciales, multiculturales).

Es por ello que aún pese a las deficiencias estructurales en su construcción (como las que mencionamos en el primer apartado -fragmentación territorial, guerras civiles, desacuerdos políticos, exclusión racial, etc.-), la voluntad de la comunidad y el espíritu nacional ha permitido no solo la construcción sino el mantenimiento en sus diferencias y heterogeneidad de la nación colombiana.

La literatura y las expresiones culturales en Colombia, a partir del medio siglo XIX y las primeras décadas del XX, recrean el panorama desde el cual fue concebida la actual nación colombiana y en algunos casos se convierten en símbolos que sustentan el espíritu nacional (*Manuela, María, La vorágine* por citar algunos casos en la literatura). Temas como la fragmentación nacional⁵, el pesimismo frente a los proyectos positivistas y modernos, la decadencia social y cultural, las guerras partidistas, aún hoy, son recurrentes en la literatura y muestran la preocupación de los escritores colombianos por el panorama nacional e histórico de nuestro país. Precisamente, porque la literatura colombiana, nunca ha abandonado del todo su función de “documento histórico y realista de la sociedad desde las décadas posteriores a la independencia” (Menton, 2007, p. 18), y que gracias a la herencia costumbrista española de Larra, mantuvo plena sincronía con la realidad nacional hasta finales del siglo XIX (Menton, 2007, p. 18) y posteriormente, tendencias y corrientes estéticas como el realismo (y sus derivaciones en el siglo XX), el naturalismo, el indigenismo, encarnados en nuevos tipos

⁵ “Uno de los desafíos iniciales que planteó la disolución de la Colombia de Bolívar fue la consolidación del territorio de la naciente república de la Nueva Granada” (Palacios y Safford, 2002, p. 277). Por ejemplo, los llanos de Casanare se intentaron anexar a Venezuela, la región del Cauca y Nariño a Ecuador, el istmo de Panamá buscaba su independencia y fue un problema que se prolongó durante todo el siglo XIX hasta su pérdida a comienzos del XX, Cartagena, luego de la muerte de Bolívar, buscaba la fundación de un Estado Caribeño Independiente. Solo hasta 1832, tanto el istmo de Panamá como la región del Cauca y la Costa Atlántica se logran someter e incorporar a la Nueva Granada (Palacios y Safford, 2002, p. 279-282)

de novela que se cultivaron a lo largo del siglo XX como la nueva novela⁶, la novela de la selva, la novela de la violencia, la nueva novela histórica etc., se percibe todavía en ellas, una *hipótesis sustancial* de la realidad nacional⁷.

En este orden de ideas, pensaremos la literatura finisecular del XIX y de las primeras décadas siglo XX, desde las distintas visiones que se tienen de la nación, desde la poesía con Candelario Obeso, Julio Flórez y José Asunción Silva, escritores que al agonizar de un siglo tan convulsionado y cambiante (siglo XIX) conciben el arte y la nación desde ópticas distintas, Obeso arraigado en la tradición afro-caribeña, Flórez arraigado en la tradición romántica popular y Silva desde en un espíritu cosmopolita eurocéntrico.

2.1 Candelario Obeso y el sueño de una nación popular

El vasto universo Caribe ha sido fuente de inspiración de muchos poetas que lo ven con distintos ojos. Para algunos es la substancia de incalculable vida, que todo toca, que todo abarca, y de la que surgen extraños personajes que van “hacia los puertos donde las barcas/ dan descanso a los vagabundos” (Gerbasi, 2010) o en el que los bogas reman en la noche triste del río. Pero más allá de las metáforas que puede inspirar el paisaje, el Caribe impone un ritmo nuevo en la escritura que se evidencia en la particular musicalidad de los poetas, que intentan plasmar en sus creaciones este mundo invadido de colores, olores y ritmos. Ritmos claramente marcados en las jitanjáforas empleadas por Candelario Obeso “Qué trijte etá la noche!/ La noche qué trijte etá!/No hay en el cielo un ejtreya.../ Remá, remá” (“Canción del boga ausente” 1877), por Jorge Artel “si yo fuera tambó, / mi negra, / sonara na má pa ti, / pa ti, mi negra, pa ti” (“Bullerengue”. 1986, p. 14), por Luis Palés Matos “Calabó y bambú./ Bambú y calabó/ El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú./ La Gran Cocoroca dice: to-co-tó./Es el sol de hierro que arde en/Tombuctú” (“Danza negra”. 2010), por Emilio Ballagas “Dormiti, mi negre,/Drómiti, ningrito./Caimito y merengue, /Merengue y caimito (“Canción para dormir un negrito”. 2007) o Nicolás Guillén “¡Yambambó, yambambé!/ Repica el congo solongo, / repica el negro bien negro;/congo solongo del Songo/ baila yambó sobre un pié” (“Canto Negro”. 2011). La lista es interminable cuando tratamos

⁶ Estas denominación la emplea Carlos Fuentes en su estudio sobre *La nueva novela hispanoamericana* (1969) para designar esas primeras manifestaciones de la novela moderna en Hispanoamérica y que se caracterizan por: una búsqueda negativa (la nada, lo imposible, el infierno etc.); mezcla de relatos históricos con relatos míticos y leyendas locales, poner en tela de juicio los valores tradicionales, preocupación de los personajes por su identidad, yuxtaposición de elementos bellos con aspectos grotescos, etc.

⁷ En otros géneros como el cuento y la poesía colombiana su relación con la realidad es también evidente, bien desde posiciones esperanzadas, como la de los poetas románticos [este tema se ampliará, más adelante, con el estudio de la poesía de Julio Flórez], los cuentistas costumbristas y la generación de Mito ya en el siglo XX, o con posturas críticas como la del nadaísmo, en cada uno de estos grupos se evidencia la conexión de su producción con la historia nacional y las ideologías sociales y políticas de la época en la que se conciben (Galeano, 1997, p. 9).

de hallar polifónicos ritmos en una poesía cuyo eje central es la raza negra, sus costumbres y sus formas de entender el mundo y la vida.

En Colombia Candelario Obeso es el primer poeta negro al que se le publica su obra. Nacido en Mompóx (1849-1884), de su vida se conoce que fue hijo natural de un abogado y una lavandera, que sufrió mucho por el amor no correspondido, la discriminación racial y sus condiciones económicas; tras varios intentos de suicidio logra su cometido una noche de 1884. El Indio Uribe, el mejor amigo del poeta, describe estos aspectos de su personalidad y de su vida así:

Mi pobre amigo tenía la inocente vanidad de creerse muy amado de las mujeres y esta preocupación le ocasionó las más dolorosas contrariedades. Mantenía sobreexcitados los sentidos y pronto el pecho para recibir impresiones amorosas; deleitábase en fantasías eróticas y en proyectos conyugales casi siempre inverosímiles...

La muerte le arrebató sus hijos de pocos días de nacidos y sufría cruelmente. Cuando murió su último niño, estaba en la más absoluta miseria, a tal punto que no tenía con qué pagar las drogas, ni tuvo lo preciso para mandarle hacer un ataúd. Tomó al pequeñuelo debajo del brazo, envuelto en una sábana, y se dirigió a una agencia mortuoria. Solicitó un cajoncito fiado, y como se lo rehusaran, dejó en depósito el cadáver de su hijo, mientras iba a conseguir en la calle con que pagar el ataúd...

En 1881 quiso suicidarse... Llegué a tiempo para arrebatarle el arma que quería usar de nuevo, porque no había acertado la primera vez. Lo llené de reproches, y él exclamó solamente:

-Soy muy estúpido; debí apuntarme a la cabeza y no al pecho; otro día será!...

Ese día llegó, por desgracia, el 29 de junio de 1884. A media noche se disparó en las entrañas una pistola remington. Se sabe el resto. Tres días de dolorosa agonía soportados con un valor ínclito; nada de sacerdotes ni plegarias a la cabecera del lecho. (Uribe y Restrepo, 1886)

En su vida práctica Obeso ejerció cargos disímiles, fue militar, ingeniero, educador, periodista y político. De su labor intelectual son muestra las publicaciones de tres traducciones y adaptaciones al castellano de cursos de italiano (1883), también fue traductor de Musset, Shakespeare, Tennyson, Víctor Hugo, Goethe y Lawrence, algunos de estos trabajos se recogen en el libro *Lecturas para ti* (1878). Escribió obras de teatro, novelas y varios tomos de poesía, el más importante: *Cantos Populares de mi tierra* (1877) donde se encuentra la famosísima "*Canción del boga ausente*".

En su libro *Cantos populares de mi tierra*, Obeso inaugura una forma de expresar el mundo a partir de su vivencia de la cultura negra formada en el brazo más importante del Magdalena durante el siglo XIX y parte del XX: Santa Cruz de Mompox. Hay quienes aseguran, como Emilio Ballagas, que este poemario fue el antecedente más importante de la *poesía negrista* en la América hispana, que se manifiesta apenas en la segunda década del siglo XX, cuarenta años después de la primera publicación de *Cantos Populares*. Lo que es claro, más allá de si su obra realmente se puede contar como antecedente de la corriente poética negrista, es que este poeta momposino presenta, por primera vez, la espontaneidad del habla y el dinamismo de la vida corriente en la

costa atlántica colombiana a través de la escritura en castellano. De este logro es consciente el mismo Venancio Manrique, prologuista del poemario, quien además explica a la sociedad de la época un libro que podría parecer más que una exageración de la forma, una “anomalía” en la gramática del idioma:

Hé aquí un jénero de poesía enteramente nuevo en el país, i acaso en la lengua castellana, con perdón de Rodríguez Rubi como que, aparte la fiel pintura de las costumbres materia de ella, bajo el disfraz i las figuras del lenguaje vulgar corren ocultas las maneras de decir más puras del idioma, i campean los pensamientos más delicadamente poéticos, expresados con donosura i gracia admirables...; pero en realidad de verdad para llamar la atención del mundo literato sobre el mérito completo de ellos; i digo que completo, porque no me parece fundado el concepto de lo que tachan de exagerada la forma de su expresión, una vez que así es el habla de la jente no instruida del Estado de Bolívar, tal debe ser sin duda i mui racionalmente el lenguaje que la representa (Obeso, 1950, p.11)

Martín Barbero relaciona a Obeso con la imagen de un poeta “trágicamente atrapado entre la cultura negra a la que pertenece y la escritura blanca a través de la cual se expresa” (Barbero, citado en Ochoa, 2009, p.53). Pero no se trata de que Obeso se debata entre dos escrituras; en este caso no hay una oposición entre la oralidad y la letra. Obeso no discute con la normatividad del idioma (no olvidemos sus trabajos de traducción y su amplio conocimiento del español), sino que representa las formas dialectales de su pueblo por medio de las formas convencionales del idioma, éste es quizás, uno de sus mayores aportes a la poesía⁸. La fórmula empleada por Obeso para permitir la incursión de las formas dialectales, es la grafía de las variaciones fonéticas, como la elisión, la metátesis, la aspiración. De ello hace referencia el mismo Obeso dentro de la advertencia que hace al lector:

Er (se pronuncia eér) es equivalencia de der (del), i se aleja de er (el) tanto cuanto entre si se alejan cantidades opuestas. Para establecer esta diferencia en lo escrito, marco este signo sobre aquella voz así: ér.

Que ér vale tanto como der, no puede revocarse a duda. Esta copla popular, tan trillada en la Costa es prueba incontrovertible: “Rurce eje r der má, I my amácgá la ér rio...” (Obeso, 1950, p. 13)

Lejos de oponerse a la norma y la corrección en el uso del idioma, Obeso explica las variaciones dialectales que emplea; así mismo, justifica la inserción de los temas populares en la poesía considerándolo el mejor camino para alcanzar una literatura propiamente nacional:

⁸ Contrario a lo que considera Barbero sobre la contienda entre las formas dialectales negras y su manifestación a través del uso del idioma español (escritura blanca), la poesía de Obeso se identifica plenamente con la literatura blanca (de los criollos o mestizos), que para la época del poeta cultivaba el Romanticismo y los cuadros de costumbre. Para entender este fenómeno, basta ver el origen del poema “Canción del boga ausente”, compartido por anteriores escritores (mestizos) que ya habían representado las particularidades dialectales de los bogas a través del español, este es caso de Jorge Isaccs (María) y de Manuel María Madiedo (*José de la Cru Rodrigue. Boga de corazón* 1859) (Lagos, 1999, p. 180)

en la poesía popular hai i hubo siempre, sin las ventajas filológicas, una sobra copiosa de delicado sentimiento i mucha inapreciable joya de imágenes bellísimas. Así, tengo para mí, que es sólo cultivándola con el esmero requerido como alcanzan las Naciones a fundar su verdadera positiva literatura. Tal como lo comprueba el conocimiento de la Historia” (Obeso, 1950, p. 14)

Quizá por su condición de mestizaje cultural, Obeso transita entre varios mundos, “entre el del soldado y el del letrado, entre el del zambo del Caribe y el criollo de Bogotá, entre el de escucha y el de escritura, entre el del deseo de amar más allá de su raza y la exclusión de esa posibilidad debido a su condición de clase” (Ochoa, 2009, p. 54). Pero esto nunca lo entendió el poeta momposino como una tragedia, sino como una posibilidad de transformar las condiciones de su mundo a través de su “creatividad textual altamente transfigurativa de las relaciones de jerarquía entre lo letrado y lo acústico” (Ochoa, 2009, p. 54).

Candelario Obeso es el poeta del pueblo negro, con su poesía logra dotar a su raza: de una naturaleza melancólica, de una amplitud metafísica, de una connatural ternura, de una emotividad expansiva, temas recurrentes en *Cantos populares de mi tierra*:

Ahí viene la luna, ahí viene
Con su lumbre i clarirá
Ella viene i yo me voi
A pejá...
Trite vira e la der pobre
Cuando er rico goza en pá,
Er pobe en er monte sura
O en la má.
(...)
El pobre no e jcanza nunca
Pa porecse alimentá;
Hoy carace re pejcao

Luego é sá.
No sé yo la causa re eto,
Yo no sé sino aguantá,
Eta cancion tan dura
Y e jgraciá!...
.....
Ahí viene la luna, ahí viene
A rácme su clarirá...
Su lú consuele la penas
Re ni amá!
(Obeso, “Canción del
pejcaró”, 2003, p. 46)

En su poemario Obeso hace un homenaje al Magdalena, insignia nacional desde la conquista española hasta mediados del siglo XX de unidad y desarrollo. Por este río transitó y se construyó la historia del pueblo, esa es la historia que lleva a costas el boga; del trasegar por sus aguas y de los saberes ancestrales para superarlo y dominarlo dependió el país durante siglos, así el boga negro, el más pobre, el más triste, el más solitario de los hombres carga la nación en sus barcas, la conocen mejor que ninguno y la construyen en cada lastimero remar:

La jembras son como é toro
La réta tierra ejgraciá;
Con ácte se saca er peje
Der má, der má!...
Con ácte se abranda el jierro,
Se roma la mapaná;...
Cotante i ficme la penas;

No hai má, no hai má!...
.....
Qué ejcura que etá la noche;
La noche qué ejcura etá;
Asina ejcura é la ausencia
Bogá, bogá!
(Obeso, "Canción der boga ausente",
2003, p. 22)

Apartados de la vida nacional, en un mundo en el que no hace falta nada, en el que hay amor y completud espiritual, la cosmovisión de estos pescadores, se desarrolla en oposición a la de los hombres de leyes y de letras, precisamente, porque no hay contra para conjurar los males que producen. El boga opta por apartarse de los pueblos "civilizados", de las tropas, de los gobiernos.

Aquí nairen me aturrúga;
Er prefeto
I la tropa comisaria
Viven léjo;
Re moquitos i culebras
Nara temo;
Pa lo trigues tá mi troja
Cuando ruécmo...
Lo animales tienen toros

Su remerio;
Si no hai contra conocía
Pa er Gobiécno;
Con que asina yo no cambio
Lo que tengo
Poc las cosas que otros tienen
En los pueblos
("Canto der montará", 2003, p.
25)

Esta es la respuesta, romántica⁹, que ofrece Obeso ante los problemas de su época, caracterizada por el estado de conflicto permanente del país, las continuas escisiones nacionales¹⁰ y el caos gubernamental: regresar a la tierra, a la normatividad de los abuelos regida por la naturaleza, a un orden primigenio y sabio, a lo frugal. Sin embargo, Obeso no se queda en el idilio del regreso a las raíces, a las tradiciones vernáculas, su respuesta romántica no es evasiva sino especialmente crítica y contestataria:

⁹ Sobre este aspecto romántico de la obra de Candelario Obeso, Ramiro Lagos afirma: Candelario Obeso no solo irradió destellos del romanticismo europeo, sino que también fue pregón del romanticismo colombiano. Su obra está poblada de goces de ese romanticismo dialogante y siloquial en el que el poeta, innovando la forma tradicional, se hace sentir dentro de sus múltiples manifestaciones sentimentales y nos hace sentir a través de sus personajes, todas las vivencias líricas e ideales del alma colectiva, como si se hubiese propuesto ser la voz epocal del romántico pueblo colombiano (1999, p. 183)

¹⁰ Recordemos que *Cantos populares de mi tierra* se publica en 1877 a solo veinticinco años de la manumisión de los esclavos (1852). En 1876 comienza una guerra civil en la que se disputará el reingreso de la Iglesia al Estado y a la dirección de la educación, a la que se le denominó *La Guerra de las Escuelas* y que terminará el mismo año en que Obeso publica su colección de cuentos.

Ricen que hai guerra	Trepácese en arto,
Con los cachaco,	Buque ejcalera
Y a mi me chocan	Por otro lao;...
Los zamba-palo...	Ya psó er tiempo
Cuando los goros	Re loj eclavos;
Sí fui sordao	Somo hoy tan libre
Pocque efendía	Como lo branco
Mi humirde rancho...	(Obeso, "Serenata", 2003, 37)
Si acuno quire	

A lo largo de *Cantos Populares* hay alusiones a las guerras partidistas, a la injusticia social, a la fragmentación nacional. Desde lo local el poeta describe lúcidamente a la nación. Su proyecto era ambicioso y así lo explicitó en el prologo, donde manifestó que a través de la poesía deseaba captar el espíritu, no de una comunidad particular, sino de un país, ampliando el género con “variantes notables en la forma y en la idea” y no limitándose en lo general al modo de expresión vulgar y las costumbres del pueblo de Bolívar, su meta era, avanzando hacia el Magdalena y Panamá convertirse en intérprete del espíritu del pueblo” (Lagos, 1999, p. 185).

Lastimosamente, Obeso nunca completó su proyecto, su prematura muerte lo impidió. No obstante, su idea de nación logra conservarse en esos poemas que no alcanzan a desplomarse con el desencanto moderno, por eso su obra es optimista y hay en ella un cúmulo de atributos que se exaltan del mundo mulato, o solar interior como lo denomina Ramiro Lagos; en sus versos, brotan expresiones de desengaños, de celos, de tristezas, pero también de libertad, de humor, de añoranzas, de picardía, de sensualidad y de crítica social (Lagos, 1999, p.186), lo que convierte a la poesía de Obeso, en contraposición a su vida misma, en un canto de esperanza frente al melancólico panorama nacional. No ocurrió lo mismo con el poeta también romántico Julio Flórez quien presenció tres guerras civiles más, y vio cómo Panamá se separaba del país; su obra, consecuentemente, presenta otra respuesta, otra idea de nación, desde lo romántico y lo popular que al agonizar del siglo XIX descubre el desarraigo, la decadencia y la desesperanza.

2.2 José Asunción Silva y Julio Flórez: la contienda romántica – modernista

Dos juicios estéticos, diametralmente opuestos, de los distintos críticos y antologistas de la poesía colombiana, nos muestran una visión (generalizada) que se tiene de Julio Flórez y José Asunción Silva ya finalizando el siglo XX: Flórez repentista, romántico, popular, bohemio, recordado más como compositor de música popular que como poeta, es estudiado con sorna por algunos críticos (como Cobo Borda) por su carácter

regionalista y melodramático, Silva ubicado en el panorama de las letras nacionales como un precursor que no envejece con los avatares de la historia.

Pero estos dos poetas, a pesar de las críticas contrapuestas que pueden generar, concurren en un tiempo y un lugar que los hermana: Colombia de finales del siglo XIX. Y como es de esperarse frente a estas distintas figuras históricas, su visión poética del mundo y la de la nación son dispares. Para darle luz a estas circunstancias podemos citar las palabras del historiador Javier Ocampo López, en la celebración de los 130 años del natalicio de Flórez:

En un ambiente de crisis y de guerras civiles, los modernistas se manifestaron partidarios de la conciliación Nacional y la moderación; algunos como Silva y Valencia fueron eclécticos y universalistas; y otros como Flórez, estimularon los sentimientos y las emociones alrededor del amor, la tristeza, la melancolía y el tedio (Ocampo López, 1997, p.17)

Ambos poetas vivieron el ingreso de Colombia al mundo moderno, no obstante, su transcurso y consecuencias son vistas de distinta manera. Por un lado Silva asume una posición crítica ante lo moderno y escéptica frente al hombre de su época, un hombre decadente y enfermo espiritualmente. *Gotas Amargas* es un grupo de poemas que presenta esta posición de Silva, que se manifiesta a través de la burla y la ironía.

El paciente:	El médico:
Doctor, un desaliento de la vida	-Eso es cuestión de régimen: camine
Que en lo íntimo de mí se arraiga y nace,	De mañanita; duerma largo, báñese;
El mal del siglo...el mismo mal de	Beba bien; coma bien; cuídese mucho,
Werther,	¡Lo que usted tiene es hambre!...
De Rolla, de Manfredo y de Leopardi,	(Silva, "El mal de siglo"1984, p.126)
Un cansancio de todo, un absoluto	
Desprecio por lo humano...un incesante	
Renegar de lo vil de la existencia	
Digno de mi maestro Shopenhauer;	
Un malestar profundo que se aumenta	
Con todas las torturas del análisis	

Mientras que Flórez, si bien mira el proceso por el que está atravesando la historia, con ciertas suspicacias, su respuesta es diferente: lo popular, frente a la agobiante época de desenfrenos y desencantos, de la caída de las grandes verdades, de la pérdida de un orden trascendente, Flórez vuelve sus ojos a la arcadia de su niñez. Su visión del hombre, es optimista, y canta a las almas inocentes (Flórez, "Natal", 1997, p.85): "¡Pues mi deseo es hoy,/ alma inocente, en esa inmensa playa de dolores, /mirarte eternamente, /caminar entre estrellas y entre flores!".

Silva desprecia su época, enferma y no puede concebir mirar el mundo que lo rodea con mejores ojos, en otras palabras, para este poeta no hay esperanza, no hay salida: en su arraigado escepticismo frente al nuevo hombre, odia al pueblo, y al mismo tiempo es consciente de que ya no puede haber aristocracia en un mundo en decadencia. Frente a esta paradoja, Silva decide crear un mundo paralelo, construido a través de recuerdos, de visiones, de sueños, de alucinaciones, un mundo irreal, desprovisto de cualquier naturaleza viva:

Anoche estando solo y ya medio dormido, Mis sueños de otras épocas se me han aparecido. Los sueños de esperanzas, de glorias, de alegrías Y de felicidades que nunca han sido más Se fueron acercando en lentas procesiones Y de la alcoba oscura poblaron sus rincones Hubo un silencio grave en todo el apuesto Y en el reloj la péndola detúvose al momento. La fragancia indecisa de un olor olvidado,	Llegó como un fantasma y me habló del pasado. Vi caras que la tumba desde hace tiempo esconde, Y oí voces oídas ya no recuerdo donde. Los sueños se acercaron y me vieron dormido, Se fueron alejando, sin hacerme ruido Y sin pisar los hilos sedosos de la alfombra Y fueron deshaciéndose y hundiéndose en la alfombra (Silva, "Midnight Dreams", 1984, p. 106)
---	--

Silva oscila entre una profunda nostalgia por el pasado de su infancia y deseo de sensaciones exacerbadas, lo que le impide cualquier tipo crítica social o cualquier acción frente al mundo que lo rodea, lo que queda es una absoluta exaltación del poeta, su subjetividad, su mundo interior.

Todo lo contrario ocurre en Flórez, un poeta plantado en la tierra y en la realidad, su crítica fue directa y abierta, y su frente: *La Gruta Simbólica* (1901-1903). De este particular grupo, no se puede asegurar que haya ejercido una oposición directa al sistema político; sin embargo, de sus reuniones y juergas capitalinas quedan los *chispazos* burlones de muchos de los genios que asistieron al patio de REG (Rafael Espinosa Guzmán) y que a través de sus coplas, sainetes, epigramas describieron de forma caricaturesca no solo la realidad del país sino a sus más célebres vástagos. También son conocidas sus escapadas nocturnas a los osarios del cementerio¹¹, aun

¹¹ Luis María Mora uno de los miembros de este grupo describe estas visitas de la siguiente manera: Un grupo de soñadores, músicos y poetas al frente del cual iba él (Julio Flórez) se dirigía al camposanto a eso de la media noche, en las más espléndidas ascensiones de luna. El grupo salvaba la verja, tomaba el vial del Torreón de Padilla y penetraba en los osarios. Una melancólica música de instrumentos de cuerda sonaba en la cripta. Algunas aves sacudían las alas en los cipreses; cruzaban de lejos las luciérnagas de los fuegos fatuos y la luna iluminaba los mármoles de las tumbas (citado en Carranza, 1985, p.18). Es también Luis María Mora quien hace una crónica (como él mismo la describe) de las circunstancias que dieron origen al grupo, y que muestran como principio un acto de rebeldía ante la ley: "...Una noche cuya fecha nadie podría recordar con precisión, andábamos sin salvoconducto unos cuantos amigos que veníamos de una exquisita cuchipanda, a las cuales eran muy aficionados los literatos de entonces (...). Era arte muy divertido, peligroso y nuevo ese

<http://www.revistas.unlp.edu.ar/index.php/PLR/index>

cuando estaba decretado el toque de queda. La *Gruta Simbólica*, fue un grupo ante todo de jóvenes artistas que buscaban diversión y que se burlaban de las “poses” de algunos poetas simbolistas (entre la lista de atacados se encuentra Silva y Sanín Cano), como lo podemos anotar en la burla que hace Rivas Groot al *Nocturno III* de J.A Silva:

Una noche,
Una noche
a la una,
a las dos, de la mañana
a la una,
a las dos,
a las tres de la mañana ...

(citado en Arciniegas G, 1984, p. II)

A esta agrupación comenzaron a asistir aquellos que se oponían a la dictadura del presidente José Manuel Marroquín (1900-1904), otro de los tantos poetas que dirigieron el país y en cuyas manos se encuentra la penosa responsabilidad de haber perdido los derechos sobre Panamá. De esta manera, La Gruta Simbólica adquiere también un carácter político, y en oposición a los *históricos* en el poder, se consideraban liberales nacionalistas (Miranda, 2011).

Este nacionalismo se evidencia claramente en la poesía acuñada por los miembros de la agrupación. En Flórez, por ejemplo, la poesía sirve como medio para “consolidar la nación y avivar el sentimiento a la Patria” (Ocampo López, 1997, p. 29). Elementos tradicionales y populares confluyen para ornamentar himnos dedicados a esta empresa, como lo vemos en el siguiente poema *Oh Patria*:

Un mar inmenso de rugientes olas
la áurea cabeza sin cesar le baña,
y el más ciclópeo de los ríos todos
es escabel de sus preciosas plantas.
El Pacífico azul, por occidente
Lame las curvas de su flanco y canta;

El Magdalena turbio, caudaloso,
Conduce la riqueza a sus comarcas,
Y el océano Atlante, confidente,
Le anuncia la grandeza de sus aguas”
Todos me interrumpieron:
-Dinos cómo es tu Patria-...
(Flórez, 1997, p. 104)

de sacarle el cuerpo a las patrullas de soldados que rondaban las calles en persecución de sediciosos y espías, y hartos quites habíamos hecho esa noche, cuando de súbito caímos en poder de una ronda. Componía el grupo Carlos Tamayo, Julio Flórez, Julio de Francisco, Ignacio Posse Amaya, Miguel Peñarredonda, Rudesindo Gómez y el humilde autor de esta croniquilla” (citado en Carranza, 1985, p.17)

La perspectiva romántica de Flórez ancla su visión de nación y de patria en la tierra y en el culto a su magnificencia, en la que se exalta la emoción, a través de mitos de origen que aparecen, según señala la historiadora Mónica Quijada, como “un conjunto de símbolos tendentes a la consolidación de identidad colectiva, y que aparece como programa explícito de los gobernantes en los procesos de configuración de los estados nacionales en el s. XIX” (1994, p.3). Flórez, desde su posición claramente romántica, tuvo tanta acogida dentro de la sociedad decimonónica, porque captó la sensibilidad de un país temeroso de lo que pudiera traer la modernización y el cambio. Sin embargo, y como mencionamos en párrafos anteriores, Flórez sí vivió lo suficiente para ver las inconsistencias y desmanes de los dirigentes del país, fue testigo de todo aquello que acarrió el espíritu modernizador y capitalista en el pueblo, lo que le llevó finalmente a una visión melancólica del mundo, y no tan optimista como la de Obseo. Es por ello que Flórez, finalmente, termina lamentado tantos esfuerzos de Bolívar para libertar pueblos que, como el nuestro, desperdiciaron su obra. Esto se refleja en lo que el poeta imagina fue el delirio de las últimas horas del prócer:

(...) El pueblo colombiano audaz y ciego,
sin pensar que rompí las ligaduras
que lo ataron ayer, atiza el fuego
que esconde mi dolor, y en las oscuras
y tristes nieblas de una playa arroja
al que clamó sus hondas desventuras
(Flórez, 1997, p. 133)

Lejos de esa melancolía romántica frente a la patria está Silva. Para Silva el fenómeno de la modernización es irreversible, pero sus consecuencias sobre el hombre y la realidad son desdeñables y por lo tanto se critican a través de lo que Camacho Guizado denomina *la revuelta satírica* (1968, p. 63), en la que se percibe un “giro de rebeldía contra su tiempo, contra la sociedad que lo rodea, contra la muerte, incluso. Sátira violenta cinismo de sociedad vejada, desgarradora ironía del que mucho sufre” (Camacho Guizado, 1968, p. 63) de esta manera su crítica contra la realidad se hace violenta, los defectos del hombre se radicalizan, se critica la simulación, el engaño, la retórica de la vida social de finales de siglo, el sentimentalismo del romanticismo en decadencia, la burguesía liberal criolla:

Juan Lanas, el mozo de la esquina,
Es absolutamente igual al
al Emperador de la China:
los dos son el mismo animal.
Juan Lanas cubre su pelaje
con nuestra manta nacional;
el gran magnate lleva un traje

de seda verde excepcional.
Del uno cuidan cien dragones
de porcelana y cristal;
Juan Lanas carga maldiciones
y gruesos fardos por un real
(...)
(Silva, “Egalité”, 1984, p. 138)

Si bien, hoy hay conciencia social en Silva, esta falencia se supera a través de la crítica al mundo moderno. Su idea de nación, en la poesía, se patentiza a través de la irónica burla a los poderes del Estado, al hombre moderno, al decadente mundo de final de siglo. El humor que se trasluce en el tratamiento sobre el debate desde el cual se estaba construyendo la nación, a finales del siglo XIX, y que se resume en el antagonismo entre la necesidad de un espíritu moderno¹² y sus, no tan positivas consecuencias en el individuo, es su arma; anunciar el crepúsculo del espíritu, el agotamiento del alma y el declive del mundo, es su propósito.

3. De lo que queda

En Colombia las preocupaciones sobre la identidad y la construcción nacional, han estado enmarcadas por el debate que se dio entre dos sectores políticos que dominaron el panorama ideológico durante la segunda mitad del siglo XIX y parte del siglo XX: liberales y conservadores. Ambos partidos políticos, lejos de ser radicalmente opuestos, estuvieron íntimamente ligados desde su historia, su evolución, su ideología sus fines y sus métodos; sin embargo, pese a sus continuos acercamientos y guiños ideológicos, durante el siglo XIX, la manera de dirigir el Estado y la forma de enfrentar el nuevo orden mundial, anclado en la apertura económica, la tecnificación del trabajo y las ideas modernizadoras, los apartó, hasta convertirlos, sin serlo del todo, en dos partidos antagónicos.

En este panorama social, político, filosófico y cultural se inscriben las producciones artísticas de escritores como Candelario Obeso, Julio Flórez, y José Asunción Silva. Estas tres visiones distintas del mundo y de la época en la que se inscriben, nos permiten entender los debates en torno al fondo ideológico de la nación colombiana, uno de ellos, el más importante a nuestro parecer, es el método de inserción del elemento popular, no solo al arte, sino a todos los ámbitos de la vida nacional.

Candelario Obeso, es quizás el primer poeta que intenta insertar el elemento popular, como factor fundamental de una cultura nacional propia, siendo este mismo de origen popular, entendía mejor que nadie en su época las particularidades de un mundo que si bien, fue fundamental para la construcción del país, siempre lo

¹² En Colombia, dicho proceso de modernización, tiene características que lo acercan al positivismo, sin ser éste radicalmente positivista, para ello veamos los comentarios de Jaime Jaramillo Uribe (citado en Camacho Guizado, 1968, p. 66-67) que nos explica esta paradoja: El positivismo en Colombia habría que entenderlo no como una postura filosófica en sentido estricto, sino como la reacción “contra una cultura intelectual demasiado especulativa y verbalista” (p. 67). Las consecuencias de esta reacción fue la de reducir todo conocimiento al modelo de las ciencias naturales, e intentar explicar todo fenómeno social y humano desde éstas. La reacción contra estas visiones “cientificistas” del mundo, tuvo dos frentes en el país, por un lado a través del espíritu romántico de Monseñor Rafael María Carrasquilla, y por otro, a través de la actitud escéptica y moralista de pensadores que surgen desde el mismo espíritu positivista, Rafael Núñez y José María Samper.

mantuvieron al margen de todo proyecto nacional: el pueblo negro y mulato. Sin ser un poeta reaccionario, o contestario, Obeso presenta a través de su poesía una concepción de nación amplísima, anclada en la riqueza cultural y multirracial del país, sin desconocer el elemento hispano. En esta misma dirección pero desde otro foco cultural, está Julio Flórez. El boyacense por medio de sus poesías de métrica fácil e imágenes recurrentes, evoca el mundo melancólico y pintoresco del campesino colombiano; organiza el panteón de los próceres a través de poemas casi heroicos y, finalmente, renueva el valor de la tierra, el paisaje y las costumbres sencillas. Sin embargo, ya en Flórez comienza a percibirse el cambio espiritual del hombre moderno, que se preocupa por la trascendencia y la individualidad en un mundo convertido en colmena que almacena obreros en urbes contaminadas por el humo de las fábricas e invadido por la prostitución y el hampa.

Si en Flórez apenas se percibía un tono de melancolía que avistaba el hundimiento del espíritu humano, Silva lo anuncia como irremediable. La modernidad para la época de estos poetas ya era un fenómeno irreversible, y con ésta la cosificación del hombre, la pérdida, el desamparo, el pesimismo. El mundo se mide en caracteres matemáticos, y los valores se hacen relativos, sin trascendencia que fundamente la moral, comienza lo que para Fernández, el personaje de *De sobremesa*, es la alabanza al evangelio de Nietzsche.

La concepción de nación en la obra de escritores como José Asunción, emerge del pesimismo. El pesimismo ante la realidad y la vida interior del hombre. Silva emplea la ironía como herramienta de crítica frente a una realidad vacía y de apariencias. En su obra se configura al hombre desde el *escepticismo moral*, es decir, desde su imperfección, su vanidad y su irremediable degeneración espiritual que se convierte en la enfermedad de fin de siglo, en la que no hay esperanza de cura; un malestar que trasluce las debilidades no solo de los hombres si no de la cultura, y de la que es víctima todo ser de la época.

Por el lado de Silva, no todo es melancólica devastación. Aún hay en el poeta del infortunio y novio de la muerte, como se han empeñado en llamarlo los críticos cazadores de mitos, los vestigios de un sutil humor, que le permite burlarse de su época y de sus circunstancias. Sí, el destino es un camino de infortunios y de fracasos, pero aún nos queda el arte, única religión capaz de redimirnos; sí, el presente es una frustración, pero aún queda el recuerdo y el ensueño que nos salva de la cotidianidad; sí, la realidad nos ahoga, pero la memoria nos permite evocar el pasado mejor y feliz de la infancia.

La idea de nación de en la obra poética de Silva se construye más de ensueños románticos, de delirios alucinógenos, de exaltaciones heroicas, que de un saber práctico de la realidad, por eso se burla de ésta, ocho años después de su naufragio espiritual y emocional. De regreso a la realidad, Fernández, el protagonista de la única novela de Silva "*De sobremesa*", es consciente de su imposibilidad para emprender cualquier empresa, no por falta de recursos, sino por falta de esperanzas, por falta de fe, dando inicio a la saga de personajes

(modernos) desesperanzados que pueblan el panorama de las letras colombianas a lo largo del siglo XX. Y que de alguna manera le han dado un sello característico y particular a las letras colombianas: nación y ser se pueden definir desde las manifestaciones literarias más auténticas, ésas que le han dado vida al pobre, al ladrón, al pícaro, al vagabundo, al marinero, al desterrado, pero también al patricio, al fundador, al creador, al soñador. Doble naturaleza, es la del espíritu nacional que encarnan los proyectos políticos, pero también múltiples posibilidades de soñar, a través del arte y la literatura, la nación colombiana.

Bibliografía

Anderson, B. (2005). Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica.

Arciniegas, G. (1984). Prólogo. En J. A. Silva, Poesía y Prosa (págs. I-IV). Bogotá: Círculo de lectores.

Artel, J. (1986). Tambores en la noche. Colombia: Plaza & Janés.

Ballagas, E. (s.f.). Canción para dormir un negrito. Recuperado el 10 de 12 de 10, de <http://cmcort.wordpress.com/2009/07/01/flor-de-pretericiones-3/>

Bermúdez, E. (1996). La música campesina y popular en Colombia: 1880-1930. Gaceta Colcultura/ Colombia (32-33), 113- 120.

Camacho Guizado, E. (1968). La Poesía de José Asunción Silva. Bogotá: Universidad de los Andes.

Camacho Roldán, S. (s.f.). Mis memorias. Recuperado el 21 de 12 de 2010, de BibliotecaVirtual-blaa: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/memor/memor22.htm>

Carrau Criado, R. (2006). ¿Qué es la nación? Alicante: ECU.

Carvajal y Compañía. (1969). Cuadros de Costumbres. Cali: Carvajal.

Dávila, C. (. (2003). Empresas y empresarios en la historia de Colombia: siglos XIX - XX: una colección de estudios recientes. Bogotá: Norma & Ediciones Uniandes.

Díaz Castro, E. (1985). Manuela. Bogotá: Oveja Negra.

Flórez, J. (1985). Antología poética. Bogotá: Círculo de Lectores.

_____. (1997). Poesía completa. En: Julio Flórez en el panorama de las letras nacionales y boyecenses. Tunja: Talleres Gráficos.

Fuentes, C. (1969). La nueva novela hispanoamericana. México: Editorial Joaquín Mortíz.

Galeano, J. C. (1997). Polen y escopetas: la poesía de la violencia en Colombia . Bogotá: EUN (Editorial Universidad Nacional).

García Márquez, G. (1982). *La Soledad de América Latina*. Estocolmo: ctd en <http://www.ciudadseva.com/textos/otros/ggmnobel.htm>.

_____. (2007). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.

Gerbasí, V. (s.f.). *Mi padre el inmigrante*. Recuperado el 20 de 10 de 10, de <http://amediavoz.com/gerbasi.htm>

Gómez Valderrama, P. (2003). *La otra raya del tigre*. Bogotá: Casa editorial El Tiempo.

Hall, F., & Hankshaw, J. (1824). *Letters written from Colombia, during a journey from Caracas to Bogotá. And thence to Santa Martha in 1823*. London: Cowie & Co. 31 pultry.

Jaramillo Uribe, J. (1996). *Silva y su época*. (M. M. Carranza, Ed.) *Revista Casa Silva*, 21-29.

Jáuregui, C. (2007). *Candelario Obeso y la literatura afronacional; los límites del espacio literario decimonónico*. En L. Ortíz, Chambacú, *la historia la escribes tú. Ensayos sobre cultura afrocolombiana* (págs. 47-68). Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Lagos, R. (1999). *Ensayos sugerentes e insurgentes. Intravisión literario de temas hispánicos*. Madrid: Verbum.

Loaiza Cano, G. (2005). "La búsqueda de autonomía del campo literario: El Mosaico, Bogotá, 1858-1872". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 3-19.

Menton, S. (2007). *La novela colombiana: planetas y satélites*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Obeso, C. (1950). *Cantos populares de mi tierra*. Recuperado el 29 de noviembre de 2009, de <http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/cantostierra/indice.htm>

_____. (2003). *Cantos populares de mi tierra*. Bogotá: Fundación Editorial Epígrafe.

Ocampo López, J. (1997). *Julio Flórez el poeta popular del amor, la tristeza y la nostalgia*. En V. O. Julio, *Julio Flórez en las letras nacionales y boyacenses* (págs. 15-33). Tunja: Talleres gráficos.

_____. (2006). *Historia Ilustrada de Colombia*. Bogotá: Plaza & Janés.

Ochoa, A. M. (noviembre de 2009). *Revista Número. Com*. Recuperado el 28 de noviembre de 2009, de *El mundo Sonoro de los bogas del Magdalena*: http://www.revistanumero.com/web/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=397

Ortíz, L. (2007). *Escritores afrocolombianos*. En L. Ortíz, Chambacú, *la historia la escribes tú. Ensayos sobre cultura afrocolombiana* (págs. 18-45). España: Iberoamericana.

Palacios, M., & Safford, F. (2002). *Colombia: país fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá: Editorial Norma.

Pales Matos, L. (s.f.). *Danza negra*. Recuperado el 12 de 12 de 10, de <http://www.poesi.as/lpmtpg20.htm>

Pavel, T. (2005). *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Barcelona: Crítica.

Pellicer, C. (1997). *Nuevo esquema para una oda tropical*. México: Fondo de Cultura Económica.

Quijada, M. (1994). ¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano del siglo XIX. Cuadernos de Historia Latinoamericana , 1- 26.

_____. (2000). Nación y territorio: la dimensión simbólica del espacio en la construcción nacional argentina. Siglo XIX. Revista de Indias (219), 373-394.

Rama, Á. (1985). La democratización enmascaradora del tiempo modernista. En Á. Rama, La crítica de la cultura en América Latina (págs. 117-167). Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Real Academia Española. (s.f.). R.A.E. Recuperado el 17 de 12 de 10, de Diccionario de la lengua española (vigésima segunda edición): (<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPOBUS=3&LEMA=naci%C3%B3n>)

Reichel-Dolmatoff, G. (1946). Zonas culturales de Colombia y sus elementos constitutivos. Boletín de Arqueología , 2, 3-17.

Reichel-Dolmatoff, G., & Reichel-Dolmatoff, A. (1961). The people of Aritama: the cultural personality of a Colombia meztizo village. Great Britain: Routledge Library.

Rodríguez, C. A. (2007). Alto Magdalena y Nariño Prehispánico. Miami-Florida: Syllaba Press.

Salazar Ramos, R. (2001). El Positivismo Latinoamericano. En La Filosofía en América Latina (págs. 141-186). Bogotá: El Buho.

Sanín Cano, B. (1928). Una consagración. Universidad: crítica, cuestiones estudiantiles, información (106), 533-536.

_____. (1978). Oficio de lector. (C. B. Gustavo, Ed.) Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Silva, J. A. (1984). Poesía y Prosa. Bogotá: Círculo de Lectores.

_____. (1996). Obra Completa. Edición Crítica por Héctor Orjuela. Madrid: Edición del centenario.

Uribe, J. d., & Restrepo, A. J. (1886). Candelario Obeso. Recuperado el 12 de 01 de 2011, de <http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/12/lit-jdu-co.pdf>

von der Walde, E. (2008. Tesis inédita.). Visions of paradise: Jorge Isaacs's María and the Colombian project in the nineteenth-century. Universidad de Essex, Reino Unido.