

Primera generación de poetas románticos colombianos

Escribe: **EDUARDO PACHON PADILLA**

INTRODUCCION

RESUMEN HISTORICO Y CARACTERISTICAS

Alcanzada la emancipación política, los dirigentes de Hispanoamérica pretendieron conformar la vida administrativa de los nuevos países con las recientes doctrinas de soberanía popular, división de los poderes públicos, etcétera y reorganizar la sociedad sobre la base de la igualdad legal de todos los ciudadanos. Pero, se encontraron ante el poderoso impedimento de una estructura semifeudal, usufructuada por una afortunada oligarquía criolla que, lejos de haber perdido sus fueros al implantarse la república, los acrecentó todavía más con el ejercicio del poder, el dominio de la tierra, adquirido con la adjudicación honorífica de inmensos latifundios, la explotación de los indios mediante el reparto de sus antiguos resguardos y el trabajo forzado de los negros que continuó sin pausa, no obstante las renombradas leyes sobre libertad de los esclavos.

Así, al lado de una minoría opulenta de terratenientes, comerciantes y funcionarios, que disfrutaba de todas las prerrogativas, prolifera la masa amorfa, paupérrima y analfabeta, al margen de los derechos humanos, sin ninguna esperanza de aliviar su indigente condición, porque le era imposible el acceso aun a los más rudimentarios medios de capacitación y enseñanza. Este estado de cosas dividió a los conductores en dos grupos irreconciliables. De una parte, los que trataban, con el apoyo del clero y los grandes propietarios, de *conservar* los estamentos y privilegios tradicionales, y de la otra, los que, protegidos, sobre todo, por los gremios de artesanos, aspiraban a *liberalizar* las instituciones para ponerlas a tono con sus ideales reformistas.

Triunfante, al principio, esta última tendencia, cifró sus esperanzas en la adopción de un conjunto de normas fundamentales, plasmadas en las diversas constituciones, con las cuales se confiaba obtener la prosperidad de los pueblos y asegurar su indefinido bienestar. Mas, como fueron implantadas con precipitación y en su mayoría no consultaban la realidad de

los recientes estados a que estaban destinadas, a la postre fueron completamente ineficaces y no produjeron los resultados que de ellas se esperaban. Este fracaso condujo a las incipientes nacionalidades hacia la anarquía, con su tremenda trayectoria de pronunciamientos, golpes de cuartel y dictaduras militares las que, a pesar de sus defectos, eran toleradas como una solución para superar el caos e imponer el orden. Desafortunadamente, casi siempre resultaban encabezadas por caudillos bárbaros e ignaros para uso de los cuales los áulicos idearon la famosa doctrina del *cesarismo democrático*.

Sorprende, sin embargo, que en tan adversas circunstancias, *la literatura* pudiera desarrollarse y conseguir paralelismos notables, aun cuando era frecuente de que los escritores tuvieran que abandonar las ocupaciones del espíritu para transmutarse en *políticos* y estos en *escritores* (1). Los territorios solo, en los últimos cuarenta años del siglo XIX, recobraron su tranquilidad, consolidación y organización administrativa.

El romanticismo. Se ha discutido con marcada insistencia, por eruditos y tratadistas, si realmente el romanticismo existió en la América hispánica. Sin embargo, muchos se deciden por la tesis ecléctica, al sostener que más que un *romanticismo hispanoamericano* lo que hubo fue un *romanticismo en Hispanoamérica*, aunque con reiterado acento regional, que se distingue también por su libertad métrica. Con todo, hay que admitir la presencia de una dilatada etapa de las *letras hispanoamericanas* que se ha denominado *Epoca romántica*, la cual ciñe un ciclo de cincuenta años, entre 1830 y 1880, y que podría prolongarse por unos diez años más, sin que esto haya sido óbice para que en el mismo lapso hubieran hecho su aparición otras corrientes literarias como la *realista* y la *naturalista*.

Sin duda, la importancia del movimiento romántico radica en que sus intérpretes supieron fusionarlo con el medio e interpretar la sensibilidad del pueblo americano, configurando su singularidad con lineamientos tomados de sus hábitos, costumbres y tradiciones (2), o sea, exaltando aquello que después vino a conocerse como *Americanismo literario*, de donde se originó la teoría de que la *Antigüedad* es el *indígena precolombino*, la *Edad media* el pasado colonial y la *Epoca moderna* el tiempo presente, a partir del siglo XIX. Por tanto, se procuró crear nuevos temas para *encontrar su expresión* —dentro de un ámbito genuinamente autóctono— con las siguientes proyecciones: 1º *El hombre en su intimidad* (sentimentalismo, confidencia, introversión, devoción), 2º *El hombre como ser social* (“indianismo”, “indigenismo”, el negro y la esclavitud, el mestizaje, el blanco y las categorías sociales, la política, las costumbres) y 3º *El hombre frente a la naturaleza* (geografía, flora, fauna, fenómenos naturales, paisaje) (3).

También es preciso aclarar que el *romanticismo* llegó conscientemente a América desde Francia antes que a España, aunque primero hubo un *romanticismo alemán* de escasa intervención, luego un *romanticismo inglés* y otro *italiano* con más ascendiente, en seguida un *romanticismo francés* con algo de predominio y, por último, el *romanticismo español*, casi simultáneo al *hispanoamericano*, que ejerce un poder mayor en el tiempo (4). No obstante, se debe reconocer que la cultura francesa dominó especial-

mente en Argentina, Uruguay y Chile y la española en México, Perú y Colombia (5), quizá por haber gozado estos países de un pasado colonial más rico en el campo intelectual.

Persistentemente se ha dicho que el *romanticismo* se inicia en Hispanoamérica con *Elvira o la novia del Plata* (1832) del argentino Esteban Echeverría (1805-1851), quien regresó a Buenos Aires en 1830, después de haber permanecido cuatro años en París. Pero en verdad, dicha obra fue poco conocida y en cambio dejaron más huellas otras suyas posteriores: *Los consuelos* (1834) y *Rimas* (1837), que incluye el extenso poema narrativo *La cautiva*, trasunto exacto de la pampa argentina, con sus moradores en plena pugna y con la cual el movimiento triunfa, plenamente, en el Río de la Plata (6). Mas es necesario el transcurso de algunas décadas para que surja la forma independiente de la *poesía gauchesca*, representada dentro de una perceptividad típicamente regional y trazada con asuntos cotidianos, plenos de color local, que esclarecen el alma popular, mediante las obras de Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo y, preferentemente, José Hernández con su *Martín Fierro* (1872-1879).

Es sabido que el *romanticismo* penetró en América por medio de la poesía y que posteriormente se divulgó a través del teatro y la novela (7). Su influencia abarcó dos grandes generaciones, aunque algunos lo proyectan sobre una *tercera*, pero que no es sino la prolongación de la *segunda*. En la *primera* generación sobresalen la obra poética de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), la de los colombianos José Eusebio Caro (1817-1853), Julio Arboleda (1817-1862) y Gregorio Gutiérrez González (1826-1872) y la *prosa* del argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888). En la *segunda*, la poesía del colombiano Rafael Pombo (1833-1912), la *gauchesca* de los argentinos José Hernández (1834-1886) y Estanislao del Campo (1834-1880), la *indianista* del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931) y la *prosa* del ecuatoriano Juan Montalvo (1832-1889), del peruano Ricardo Palma (1833-1919), del colombiano Jorge Isaacs (1837-1895), del chileno Alberto Blest Gana (1830-1920), del puertorriqueño Eugenio María Hostos (1839-1903), del mejicano Justo Sierra (1848-1912) y del cubano Enrique José Varona (1849-1933).

En Colombia se ha fijado el año de 1836 como la fecha en que aparece el *romanticismo*. En *La estrella nacional*, primer semanario colombiano de carácter literario, que solo llegó a doce números, entre el 1º de enero y el 17 de abril de 1836, se publicaron unos artículos didáctico-literarios sobre el sentimiento poético cristiano de Alfonso de Lamartine y de Víctor Hugo, posiblemente escritos por José Joaquín Ortiz, y también algunas poesías anunciadoras de una nueva actitud, y que ya poseen un sutil y afable matiz sentimental, como *La venida a la ciudad*; una entonación dolorosa, como *El árbol del sepulcro* y un intenso presentir de la muerte como *Adiós a la vida*. Su autor, José Eusebio Caro, apenas cuenta diecinueve años de edad (8).

En 1838 retorna a Colombia, procedente de Inglaterra, luego de ocho años de ausencia, otro joven, de veintiún años, Julio Arboleda, quien, durante su permanencia en Europa, había tenido ocasión de conocer las

obras de los más célebres líricos ingleses, italianos y franceses, adictos al *romanticismo*. En Popayán, entre 1838 y 1839, publica sus primeros poemas, influídos por las peculiaridades del nuevo movimiento literario.

1. POESIA

Concepto—En Colombia, lo mismo que en toda Hispanoamérica, el *romanticismo* ejerce su influencia durante casi toda la centuria diecinueve y aun en los primeros años de la presente, con algunos románticos retardados. Se afirma (9) que los exponentes de la lírica colombiana fueron quienes contribuyeron a crear el carácter nacional y la personalidad propia que individualiza a la literatura patria.

AUTORES REPRESENTATIVOS

Primera generación. JOSE EUSEBIO CARO, 1817-1853. Su producción poética, igual que la de la generalidad de los poetas hispanoamericanos de la *primera generación*, no es toda auténticamente romántica, ya que en algunas de sus composiciones perdura la nota *neoclásica*, pero la casi totalidad es *romántica* y hasta hay unas en que se adelanta al *modernismo*. Hasta cierto punto él es un innovador en su métrica, porque ensayó el verso suelto a semejanza de algunos españoles de esa época, adaptó el exámetro latino combinándolo con el endecasílabo y le volvió a dar actualidad al enneasílabo, desusado en ese entonces, de quien lo tomó Rubén Darío para su famosa *Canción de otoño en primavera*, al escoger como modelo a *Estar contigo* de Caro (10).

Don Miguel Antonio Caro (11) precisa en la obra de su padre tres maneras líricas así: la *primera* en la que predomina la imaginación, con sus poesías neoclásicas de 1836: *El ciprés*, *Desesperación*, *La despedida de la patria*, *En boca del último inca* y el soneto *Héctor*; la *segunda* en la que prevalece el sentimiento, de 1837 a 1840: *Proposición de matrimonio*, *Adiós*, *La he vuelto a ver*, *La sonrisa de la mujer*, *Una lágrima de felicidad*, *Estar contigo* y *En alta mar*; y la *tercera* en la que impera la razón, escritas después de 1843: *Al doctor Cheyne*, *A mi primogénito*, *El bautismo* y *La bendición nupcial*, considerada por su autor como su obra capital, porque con ella aspiraba a refutar el principio utilitario de Jeremías Bentham; por estos poemas se le ha llamado “poeta filosófico”. Otros críticos, con cierta clarividencia, imaginan una *cuarta* manera, que no prosperó por su temprana muerte, en la cual habría que nombrar la oda política *La libertad y el socialismo*, su última composición, en la cual se refiere a los sucesos políticos del 7 de marzo de 1849, cuando el senado eligió presidente de la república al general José Hilario López.

José Eusebio Caro en sus poemas realza sus dos grandes ideales: el amor y la patria. Su musa, la *Delina* de sus versos, llenó los capítulos culminantes de su vida real, con lo cual vino a convertirse en uno de los grandes líricos del amor de la *literatura hispanoamericana*.

JULIO ARBOLEDA, 1817-1862. Su obra poética debe estudiarse en dos aspectos: el lírico y el épico.

a) *Lírico*—Como poeta lírico es muy inferior a como épico. Su lirismo solo presenta un interés *histórico*, sobre todo por ser uno de los iniciadores del *romanticismo* en Colombia. Sus obras, pertenecientes a la lírica propiamente dicha, son sus composiciones sueltas, entre las cuales se enumeran: *poesía amatoria*, *poesía política* y *poesía descriptiva*, las cuales se singularizan todas por su gran *emotividad* y *sinceridad*, aun cuando se nota en seguida que su *tono* es menos *confidencial* que el de otros poetas de su *generación*. Con ello obtiene una *graduación* más *objetiva* que *subjetiva*, confiriéndole a su temática un valor inconfundible. Dentro de estas tres modalidades poéticas ejercita, en su métrica, una mezcla peculiar a base de octasílabos, dodecasílabos y alejandrinos. Son muestras de *poesía amatoria*: *Te quiero*, *Me ausento*, *¡Me voy!* y *A Beatriz*; de *poesía política*: *Estoy en la cárcel*, *Escenas democráticas* y *Al congreso granadino*; y de *poesía descriptiva*: *Casimiro el montañés*, de raigambre popular.

b) *Epico*—Su obra más famosa, que le ha asignado un lugar en la *literatura hispanoamericana*, es su ensayo épico titulado *Gonzalo de Oyón*. Lo principia en 1842, modificándolo luego varias veces en el transcurso de su vida sin que nunca pudiera concluirlo a satisfacción. En 1858 es editado, en forma fragmentaria, por Lázaro María Pérez, en Bogotá. Infortunadamente su autor residiendo en París en 1860, envió a Bogotá el manuscrito corregido y este se extravió, causando así una pérdida irreparable para la *literatura colombiana*. Con posterioridad, muerto ya Arboleda, Miguel Antonio Caro reformó y amoldó el poema, complementándolo con un estudio suyo, en donde afirma (12) que *Gonzalo de Oyón* carece de una *acción principal*, que unifique sus diversos episodios. También se ha conceptuado que en sus tres importantes personajes no logró realizar su propósito, ya que Gonzalo resulta exagerado en su representación de perfecto caballero ideal, su hermano Alvaro tampoco simboliza al anárquico y odioso prototipo del mal, y la figura de Pubenza apenas tiene algunos rasgos aborígenes y, en cambio, mucho de la Atala de Chateaubriand.

En el *Gonzalo de Oyón* se expone un asunto netamente romántico. Su trama se desenvuelve, con algo de inverosimilitud, en tiempos de la conquista, a mediados del siglo XVI y en tierras del Nuevo Reino de Granada. Se describe, con magnificencia, los paisajes del suelo caucano, a través de un fuerte colorido lírico, que oculta su tonalidad épica. Por este motivo, el haber coordinado muchos trozos de sus piezas líricas y, especialmente, su falta de unidad, han sido las causas determinantes para que la crítica lo catalogue como *leyenda heroica* en vez de *poema épico*. Escrito en variedad de metros, en algunos de sus cantos se emplea la octava real, en otros la sextina endecasílabo y en varios la llamada octava italiana. Fue planeado con una introducción y veinticuatro cantos, pero Miguel Antonio Caro los refundió en catorce cuadros, de los cuales eran inéditos los tres últimos y precedidos todos de un preludio.

JOSE JOAQUIN ORTIZ, 1814-1892. Durante su existencia se formaron tres generaciones poéticas colombianas: dos románticas y una tercera de transición que apenas se iniciaba, colocada entre el *romanticismo* y el *modernismo*, la de *La lira nueva*.

Su lirismo es de *índole intermedia*, ya que no es del todo *neoclásico*, a pesar de que en su estilo podrían descubrirse muchas de sus especificaciones, siendo notoria la inclinación heroica a la manera del poeta español Manuel José Quintana, fácilmente advertida en sus odas sobre Bolívar, España, las batallas emancipadoras, la bandera nacional, etcétera, tanto que por algunas de ellas lo han designado como "el poeta de la patria"; y tampoco es *romántico*, sin dejar de subrayar sus reflejos categóricos, como las remembranzas sentimentales y su signo melancólico.

Sus versos de *Mis horas de descanso* (Cartagena, 1834), incluídos con su tragedia *Sulma*, hilvanada de conformidad con los preceptos neoclásicos, en nada proclaman una nueva fase (13), porque corresponden al mismo tono de los de Fernández Madrid y Vargas Tejada, salvo lo de figurar sus únicas composiciones eróticas que, sin embargo, no podrían acreditarlo como un lírico del amor.

Sus *Poesías* (Bogotá, 1880) distribuídas en tres secciones: 1ª *Recuerdos de la patria*, en la que sobresale *Los colonos*, oda cívica, sobre la emigración española, y *La bandera colombiana*, oda patriótica; 2ª *Lira sagrada*, en la que resalta *Los sepulcros de la aldea*, y 3ª *Versos del hogar*, donde se destaca *La golondrina*, dotada de una gran delicadeza.

En su temática descuellan dos manifestaciones principales: a) *La heroica*, la más generalizada, con la serie de odas escritas en silva, metro muy utilizado en esa época por españoles e hispanoamericanos; y b) *La de la meditación acerca de la muerte*, a la cual estima como la travesía necesaria hacia una vida superior donde se concede la felicidad eterna, son ejemplos valiosos: *La sepultura del guerrillero*, evocación de la guerra civil de 1876, la ya nombrada *Los sepulcros de la aldea* y *La última luz*, tal vez su obra maestra, en la que relata sus propios funerales y se interna por los recónditos misterios del más allá.

La obra de Ortiz ha sido censurada por su entonación sonora y grandilocuente, su exuberante adjetivación y, sobre todo, por su prosaísmo, falta de gusto y de sugerencia (14).

GREGORIO GUTIERREZ GONZALEZ, 1826-1872. Pueden demarcársele dos modos poéticos. El *primero* integrado por un conjunto de composiciones sencillas y de extremada naturalidad, calificadas de primitivas (15), debido quizá a su expansión y finura de sentimientos, influídas probablemente por aquella faceta *lacrimosa* que se observa en algunas poesías de españoles, pertenecientes a la *primera generación romántica*. Pero desde 1850, poco a poco, empieza a liberarse de esa corriente literaria revelándosele su propia expresión lírica. Así, en *Aures*, con cierta alteza impresionante, detalla el panorama del paisaje en torno al curso de un río; en *¿Por qué no canto?* diseña determinadas particularidades de la flora y fauna colombianas; y en *A Julia* canta, con moderación, el amor afable por su esposa. Mas es su *segunda* manera, la que lo ha hecho perdurar y llevado a ocupar una posición preeminente en las *letras hispano-americanas*, con el poema descriptivo *Memoria sobre el cultivo del maíz*

en Antioquia, presentado en 1866 como un ensayo científico, ante los socios de la Escuela de Ciencias y Artes de Medellín, el cual "marca el tránsito de la escuela romántica al realismo" (16).

La memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia se desarrolla en seiscientos versos, en romance endecasílabo asonantado, repartidos en ciento sesenta y cinco cuartetos, cuatro capítulos y una introducción. Su técnica, de gran simpleza, posee una acentuada versatilidad, ejecutada en medio de una mesurada proyección plástica, al combinar las descripciones de la profusa naturaleza con las usanzas sosegadas de los labriegos, quienes anhelan subyugarla con su trabajo tenaz de socolar y quemar el terreno, sembrar, regar y recolectar el maíz. El poema se transforma en un vigoroso material, delineado por elementos disímiles, que constituyen los distintivos esenciales del llamado "Americanismo literario".

(Del libro en preparación *La literatura en Colombia*).

NOTAS

- (1) V. José Juan Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*. Bogotá, 1963, pp. 133-136.
- (2) Pedro Henríquez Ureña, *Historia de la cultura en la América hispánica*. Tercera edición. México, 1955, p. 98.
- (3) Emilio Carrilla, *El romanticismo en la América hispánica*. Madrid, 1958, p. 256.
- (4) José Juan Arrom, *Ob. cit.* p. 139.
- (5) Emilio Carrilla, *Ob. cit.* pp. 44-45.
- (6) Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias de América hispánica*. Segunda edición. México, 1954, pp. 121-123.
- (7) Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes...*, p. 126.
- (8) V. Carlos Arturo Caparoso, *Dos ciclos de lirismo colombiano*. Bogotá, 1961, pp. 23-24.
- (9) Eduardo Ospina, S. J., *El romanticismo*. Estudio de sus caracteres esenciales en la poesía lírica europea y colombiana. Segunda edición. Bogotá, 1952, pp. 155-156. (Biblioteca de Autores Colombianos, 34).
- (10) Antonio Gómez Restrepo, *Historia de la literatura colombiana*. Cuarta edición. Tomo IV. Bogotá, 1957, p. 85.
- (11) V. "José Eusebio Caro", en *Obras completas*. Tomo II. Bogotá, 1920, pp. 56-108.
- (12) V. "Gonzalo de Oyón", en *Ob. cit.* Tomo III. Bogotá, 1921, pp. 414-431.
- (13) Antonio Gómez Restrepo, *Ob. cit.*, p. 15.
- (14) Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana (Colombia)*, en (Biblioteca de Autores Colombianos, 7).
- (15) Marcelino Menéndez Pelayo, *Ob. cit.*, p. 321.
- (16) Antonio Gómez Restrepo, *Ob. cit.*, p. 263.