

VISIONES DE NACIÓN EN LA LITERATURA COLOMBIANA DEL SIGLO XIX: TRES PROPUESTAS ESTÉTICAS*

VISIONS OF NATION IN THE COLOMBIAN LITERATURE OF THE 19TH CENTURY: THREE AESTHETIC APPROACHES

CAROLINA CÁCERES DELGADILLO
ccd1201@gmail.com
UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS, COLOMBIA

RECIBIDO (06.08.2018) - APROBADO (07.11.2018)

doi.org/10.17533/udea.elc.n44a02

Resumen: en este artículo se revisarán las influencias de los proyectos nacionales y políticos en las obras poéticas de tres autores de la literatura colombiana de finales del siglo XIX: Candelario Obeso, Julio Flórez y José Asunción Silva. A través del análisis de los recursos estéticos de sus obras, se busca comprender las posturas ideológicas de los poetas y sus puntos de vista, frente a tópicos como la modernización de las instituciones, el capitalismo y el denominado “mal de fin de siglo” (la decadencia espiritual) a los que se enfrenta la sociedad decimonónica en los albores de la Modernidad.

Palabras clave: Literatura colombiana del siglo XIX; Nación y Literatura; Julio Flórez; Candelario Obeso; José Asunción Silva.

Abstract: This article will review the influences of national and political projects in the poetic works of three authors of Colombian literature at the end of the 19th century: Candelario Obeso, Julio Flórez and José Asunción Silva. This review will help to understand the ideological perspectives of this Colombian poets and their points of view in different topics like the institutional modernization, the capitalism, and the so-called “evil of the end of the century” (the spiritual decline), those who face nineteenth century society with the arrival of Modernity.

Keywords: Colombian literature of the nineteenth century; Nation and Literature; Julio Flórez; Candelario Obeso; José Asunción Silva.

* Artículo derivado del avance de tesis de Doctorado en Español: Investigación Avanzada en Lengua y Literatura (Universidad de Salamanca).

Cómo citar este artículo: Cáceres Delgadillo, C. (2018). Visiones de nación en la literatura colombiana del siglo XIX: tres propuestas estéticas. *Estudios de Literatura Colombiana* 44, pp. 31-46. DOI: doi.org/10.17533/udea.elc.n44a02



Hablar de literaturas nacionales ha implicado una serie de debates en torno al concepto de nación y el tipo de narrativas que podrían beneficiar su representación. De dichos estudios se infiere que la nación no es una realidad concreta que demande una expresión objetiva para ser representada, o por lo menos entendida, tal como lo explica Ramón Máiz (2007, p. 9) en su estudio acerca de la relación entre literatura y nación. En otras palabras, el concepto de nación, más que responder a una forma de agrupación social o una estructura de gobierno institucionalizada en el Estado, es un cuestionamiento metafísico acerca del fenómeno humano, de su origen y, por antonomasia, de su identidad. De tal manera que no solo la literatura que se remite a hechos políticos o se ciñe a acontecimientos históricos, a modo de documento, se ocupa del amplísimo asunto de la nación y de las identidades nacionales.

Existe un sinfín de estudios dedicados a la ingente labor de definir qué es nación; no obstante, la naturaleza de los resultados, siempre diversa, demuestra su constante dinamismo y poder de transformación. La polisemia del concepto se debe, en gran medida, a la diversidad de criterios, enfoques, tendencias y perspectivas en los que se ha plantado su significado. Luego de otorgarle una dimensión política, a partir de la instauración de los Estados modernos de los siglos XVIII y XIX (cuya pretensión fue la de fundar sus bases en una voluntad nacional), el concepto ha adquirido matices con tintes ideológicos, hasta entonces no contenidos en la voz latina *natio* (oriundo de), palabra raíz de nación y de nativo. De hecho, la trayectoria hermenéutica de la palabra demuestra que el concepto de nación atraviesa la historia del mundo occidental, tanto como lo hicieron los conceptos de república o democracia; sin embargo, lo que entendemos hoy por nación dista mucho de esa primera acepción sinónima de foráneo o extranjero.

El 12 de enero de 1851, en la inauguración del curso de Derecho Internacional de la Universidad de Turín, el jurista Pascual Mancini presentaba lo que se iba a convertir posteriormente en la definición clásica de nación moderna (Badía, 1975, p. 6), en la que se le otorga el valor de asociación natural de hombres que se consolida en factores tales como el territorio, las costumbres, la lengua, la conciencia colectiva y el Estado. Esta acepción de Mancini, pese a mantener profundos nexos con la definición latina del concepto *natus* (de nacimiento), cuyo fenómeno sugiere una conexión natural con los otros, también le recubre de un sentido político, lo que implicó la apertura de importantes líneas de estudio desde el campo social, político, económico y cultural.

Entre fines del siglo del XIX e inicios del XX, el historiador y sociólogo Max Weber (1864-1920) presenta una definición sobre la nación y el nacionalismo. En 1912 publica “Relaciones de comunidades étnicas y comunidades políticas”, estudio que aparecerá en algunos apartados de su libro póstumo *Economía y Sociedad* (1922), donde afirma que la nación es un “concepto perteneciente a la esfera estimativa” que comprende una “comunidad de origen y de semejanza de carácter (con contenido indeterminado)” (Weber, 2002, p. 680) no vinculada a la comunidad política ni tampoco de carácter necesario. Con esta definición aparece un factor de unificación inexplorado hasta Weber: la conciencia nacional, elemento marcadamente psicológico con el que la nación penetra en el mundo de los valores, permitiendo así que exista un objeto común inserto en ese “contenido indeterminado” (p. 681). Pese a su desvinculación primaria con la política, toda esta red de valores y sentimientos comunes se manifiesta de forma adecuada en un Estado propio que le facilita su autogobierno, dando origen a lo que posteriormente se conocerá como nacionalismo.¹ A lo largo del siglo XX proliferaron los estudios sobre la nación y sus posibles relaciones con el Estado y la ideología de Estado encarnada en el nacionalismo. De hecho, en la actualidad muchas de las disputas ideológicas se deben a estas acepciones de nación, no siempre coincidentes entre los pueblos.

Con el advenimiento de la posmodernidad, los estudios sobre la nación han tenido que enfrentar diferentes desafíos, máxime si se considera la ruptura de los sistemas modernos basados en la univocidad de conceptos como el tiempo, el espacio y la historia. Los asuntos nacionales y sus narrativas se enfrentan al desquebrajamiento epistémico de sus bases conceptuales, y las ideas de Estado, ciudad, nación, orden, etc., ceden y se convierten en fronteras porosas y mutables. Hoy la pregunta no se centra en la definición de la nación, sino en su posibilidad de existencia en un panorama de desterritorialización, lógicas transnacionales y nuevas tecnologías (Noguerol, Pérez, Montoya y López, 2011, p. 8). No obstante, aún hay quienes reafirman, y a ellos se une este estudio, la importancia de entender los aspectos trascendentales de nuestro recorrido vital como especie, entre los que se incluye la nación como eje central de aspectos como la relación con los hábitats, la identidad, la cultura, el lugar, el tiempo y los espacios de filiación con la alteridad, pues

¹ Existen múltiples estudios sobre la nación, pero con el fin de sintetizar, teniendo en cuenta la naturaleza del artículo, solo abordamos las que consideramos más importantes. Para ampliar el tema recomendamos el estudio de Francisco Tirado, *La evolución del concepto Nación en la historia de Estados Unidos (siglo XX)* (2015).

no hay relación humana desterritorializada o vaciada del sentido de lugar, sea este real o imaginado.

Entre las conclusiones más importantes que se pueden extraer a luz de un recorrido juicioso por las fuentes críticas que hablan de nación, desde la aparición de su acepción moderna (la de Mancini), cabe destacar que estas resultan deficientes cuando hablamos de casos tan particulares de mestizaje y multiculturalidad como lo es Latinoamérica. Si revisamos con detenimiento, todos estos estudios mantienen atado el significado del concepto nación a factores como el gobierno (las instituciones y el Estado), el territorio, la raza (ancestro común) y el idioma, sin contemplar las diferencias surgidas a partir de la heterogeneidad, como por ejemplo el multilingüismo, el multiculturalismo, el mestizaje y muchas otras singularidades desde las cuales se pueden fundar los colectivos.

El caso de América requiere de un concepto de nación abierto que le permita la entrada a todo lo diferente que subyace y determina a sus comunidades. Su definición tampoco se puede agotar en los aspectos subjetivos, externos o accidentales tales como las creencias, los modos de ser, la lengua o la raza, en zonas donde el común denominador es la diversidad. Octavio Paz, en su ensayo *El laberinto de la soledad*, haciendo alusión al caso específico de México y su conflictiva vecindad con los Estados Unidos, muestra un panorama que ha sido el común denominador de la historia de todos los rincones de América (la del sur, la del centro y la del norte):

En nuestro territorio conviven no sólo distintas razas y lenguas, sino varios niveles históricos. Hay quienes viven antes de la historia; otros, como los otomíes, desplazados por sucesivas invasiones, al margen de ella. Y sin acudir a estos extremos, varias épocas se enfrentan, se ignoran o se entredevoran sobre una misma tierra o separadas apenas por unos kilómetros. Bajo un mismo cielo, con héroes, costumbres, calendarios y nociones morales diferentes, viven “católicos de Pedro el Ermitaño y jacobinos de la Era Terciaria”. Las épocas viejas nunca desaparecen completamente y todas las heridas, aun las más antiguas, manan sangre todavía. A veces, como las pirámides precortesianas que ocultan casi siempre otras, en una sola ciudad o en una sola alma se mezclan y superponen nociones y sensibilidades enemigas o distantes (Paz, 1998. p. 2).

La nación en países cuya entrada en la historia de Occidente es reciente debe situarse en ideas superiores y colectivas como la voluntad del pueblo y los acuerdos precedidos por la conformación de las instituciones que protegen a quienes la integran (Cáceres, 2011, pp. 57-58), entendiendo que “Naciones ha habido con lengua común y con lenguas distintas, con historia y sin historia previa (Estados Unidos, como muchas naciones iberoamericanas, es una nación nueva), con raza única o multirraciales.

Sin embargo, lo que siempre ha reunido a una nación es la voluntad de serlo” (Carrau Criado, 2006. p. 16); ¿cómo se expresan esas particulares visiones de nación en los proyectos políticos y la literatura a lo largo del siglo XIX en Colombia? Esta es la pregunta que intentaremos responder a lo largo del presente artículo, presentando tres propuestas estéticas desde la poesía: las de Candelario Obeso, Julio Flórez y José Asunción Silva.

Literatura, cultura y nación en el panorama colombiano del siglo XIX

La profesora argentina Mónica Quijada (1949-2012) en su prolífica vida académica nos legó más de cuarenta volúmenes, entre artículos y libros, sobre el complejo tema de la nación. Uno de sus más importantes aportes es la definición de nación en clave latinoamericana, teniendo en cuenta que con la emancipación surgieron nuevas realidades que exigían la aclaración de inquietudes como qué es nación, quiénes la conforman, dónde se establecen, y todas las que subyacen en la necesidad de crear una identidad. Al respecto, Quijada nos señala las verdaderas luchas de los intelectuales americanos por construir, al menos, una definición de nación propia para las realidades políticas a las que se enfrentaba la nueva América libre.

A los primeros intentos de los intelectuales americanos por nombrar la nación, Quijada (2000) los define como ‘la nación soñada’, aquella que se guarda celosamente en las creaciones literarias, ensayos, discursos políticos y poesías de quienes fueron capaces de imaginar nuevas formas de relacionarnos con la comunidad, los *nation builders* (los constructores): “Ensayistas, historiadores y literatos compaginaron sus horas de reflexión y producción escrita con las más altas responsabilidades políticas. En esa doble capacidad, ellos ‘imaginaron’ la nación que querían y a esa imaginación aplicaron sus posibilidades de acción pública” (p. 2).

En Colombia, luego de la Independencia, los primeros intentos de consolidación de la nación partieron de la iniciativa de abandonar el camino de las armas y de la revolución para sustituirlo por el del pensamiento basado en las ideas positivistas de libertad, orden y progreso. Al adoptar tales ideales, se pretendía fundar un ideario de la nación ordenado y “civilizado” para la recién adquirida libertad. Sin embargo, este modelo de pensamiento no se ajustaba a las necesidades particulares de las repúblicas latinoamericanas porque estaba sumido en una trágica ambigüedad; aspiraba a lo nuevo, pese a estar anclado en lo viejo, el orden colonial al cual no renunció (Salazar Ramos, 2001, p. 142).

El conflicto entre lo moderno y lo espiritual, base primordial de los *nation builders* en Colombia, se ve claramente reflejado en la vida intelectual, y se focalizó en una disputa entre el espiritualismo de raigambre conservadora y católica, y un espíritu liberal de carácter materialista y positivista.

El triunfo de la Regeneración como modelo político a finales del siglo XIX marca el inicio de las siguientes generaciones de ideólogos de la nación en Colombia, y coincide con lo que Mónica Quijada (1994) describe como la necesidad de establecer las bases de la nación cívica o territorial y la nación étnica o genealógica. De este modo, los *nation builders* ceden paso a los “pioneros”, que buscan establecer y concretar las bases de los modelos de identificación nacional. De tal manera, durante este periodo de instauración de modelos nacionales, se anclan en el imaginario colectivo los mitos, leyendas y los símbolos culturales de las recién nacidas repúblicas, y serán transmitidos a través del vehículo más eficaz para la época: la literatura (romántica y costumbrista).

En Colombia dicho proceso fue llevado a cabo por un grupo de intelectuales que, desde diferentes áreas como la filosofía, el arte, la literatura, la ciencia y la política, entre otras, intentaron anclar el valor de la República en el establecimiento de ideas y valores nacionales. Algunos de los más importantes pioneros colombianos como Salvador Camacho Roldán, Baldomero Sanín Cano o Carlos Arturo Torres 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), mientras que en el panorama de las letras nacionales Manuel Ancizar publica *La peregrinación de Alpha* (1856) —texto en el que se condensa una detallada descripción y un profundo análisis de los aspectos socioculturales de Colombia a través de los viajes de la Comisión Corográfica (1850-1859)—, en 1858 se inician las entregas de *Manuela* de Eugenio Díaz, se escribieron cuadros de costumbres como *Las tres tazas* (1863), de José María Vergara y Vergara, se publica *María* (1867) de Jorge Isaacs, y José María Cordovéz Moure comenzó a publicar sus *Reminiscencias de Santafé de Bogotá* en el periódico *El Telegrama* (1891). A partir de la segunda mitad del siglo XIX se impone en la música los ritmos del bambuco, la cumbia y la habanera, distanciándose cada vez más de la música culta europea y afianzándose en estructuras musicales propias (Bermúdez, 1996, p. 114); y pintores como Andrés de Santamaría y Roberto Páramo se dedican a pintar la emblemática sabana de Bogotá y a dejar registro del mausoleo legendario de la historia

reciente de los próceres. Cada una de las actividades intelectuales y artísticas del país después de la segunda mitad del siglo XIX denotaba 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.

De igual modo ocurrió con poetas como José Asunción Silva, Julio Flórez y Candelario Obeso, quienes desde propuestas estéticas distintas aportan nuevos sentidos a esas primeras intenciones de fundar nación desde lo político. Cada uno de ellos representó a través de sus obras parte fundamental del mundo que les correspondió vivir: Colombia a finales del siglo XIX. Sociedad convulsa envuelta en grandes debates políticos, que para la época ya habría tenido que librar al menos seis guerras civiles, enfrentarse al cambio de nombre en cinco oportunidades, a la pérdida de territorios, y a las luchas intestinas bipartidistas que dejaron proyectos inconclusos y a la población civil sumida en una crisis profunda, en una sensación constante de conmoción.

Si bien es durante este periodo en el que se oficializan algunos cambios sustanciales a los símbolos nacionales como el himno nacional y el escudo, cambios que perdurarán sin modificaciones representativas hasta nuestros días, y se establece la República como fundamento político y estructura pública del país, lo cierto es que Colombia a lo largo del siglo XIX vivió en el riesgo de no ser, de perecer en el papel, de diluirse en la historia.

Son estos sentimientos de pérdida y abandono, producidos por los desastres históricos nacionales, los tópicos centrales en las letras colombianas de la segunda mitad del siglo XIX. Mientras las literaturas nacionales se consolidaban en el resto de Latinoamérica, buscando fijar los modelos políticos, la literatura colombiana presenta una visión del mundo melancólica, derrotista, irremediable y autodestructiva. A continuación presentamos tres propuestas estéticas en torno al problema de la construcción de la nación en Colombia, y cómo estas inauguran la voz de una nostalgia soterrada, característica de la literatura colombiana posterior.

Candelario Obeso, Julio Flórez y José Asunción Silva. Las “otras visiones de nación” en la literatura colombiana del siglo XIX

Candelario Obeso es el primer poeta afrocolombiano al que se le publica su obra. Nacido en Mompo (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. 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. Se afirma 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*. Candelario Obeso 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 exajerada la forma de su expresión, una vez que así se le hable de la jente no instruida del Estado de Bolívar, tal debe ser sin duda i mui racionalmente el lenguaje que la representa (Obeso, 2009, p. 55).

Ana María Ochoa en su artículo “El mundo sonoro de los bogas del Magdalena” (2009) relaciona a Obeso con la imagen de un poeta atrapado de forma trágica en dos mundos, el de la cultura negra y la escritura blanca. Pero no se trata de que Obeso se debata entre dos escrituras; en este caso no hay una oposición entre la oralidad y escritura. Obeso no discute con la normatividad del idioma (no olvidemos sus trabajos de traducción y su amplio conocimiento del español), sino que representa el sociolecto de su pueblo por medio de las formas convencionales del idioma, uno de sus mayores aportes a las letras colombianas. La fórmula empleada por Obeso para permitir la incursión de las voces de los bogas es la grafía de las variaciones fonéticas, como la elisión, la metátesis, la aspiración. De ello hace referencia el mismo Obeso en la advertencia que hace al lector en su primer poemario: “Er (se pronuncia eer) 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” (Obeso, 2003, p. 13). Lejos

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

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, 2003, p. 14).

Candelario Obeso es el poeta del pueblo negro, con su poesía logra dotar a los suyos de una naturaleza melancólica, amplitud metafísica, connatural ternura y 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 pejcá... 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 ejcanza nunca/ Pa porecse alimentá;/ Hoy carace re pejcao/ Luego é sá./ No sé yo la causa re eto,/ Yo no sé sino aguantá,/ Eta canricion tan dura/ Y ejgraciá!...(../ 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 de unidad y desarrollo desde la conquista española hasta mediados del siglo xx. Por este río transitó y se construyó la historia no solo del universo costeño, sino la de todo el país. Es esta misma historia la que lleva a cuestras el boga del Magdalena, al que Obeso por primera vez le confiere presencia y voz en su poesía, delegando en él el difícil trabajo de cargar a cuestras a una nueva nación:

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

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 trígues 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).

No ocurría lo mismo en su vida personal; Obeso tuvo una actividad pública importante, entre la que se destacan distintos encuentros con figuras nacionales en los ámbitos literario y político, como es el caso del acto conmemorativo de la Batalla de Boyacá en julio de 1873, en el que Obeso declamó algunas de sus poesías y al que asistieron también José María Samper y Manuel María Madieto (Cassiani, 2009, p. 15), y si bien no hay una militancia política explícita en su obra, su poesía está cargada de un profundo conocimiento del devenir político y social de su época, al que responde desde una estética romántica.

Ante los problemas de su época, caracterizada por el estado de conflicto permanente del país, las constantes escisiones nacionales y el caos gubernamental, Obeso propone 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. 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 visión era ambiciosa y así lo explicitó en el prólogo, 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).

La visión de nación de Obeso es optimista, quizás porque no alcanza a desplomarse con el desencanto moderno que sobrevendrá en poetas y escritores posteriores; en ella y pese a su melancolía, sobreviven los atributos del mundo mulato del Magdalena apenas tocado por los movimientos emancipatorios; en sus versos pervive un solar interior, como lo denomina Ramiro Lagos, del que brotan expresiones de desengaños, celos, tristezas, pero también de libertad, humor, añoranzas, picardía, sensualidad y de crítica social (Lagos, 1999, p. 186), lo que convierte la poesía de Obeso, en contraposición a su vida misma, en un canto de esperanza frente al desalentador panorama nacional. No ocurrió lo mismo con su amigo el también poeta Julio Flórez o con el cosmopolita José Asunción Silva, quienes pese a ser hijos de una misma generación alcanzaron a presenciar tres guerras civiles más, antes de despuntar el siglo xx.

Entre ellos, solo Flórez logra ver la separación de Panamá, en medio de escándalos de corrupción. Su obra consecuentemente presenta otra visión de nación, desde lo romántico y lo popular en la que se entroniza el desarraigo, la decadencia y la desesperanza. Mientras que Silva solo alcanza a presentar el panorama gris de una enfermedad “espiritual” que hará temblar al mundo conocido hasta entonces: la decadencia.

A Julio Flórez (1867-1923) se le considera como un poeta repentista, romántico, popular, bohemio, recordado más como compositor de música popular que como escritor. Debido a ello es estudiado con sorna por algunos críticos, a causa de su carácter regionalista y melodramático, a diferencia de José Asunción Silva (1865-1896), a quien se lo ha ubicado en un lugar privilegiado en el canon de las letras nacionales, al considerarlo como a un precursor vanguardista. A pesar de las críticas contrapuestas que pueden generar, ambos poetas concurren en un tiempo y un lugar que los hermana. Y como es de esperarse, frente a estas distintas figuras históricas, su visión poética del mundo y de la nación son distintas.

Tanto Flórez como Silva vivieron el ingreso de Colombia al mundo moderno; no obstante, su transcurso y consecuencias son vistos desde enfoques diferentes. Por un lado, Silva asume una posición crítica ante lo moderno y escéptica frente al individuo de su época, decadente y enfermo espiritualmente. “Gotas Amargas” es un grupo de poemas que presenta esta posición de Silva, cuyo sujeto enunciador lírico suele manifestarse a través de la burla y la ironía.

El paciente:/ Doctor, un desaliento de la vida/ Que en lo íntimo de mí se arraiga y nace,/ El mal del siglo... el mismo mal de Werther,/ De Rolla, de Manfredo y de Leopardi,/ 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//
El médico:/-Eso es cuestión de régimen: camine/ De mañanita; duerma largo, báñese;/ Beba bien; coma bien; cuídese mucho./ ¡Lo que usted tiene es hambre!.../ (Silva, “El mal de siglo”, 1984, p. 126).

Por otro lado, si bien observa con cierta suspicacia el proceso por el que está atravesando la historia, la respuesta de Flórez es lo popular y lo romántico. Ante la agobiante época de desenfrenos y desencantos, de la pérdida de un orden trascendente, Flórez vuelve sus ojos a la arcadia de su niñez, a la inocencia, a la tierra, a lo femenino. Su visión del hombre es optimista, como se puede evidenciar en poemas como “Natal”, “Tus ojos”, “Primavera”, entre otros, en donde se resaltan la inocencia, el amor y la esperanza como valores esenciales de la nación.

No se puede decir lo mismo de Silva, quien luego de viajar a Europa y con una profunda influencia de la literatura decadentista de Huysmans ve con cierto recelo a su época, a la que desprecia por estar cargada de cierto mal gusto y vulgaridad. Para el poeta bogotano no hay esperanza ni salida: en su arraigado escepticismo frente al hombre, y su desprecio por el ostracismo rural de su ciudad natal, reafirma sus lecturas, asumiendo que su época misma enfrenta la decadencia. Ante este inquietante panorama, Silva decide recrear el mundo desde el espacio simbólico que abren los recuerdos, no a partir de las remembranzas colectivas, sino desde la intimidad de un tiempo pasado asumido por el sujeto poético; de tal forma cobran importancia las visiones, los sueños, las alucinaciones en un mundo no real, desprovisto de cualquier naturaleza viva. En su poesía Silva oscila entre una profunda nostalgia por el pasado de su infancia y un deseo de sensaciones exacerbadas, lo que le impide cualquier acción frente al mundo que lo rodea. Lo que queda es una absoluta exaltación del poeta, su subjetividad, su mundo interior. No ocurre lo mismo con su primera y última novela, *De Sobremesa*, en la que por única vez deja traslucir un bosquejo de nación que atraviesa por varios estadios a lo largo de la narración: desde una exaltación alucinógena y estética en la que Fernández, el personaje principal que algunos críticos asumen como el *alter ego* del escritor, desea levantar por medio de cualquier recurso o argucia política una nueva república del arte y de la letras, centro cultural y civilizador del nuevo mundo; a una idea irrisoria que nunca se puso en práctica, porque el holgazán desencantado que sobrevive a un naufragio emocional y al resquebrajamiento de sus valores, luego de una larga estadía en Europa, ahora mira con sorna. Su novela es el recorrido de una visión de nación en donde el sueño deviene en desencanto.

Todo lo contrario ocurre en Flórez, un poeta plantado en la tierra y en la realidad, cuya 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 y 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 cementerio, aun 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. 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.

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 se puede ver en poemas como “Oh Patria”. La perspectiva romántica de Flórez ancla su visión de nación 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 (1994), como “un conjunto de símbolos tendentes a la consolidación de identidad colectiva, y un programa explícito de los gobernantes en los procesos de configuración de los estados nacionales en el s. XIX” (p. 3). Flórez, desde su posición claramente romántica, tuvo acogida dentro de la sociedad decimonónica, porque captó la sensibilidad de un país temeroso de lo que pudiera traer la modernización y el cambio. Además, Flórez vivió lo suficiente para ver las inconsistencias y desmanes de los dirigentes del país, y para ser testigo de todo aquello que acarreó el espíritu modernizador y capitalista en el pueblo, lo que culminó en una visión melancólica del mundo y no tan optimista como la de Obeso, pero tampoco tan apática como la de Silva. 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, 1985, p. 133).

Lejos de esa melancolía romántica frente a la patria está Silva. Para este poeta el fenómeno de la modernización es irreversible, pero sus consecuencias sobre las personas y la realidad son desdeñables y, por lo tanto, se critican a través de lo que Camacho Guizado (1968) denomina *la revuelta satírica*. En ella se percibe un “grito 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” (p. 63). De esta manera su crítica contra la realidad se hace violenta, los defectos del ser humano 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 Lanás, el mozo de la esquina. / Es absolutamente igual/ al Emperador de la China: / los dos son el mismo animal. / Juan Lanás 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 Lanás carga maldiciones / y gruesos fardos por un real (Silva, “Egalité”, 1984, p. 138).

Si bien, Silva no pretende hacer una crítica social, en él se evidencia la denuncia al espíritu decadente de su época. 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 moderno, 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.

No ocurre lo mismo con Candelario Obeso, quien es quizá el primer poeta que intenta insertar el elemento popular como factor fundamental de la cultura nacional colombiana; siendo él de origen popular, entendió mejor que nadie los filamentos de una época que mantuvo al margen al pueblo negro y mulato. Sin ser reaccionario, Obeso propone a través de su poesía una concepción de nación anclada en la riqueza cultural y multirracial del país, en el que se deberían tener en cuenta todos los componentes culturales que la conforman (los mundos afro, indígena, mestizo e 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 modernas.

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 esta la cosificación del ser humano, la pérdida, el desamparo, el pesimismo. Bajo este nuevo orden mundial, en el que los valores se hacen relativos, sin trascendencia que fundamente la moral, comienza lo que para Fernández (personaje de *De sobremesa*) es la alabanza al evangelio de Nietzsche. Silva emplea la ironía como herramienta de crítica frente a una realidad vacía y de apariencias. En su obra se configura al sujeto 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, sino de la cultura, y de la que es víctima todo ser de la época. Pero en 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 permiten 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. Únicos espacios posibles para concebir la nación ideal: la nación de la poesía y el arte abierta al mundo y en constante expansión.

Para finalizar, cabe destacar que, desde la emancipación, el arte y las letras colombianas han estado dirigidos, implícita o explícitamente, a la construcción de una identidad en la que se manifieste su particularidad como nación. No obstante, los constantes tropiezos y desavenencias históricas han marcado una tendencia un tanto pesimista frente al futuro y el destino nacional, lo que ha trazado una particularidad estética presente hasta nuestros días en la literatura. Sobre este tema se pueden desarrollar diversas líneas de estudio que ayudarían a vislumbrar mejor su trayectoria y, por qué no, sacar a la luz las visiones alternativas de nación que aporten perspectivas diferentes desde las cuales se pueda entender mejor no solo el devenir político, histórico y cultural de nuestro país, sino su singularidad literaria.

Referencias bibliográficas

1. Badía, J. F. (1975). La Nación. *Revista de estudios políticos* 202, pp. 5-58
2. Cáceres, C. (2011). La nación colombiana, el sueño de una mente alucinada: concepción de nación en “De sobremesa” de José Asunción Silva. *Tesis de Maestría*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

3. Camacho Guizado, E. (1968). *La Poesía de José Asunción Silva*. Bogotá: Universidad de los Andes.
4. Carrau Criado, R. (2006). *¿Qué es la nación?* Alicante: ECU.
5. Cassiani, J. (2009). La actividad intelectual de Candelario Obeso. Entre el reconocimiento y la exotización. En C. Obeso. *Cantos Populares de mi tierra. Secundino el Zapatero* (pp. 11-47). Bogotá: Biblioteca de autores afrocolombianos-Ministerio de Cultura de Colombia.
6. Flórez, J. (1985). *Antología poética*. Bogotá: Círculo de Lectores.
7. Lagos, R. (1999). *Ensayos sugerentes e insurgentes. Intravisión literario de temas hispánicos*. Madrid: Verbum.
8. Máiz, R. (2007). *Nación y Literatura en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.
9. Noguero, F., M. Pérez, J. Montoya y Á. López. (2011). *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana.
10. Obeso, C. (2003). *Cantos populares de mi tierra*. Bogotá: Fundación Editorial Epígrafe.
11. Obeso, C. (2009). *Cantos populares de mi tierra, Secundino el zapatero*. Bogotá: Biblioteca de Autores Afrocolombianos, Ministerio de Cultura de Colombia.
12. Ocampo López, J. (1997). Julio Flórez, el poeta popular del amor, la tristeza y la nostalgia. En J. Barón Ortega (Comp.). *Julio Flórez en las letras nacionales y boyacenses* (pp. 15-33). Tunja: Talleres gráficos.
13. Ochoa, A. M. (2009). El mundo Sonoro de los bogas del Magdalena. *Revista Número* 28, pp.1-15.
14. Paz, O. (1998). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
15. Quijada, M. (1994). ¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano del siglo XIX. *Cuadernos de Historia Latinoamericana* 2, pp 1-26.
16. Quijada, M. (2000). Nación y territorio: la dimensión simbólica del espacio en la construcción nacional argentina. Siglo XIX. *Revista de Indias* 219, pp. 373-394.
17. Salazar Ramos, R. (2001). El Positivismo Latinoamericano. En G. Marquinez et al. *La Filosofía en América Latina* (pp. 141-186). Bogotá: El Búho.
18. Silva, J. A. (1984). *Poesía y Prosa*. Bogotá: Círculo de Lectores.
19. Weber, M. (2002). *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.