

El modernismo y el realismo en busca de la nacionalidad colombiana

Sofía Stella Arango Restrepo*

El objeto del presente trabajo es detenernos en el debate que en torno a la denominada *literatura moderna* se dio en Colombia a finales del siglo XIX y comienzos del XX. La crítica literaria se centró básicamente en la pertinencia para una nación joven como Colombia, de producir obras en el campo del simbolismo, el decadentismo y realismo en la literatura. Se pretende establecer los parámetros que sirvieron de base para animar la discusión en torno a lo que debía ser una literatura nacional. En Colombia a finales del siglo XIX y principios del XX, la producción literaria y de la crítica atravesaban, como el país mismo, posiciones encontradas en torno a la pregunta de cómo debería ser una literatura nacional. Una literatura que nos identificara como propia y que no fuera una simple copia de literaturas extranjeras.

Un recorrido cuidadoso en los periódicos y revistas de la época, revela el tipo de crítica ejercida por artistas y críticos nacionales y extranjeros que orientaban el debate nacional en este período. Esta crítica muestra básicamente dos posiciones; en una se evidencia una defensa del realismo en la literatura, concepción que nos permite pensar en un arte que exprese paisajes, costumbres, ambientes y la historia de una nación que vive un proceso de consolidación como tal. También significa producir un arte que sea la búsqueda y construcción de una imagen que permita reflejar e identificar el entorno. Existe otro sector de la crítica, los abanderados del simbolismo y sus vertientes derivadas, quienes acogen estas nuevas formas expresivas como una posibilidad diferente en el camino de las letras colombianas. Cuando la crítica ataca el simbolis-

mo y decadentismo destaca lo limitada e indeterminada de estas formas expresivas para convertirse en la manera apropiada de trazar un arte con identidad nacional. Acogerse a ellas significa desconocer la realidad propia para importar elaboraciones foráneas.

La crítica literaria siempre devela una posición estética determinada o por lo menos una directriz dominante. En el presente caso, el recorrido por la crítica en las publicaciones periódicas y otros textos escritos en Colombia de finales del siglo XIX y principios del XX, nos permiten establecer algunos de los principios estéticos que orientaron el pensamiento crítico del país.

Dentro de estas problemáticas tratadas por la crítica de la época, aparecen como es del caso el pensamiento de Kant y Hegel, pero es indudable que las referencias más claras y directas las encontramos en los estetas europeos cuyo pensamiento dominó en la época citada. Ellos son Hipólito Taine en Francia, John Ruskin y Herbert Spencer en Inglaterra y Marcelino Meléndez y Pelayo en España.

Mirando más de cerca algunos elementos del pensamiento de estos estetas podemos destacar que en Hipólito Taine los factores de influencia son la raza, el ambiente y el momento. Para precisar la naturaleza de la obra de arte, Taine insiste en la expresión de un ambiente espiritual que actúa sobre la obra de arte y es el estado de las costumbres. El problema consiste en mostrar la dependencia de la obra de arte y sus conexiones; no es un objeto aislado; un primer conjunto sistemático está representado por la obra del artista; después viene la escuela literaria de un período, y luego queda incluido el mundo contemporáneo y su gusto.

El elemento fundamental que interesa destacar de la teoría de Taine, es su concepción sobre la génesis de la obra de arte que se explica básicamente por la tesis general de la teoría del ambiente; en ella se sostiene que la obra de arte

está determinada por un estado general del espíritu y de las costumbres. Siempre se encuentra sometido a un ambiente moral. Pensamos que la estética sociológica de Taine tiene mucho que ver en los fundamentos de la crítica literaria que defendía una literatura realista en Colombia.

La estética moral del inglés Ruskin, tuvo una presencia importante en los artistas y críticos del país de finales del siglo XIX. Aunque Ruskin dirige fundamentalmente su crítica a las artes plásticas, los conceptos estéticos sobre la naturaleza, orientan de alguna forma a un sector de la crítica literaria en Colombia, como lo anota Baldomero Sanín Cano en su artículo sobre Ruskin. Para este esteta, el sentimiento es el que alimenta la vida del arte y su fuente es la naturaleza, en ella se encuentra la verdad del arte. La naturaleza es infinitamente superior al arte; para el hombre es un falso orgullo pensar que puede ennoblecer las creaciones de Dios.

En Herbert Spencer como en Taine y Ruskin, no existe el arte por el arte. Partiendo de la estética de Schiller, Spencer habla de una actividad estética análoga a la actividad lúdica. El exceso de energía humana conduce, mientras no haya fatiga, a la percepción de la belleza, y después al placer estético y a la actividad artística. En Colombia puede percibirse una influencia de Spencer, no sólo en el campo de la estética; encontramos reflexiones como la de Carlos Arturo Torres en *El Nuevo Tiempo Literario* en 1904 y la de Félix Betancour en un escrito sobre educación aparecido en la revista *Alfa* en 1910, titulado "La Actuación de las ideas en Colombia".

Establecer el pensamiento estético subyacente en la crítica literaria en Colombia de finales del siglo XIX y principios del XX permite seguir el hilo conductor de la polémica sobre el concepto de arte y las realizaciones que en ese campo se hicieron en Colombia en este período. En Antioquia el debate se destacó por su beligerancia en la defensa del realismo de un sector dominante en la intelectualidad; pero es induda-

* Profesora de la Facultad de Comunicación, Universidad de Antioquia. Pertenece al grupo de investigación de *Teoría e Historia del Arte en Colombia* en la misma universidad. Dirección electrónica: sofia@embera.udea.edu.co

ble que la polémica en torno a una literatura nacional y los distintos puntos de vista en conflicto, se reveló en toda su plenitud en las publicaciones de la capital de la República; la razón no es muy difícil de encontrar si se piensa que allí se tenían los medios económicos y los contactos con el exterior que posibilitaban la actualidad en el debate, no en vano se auto-convencieron de ser *la Atenas Suramericana*. Al acercarnos a la producción crítica en el período señalado, encontramos que los intelectuales más destacados de la época se movían en el campo de la crítica literaria alternando con la creación de la obra artística; entre algunos nombres representativos se pueden mencionar los de Baldomero Sanín Cano, Max Grillo, Víctor M. Londoño, Carlos Arturo Torres, Saturnino Restrepo, Antonio Gómez Restrepo y Tomás Carrasquilla.

La manera más utilizada para confrontar las ideas estéticas en la literatura y que ésta permitiera enriquecer el debate en torno al arte, fue la de recurrir a los medios de divulgación existentes en la época que eran los periódicos y revistas que proliferaban en las ciudades. La opción expresiva y cultural de estos medios, se convirtió en una alternativa en sectores de la sociedad que antes no tenían acceso a la educación, y que para el momento permitía un incremento mayor del público lector en las ciudades nacientes. Los colaboradores de estas publicaciones ejercían de manera simultánea la posición de escritores, ensayistas o poetas con el trabajo económicamente remunerado. En la labor desarrollada por estos intelectuales los acompañaba por lo general el ánimo de educar a la sociedad donde pertenecían y de esa forma crear una cultura nacional. Este afán se manifestaba en las aventuras editoriales emprendidas por algunos de ellos y de las cuales no sacaban ningún lucro económico; por el contrario, aparecían quejas frecuentes sobre las pérdidas económicas y dificultades encontradas en la labor editorial, que en la mayoría de los casos los llevó a finalizar la aventura intelectual; puede servirnos de ejemplo las revistas *Gris*

y *Contemporánea* en Bogotá y *El Repertorio*, *El Montañés*, *Lectura y Arte* y *Alfa* en Medellín. Publicaciones producto de la iniciativa privada, tomadas como reto intelectual y cultural por los fundadores y con ánimo de contribuir a la sociedad y construir nación.

La presencia cada vez mayor de los medios impresos en la sociedad fue un fenómeno extensivo a los demás países de América Latina como lo indica Ángel Rama:

La notoria reducción de las dimensiones del poema, el cuento, el drama, el artículo y aún de la novela (otras veces fragmentada por el régimen de publicaciones en folletines); la precisión y concentración del esquema de significaciones de estas pequeñas obras; los recursos de intensificación en la apertura o en el remate; las apelaciones vivaces a los elementos novedosos y llamativos, la apoyatura del texto sobre ritmos prestos, variados y sorprendivos; sobre todo la trasmutación de la lengua literaria respondiendo al habla urbana que favoreció la mutua permeabilidad de los géneros literarios cuyas rígidas fronteras se desvanecieron, todas fueron metamorfosis guiadas por el periodismo, aún en aquellos casos en que los autores se prevalectaban de los modelos europeos en que con anterioridad había hecho su camino esta comunicación más estrecha con el público¹.

Las publicaciones periódicas fueron innovadoras no sólo en sus contenidos artísticos y literarios, también lo fueron en la impresión de imágenes donde se incursiona en nuevos medios técnicos como la foto-litografía aparecida en *El Repertorio* de Medellín en 1896. La experimentación con la imagen impresa por medio del fotograbado y otras técnicas, se mostraron más de avanzada que el mismo arte de la pintura.

La traducción fue otra manera de conocer las propuestas del arte que se producía y pensaba en Europa, especialmente en Francia; de allí venían las revistas que eran leídas por una élite que hablaba francés; del material impreso seleccionaban los artículos que trataban de los debates más

1. RAMA, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 85.

actuales en el campo de las artes, escritos por autoridades representativas en la crítica de la época como Bourget, o Remy de Gourmont. En estas publicaciones colombianas fueron usuales las colaboraciones de escritores y críticos hispanoamericanos, en especial en el terreno de las letras; sirven de ejemplo los nombres de Miguel de Unamuno, Rubén Darío y José Enrique Rodó.

Entre las distintas ideas expresadas en los medios de divulgación del país, el debate en torno a la idea de un arte nacional se destacó por su importancia; el planteamiento que lo fundamentaba partía de la pregunta por la posibilidad de crear una literatura con referencia al medio y a su historia. El escritor antioqueño Tomás Carrasquilla representaba una de las posiciones más claras y beligerantes en la discusión; para ilustrar su pensamiento sobre la creación de un arte nacional nos referimos a una anécdota, narrada por el mismo autor, sobre la preocupación que acompañaba a los contertulios del Centro Literario de Medellín en 1895, dice así:

Tratábase una noche en dicho centro, de si había o no había en Antioquia materia novelable. Todos opinaron que no, menos Carlosé. y el suscrito. Con tanto calor sostuvimos el parecer, que todos se pasaron a nuestro partido, todos, a una disputábamos al propio presidente, como el llamado para el asunto. Pero Carlosé. resolvió que no era él sino yo. Yo le obedecí porque hay gentes que nacen para mandar².

De este reto surgió la primera novela en su género en Colombia, *Frutos de mi Tierra*. Novela que para su autor vale más como reto que como logro literario; al mérito de la obra se refiere cuando dice:

De tener alguno, será probablemente, como documento literario, por ser esa la primera novela prosaica que se ha escrito en Colombia, tomada directamente del natural, sin idealizar en nada la realidad de la vida. Y digo que la primera, porque *Manuela*, sí muy hermosa, meritoria y realista, es más un

estudio de costumbres que de caracteres, amén de estar inconclusa³.

Estas notas autobiográficas de Carrasquilla, revelan su posición ante el tema de una literatura nacional desarrollada en forma clara y directa en las *Herejías* de 1896 y en las *Homilias* 1 y 2 en 1906.

Carrasquilla en las *Herejías* comienza por definir que:

La novela es la aplicación de conocimientos y sensaciones al hombre y a cuanto lo rodea, combinando en forma narrativa.

Esto como procedimiento; como resultado, la novela es un pedazo de la vida, reflejada en un escrito por un corazón y por una cabeza⁴.

El autor delimita en su análisis, el concepto de regionalismo mostrando dos direcciones; en un sentido se establece la relación con el medio ambiente, y en ese caso la novela no puede ser regionalista; en otro sentido se entiende como un estudio cuidadoso y detallado de un medio determinado. Para ello propone establecer la diferencia entre color y región, "entre regionalistas y coloristas: éste pinta aquel describe; el uno apunta y describe semejanzas, el otro recoge ápices y da la expresión característica"⁵.

La lengua regional como rasgo de la verdad del personaje es un elemento que fundamenta la estética de Carrasquilla; y se basa en el sacrificio de los preceptos gramaticales en aras de un realismo del personaje en favor del colorido y plasticidad de la obra; es una argumentación basada en la defensa que el autor hace en el uso de un lenguaje popular en la escritura de la obra, como elemento que fundamenta su credibilidad; sentido que no se lograría con el solo uso del lenguaje académico. Se alcanza una mayor verdad y belleza, en cuanto mejoramos la naturaleza, al ser ésta más bella que el arte, "el lenguaje

3. Ídem.

4. CARRASQUILLA, Tomás. *Herejías. Obras completas*, p. 631.

5. Ídem., p. 635.

2. CARRASQUILLA, Tomás. Citado por: López Narváez, Carlos. "Mi pequeña lección de Literatura nacional". *El Diario*, lunes 18 de septiembre de 1957, p. 2.

imitativo, a menos que sea dialecto incomprendible, debe escribirse como lo habla la gente"⁶. El personaje no puede apartarse de su forma de expresión porque le quitaría parte de su significación. Y es precisamente, en el uso que Carrasquilla hace de la lengua, de donde vienen la mayor parte de las críticas a su obra y que apuntan básicamente a la dificultad que implica para la comprensión del lector común el uso de la lengua regional. Carrasquilla fue consciente del cuestionamiento que se le hacía a su obra, y por esto contesta a la carta de su amigo E. Yepes como respuesta a la crítica que éste hace a *Frutos de Mi Tierra*. Dice el autor en uno de sus apartes:

Cuanto al lenguaje ordinariote, maíz, maíz, de la mayor parte de mis *fantoques*, lo hice muy á sabiendas, fundado —no sé si bien o mal— en una teoría de mi propia cosecha, si no estoy errado, porque no la he visto en ningún expositor ó crítico; la cual teoría no han podido rebatírmela los entendidos con quien la he puesto en tela de juicio. Algún día te la expondré a ti, si acaso no la adivinas⁷.

Si en las *Herejías*, trata de la parte formal y constructiva de una novela realista, en las *Homilias* centra su discurso en el modernismo en relación a las letras colombianas. Es aquí donde su voz es el eco de muchas voces. En ellas recoge la defensa de lo que debe ser una literatura nacional; para ello inicia su exposición refiriéndose al sentido de la literatura francesa para nuestro país y para Francia. El autor de las *Homilias* afirma que la literatura francesa es producto de una época, de una psicología y del estado mental de una nación en un momento determinado de su historia. Y aun así no se esté de acuerdo con ella, continúa siendo producto de esa sociedad. Es lógico que se quieran imitar e importar de este país, fruto de la admiración, muchas cosas útiles y adaptables, "Pero no pretendamos traernos de esa Francia encantadora lo que sólo ella puede producir en determinados momentos de su evo-

6. Ídem.

7. CARRASQUILLA, Tomás. Párrafos de Carta. En: *El Repertorio* N° 3, Medellín, agosto de 1896, p. 106.

lución intelectual. Estas importaciones son imposibles, y una de las más, la del modernismo en las letras"⁸. Carrasquilla extrema sus ataques contra el simbolismo, negando el valor poético a las obras de Verlaine y Mallarmé, porque ellos practicaban un arte que se mueve en las tinieblas del misterio. De la misma forma lanza en ristre, contra Max Grillo, su coterráneo y amigo y Víctor M. Londoño quienes se han permitido escarceos en los escritos con la poesía eterna e incomprendible, la del simbolista de moda en la capital.

En la dirección de Carrasquilla se orienta el pensamiento de otros autores de la época, especialmente los antioqueños; para el caso bástenos citar un artículo publicado en la revista *Alfa* de Medellín, aparecido en las notas editoriales; su publicación indica un pensamiento determinado de los editores frente al debate entre realismo-nacionalismo. El escrito en cuestión es sintomático porque evalúa la producción literaria en el Departamento a raíz de *Los Juegos Florales* de 1906. Luis Eduardo Villegas uno de los jurados, escribe lo siguiente:

Hube de ceder a la tentación de decir algo sobre lo que yo deseaba fuesen las composiciones premiadas, completamente desconocidas para mí en ese momento; o sea que rebosasen en riqueza de sentimiento y fantasía, que son los grandes manantiales de la estética; que pintaran fielmente nuestra pujante naturaleza tropical, sin entecas descripciones de fenómenos y gente de otras zonas, exóticos aquí, no sentidos por sus autores malamente imitados por nosotros de libros europeos; que reflejaran cuantos estados del alma, individuales o colectivos, pudiese haber, sin más requisito que el de ser verdaderas, y, finalmente, que fuesen artísticas y claras⁹.

El autor luego reconoce que el arte debe ser libre, pero con una libertad ajustada a la moral y a los principios del lenguaje. Y, para concluir su escrito, excluye del panorama de las letras la li-

8. CARRASQUILLA, Tomás. *Homilia* N° 1. *Obras completas*, p. 664.

9. VILLEGAS, Luis Eduardo. Notas Editoriales. *Revista Alfa*, Números 5 y 6, Año I, Medellín, julio de 1906, p. 235.

ratura jeroglífica que produce en el receptor la incertidumbre en la comprensión de la obra. Dice:

Tampoco soy partidario de las obras enigmáticas; que han hecho perder el juicio a mucha gente, por estos trigos. Santo y bonísimo que se aguace a veces la inteligencia del oyente o lector, presentándole algo velado o simbólico. Esto cuadra con ciertos temperamentos o escuelas, y es perfectamente aceptable. Lo que sí condeno a grito pelado es que se digan las cosas de tal modo que, aun hilándose uno los sesos, horas enteras, no comprenda o, por lo menos no quede seguro de haber comprendido lo que quiso decirse¹⁰.

En otros artículos de la época se encuentran posiciones estéticas semejantes a las de Carrasquilla y Villegas.

En diferente sentido se orientan los artículos encaminados a defender el simbolismo y el decadentismo; donde las ideas estéticas que los subyacen se enfocan dentro de un concepto diferente a lo que debe ser una literatura nacional para los partidarios del realismo. El primer escritor al que debemos aludir es Max Grillo, quien en la "Contra-Homilia" de 1906 contesta a Carrasquilla, donde le cuestiona la fuerte arremetida contra los simbolistas franceses; le recuerda que él considera el arte en su libertad expresiva y por tanto defiende un principio fundamental del arte donde afirma: "que las formas del arte, las maneras de expresión, ya que no las ideas y los sentimientos, tienen que cambiar con los tiempos del mismo modo que todo cambia"¹¹. Lo curioso es que con casi idénticas palabras, Carrasquilla se refiere varios años antes al mismo tema cuando afirma que:

Las escuelas literarias y artísticas (lo mismo que otras) no están sólo en el espíritu de sus fundadores, sino también en el espíritu de su época; y como la humanidad evoluciona indefinidamente hacia el

10. Ídem., p. 237.

11. GRILLO, Max. "Contra-Homilia". *Alfa*, número 3, Medellín, mayo de 1906, p. 86.

ideal, las escuelas evolucionan con ella. Por lo mismo ninguna escuela es definitiva¹².

En los conceptos de libertad y progreso puede incluirse también el de originalidad; Grillo le recuerda a su contrincante que el arte es más que lo expuesto por él en su dura *Homilia*, y le recuerda:

En el arte, como vuestra paternidad lo entiende, sólo entran los elementos de *sinceridad* y *espontaneidad*, yo, humilde lego en vuestro convento, opino que en el arte entran por mucho el artificio, que artificial es en parte, y bien grande, la misma vida. El poeta no requiere poseer únicamente ingenio, numen, delicadeza de alma, ojo que observe y oído que escuche; necesita ante todo seleccionar las formas de expresión que le suministra la lengua en que escribe¹³.

La respuesta a Carrasquilla no fue la única oportunidad de Grillo de referirse al tema de la literatura moderna; en un texto publicado en la revista *Contemporánea* de 1904, menciona el asunto partiendo de un recorrido por la historia de las ideas estéticas desde los clásicos hasta el tiempo actual, para finalmente preguntarse: "¿Qué será entonces el arte moderno? ¿Cómo debemos llamarlo, puesto que nada escapa a designaciones y a rótulos arbitrarios?"¹⁴. Grillo plantea un panorama en la literatura moderna en el que muestra una amplia gama de posibilidades expresivas que abarca desde lo psicológico, el arte por el arte, el que se considera realista o el que trata de copiar la naturaleza en su esencia. Pero en último término a todos les preocupa en mayor o menor medida el alma humana. Puede llamarse decadente, simbolista o modernista.

En uno de los apartes del concepto emitido por el jurado de los Juegos Florales realizados en Medellín en 1906, destacan la presencia dominante en el concurso de la narrativa en rela-

12. CARRASQUILLA, Tomás. *Herejías. Obras completas*, p. 629.

13. Ídem.

14. GRILLO, Max. "Literatura en Decadencia". *Revista Contemporánea*, II, Bogotá, 1904, p. 111.

ción con la poesía. La diferencia está marcada no sólo por la cantidad de obras presentadas; el enfoque de ambos géneros se diferencia en la concepción en los escritores locales. Mientras que los unos dan cuenta de su historia, de su época y su paisaje, los segundos vuelan a lejanos campos exóticos. En este sentido el jurado está plenamente identificado con la posición de Carrasquilla, cuando afirman en su informe:

Los novelistas y narradores antioqueños no han desdenado el terruño, ni su ambiente, ni el cielo que lo cubre, ni la vida que sobre él se agita, y de allí su fuerza, vigor y energías crecientes... Dignense nuestros bardos descender tal cual ocasión, desde lo alto de su psicología y exotismo, a pisar siquiera sea la excelsa cumbre de las montañas antioqueñas, y verán cuál crece el poder de sus alas y cómo se hace fecundo el seno de su espíritu¹⁵.

El reclamo se refería a los escritores locales que entraban en la moda francesa sin mirar hacia su tierra. Ven en los escritos simbolistas y decadentes una moda perjudicial para la creación de una literatura nacional; en cuanto son formas expresivas etéreas que utilizan el lenguaje de manera imprecisa, con referentes a sensaciones y sentimientos poco aprehensibles por el lector; elementos que dificultan una identificación con las manifestaciones tangibles de la sociedad, e impiden el desarrollo de una acción concreta encaminada a crear una forma propia de expresión y de sentir de un pueblo.

Otra voz digna de escucharse en la contienda simbolismo-nacionalismo es la del ensayista y crítico antioqueño Félix Betancour, que con el afán didáctico y polémico que siempre lo acompañó, señaló una posición mediadora frente a los movimientos europeos en vías de extinción y poco dignos de ser imitados; recomienda que de la expresión literaria de Baudelaire y Mallarmé debe tomarse lo fundamental

Conservando de ese procedimiento la libertad y la audacia, el culto por la forma exquisita, la inspira-

ción y el verbo, darán vida en el arte, expresiva y clara, al alma moderna, traduciendo —de un modo preciso— la complicación de las ideas y los matices infinitos del sentimiento, en una forma comprensible para una inteligencia cultivada y sana¹⁶.

Es una posición que no rechaza el que los escritores colombianos se acojan a las nuevas formas del arte, la crítica se refiere a que las jóvenes generaciones caigan en una imitación sin sentido dejando por fuera lo esencial.

La pregunta y la discusión alrededor de un arte nacional, no fue una preocupación surgida únicamente en los artistas e intelectuales colombianos, fue una inquietud general que acompañó la producción artística en América Latina. El intercambio de ideas se daba entre las publicaciones del continente y entre continentes; una prueba de ello la encontramos en varios artículos del escritor argentino Calixto Oyuela publicados a finales del siglo XIX en la revista *Gris*. En la última entrega de "Apuntes Estéticos", el autor se refiere justamente al tema de un arte nacional cuando dice que:

Y no se crea, como piensan algunos, que el arte sólo puede ser nacional cuando es *objetivo*, y que el poeta lírico, que canta sus propias impresiones, no puede dar a sus obras colorido local. Fuera de que, en la inspiración lírica, la objetividad entra por mucho, pues lo que á menudo la excita son los objetos exteriores, ya de la naturaleza que rodea al poeta, ya de las acciones de que es testigo, o que en la historia de su país encuentra; las mismas sensaciones internas del poeta lírico, sus más recónditos afectos, tienen intensidad y colorido diversos según el país y la época en que florece. En este caso, si el poeta es ingenuo, si sinceramente dice lo que siente y piensa, será nacional, y lo será su obra aun cuando en ella no pinte la naturaleza, ni ensalce glorias nacionales, expresando tan sólo lo que como hombre siente y piensa, sea que ame o aborrezca, que afirme o niegue, que maldiga o espere. De donde se deduce (y aquí quería llegar), que el poeta que rompa con las ideas prestadas, con los sentimientos alambicados, ajenos á su alma, con las frases hechas, con las descripciones ó pinturas con-

16. BETANCOUR, Félix. "Crónica Literaria". Revista *Alpha*. Medellín, septiembre de 1907.

vencionales de la naturaleza, aprendidas en libros, y cante simplemente lo que piensa, y siente y ve, y más directamente le entusiasma, ese será un poeta nacional¹⁷.

Esta extensa cita permite evaluar los alcances de la polémica que en el caso presente se enfoca más allá de un arte nacional y elige una posición que apunta a la esencia del arte mismo que es la verdad en el arte donde se superan los límites territoriales.

El escritor y ensayista colombiano Baldomero Sanín Cano representó desde su temprana juventud, una de las posiciones más claras frente al asunto del sentimiento nacional en el arte. Desde antes de publicar el sonado artículo de "Núñez Poeta", este autor ya se refería al tema de la universalidad del arte. La preferencia de Sanín Cano por Carducci y otros escritores "extranjeros" modernos tenía un claro sentido de apertura a las nuevas formas del arte. Él propendió por un arte subjetivo, libre de toda sujeción política, religiosa o didáctica; rechazó una poesía que sirviera de refugio a la apariencia de la forma, como la de Núñez. De este sentido del arte se desprende una visión diferente de la crítica, contraria a la postura de Uribe Ángel en las *Cartas a Brake* y a la de Miguel Antonio Caro con tanta presencia intelectual y política en la época; concepciones que enfrentan la crítica del arte clásica y la moderna. Otra idea palpable en el ambiente intelectual del país y que interesa destacarse, es la señalada por Baldomero Sanín Cano cuando se refiere a un arte nacional. Desde su punto de vista el planteamiento de la discusión es equivocado, ante todo debe explicarse lo que se entiende en Colombia por una literatura nacional y cómo se puede diferenciar de las producciones universales; el autor lo indica claramente en uno de sus escritos cuando dice:

Importaría saber en qué consiste, con toda certidumbre, el hacer obra nacional, genuina, libre de mácula extranjera. Hemos menester que se nos

17. CALIXTO, Oyuela. "Apuntes Estéticos IV". Revista *Gris*. Bogotá, año I, T. I, # 11, Agosto de 1893, p. 366.

diga si ello consiste en el asunto tratado, en la manera de tratarlo, en los autores más o menos servilmente imitados. Es justo que nos digan, de una vez, si para ser un autor nacional ha de tener ciertas cualidades del espíritu, aquéllas, en efecto, que la gente reconoce como virtudes y atributos fundamentales del alma nacional, y que están como vinculadas en la raza¹⁸.

Para Sanín Cano, abanderado del arte moderno en Colombia, el impresionismo y el simbolismo son nuevas expresiones del arte y la literatura que abren nuevos caminos a los artistas en Colombia. Para sus contendores, el impresionismo se convierte en un peligro, en cuanto diluye las formas, desconoce el dibujo y traiciona la veracidad de la representación en cuanto lo aleja del parecido de su modelo; una idea similar defienden en la literatura simbolista, argumentando que Colombia, un país joven, que necesita realizar la representación del paisaje propio y anhela reflejar la idiosincrasia colombiana en sus producciones artísticas, y que permita convertirse en referentes de la nación. Los defensores del realismo reivindican la necesidad de realizar el propio recorrido en el arte; no hay necesidad de valerse de experiencias exploradas por países con culturas tan distintas a la nuestra como la francesa.

El escritor y ensayista uruguayo Ángel Rama en una de sus reflexiones sobre la autonomía literaria en América Latina se refiere justamente a dos elementos de los que hemos venido tratando en la literatura colombiana. En un sentido indica el aporte de los escritores modernistas latinoamericanos en la formación de una literatura nacional, idea presente en el autor cuando afirma que:

Debe reconocerse a los escritores de la modernización el rango de fundadores de la autonomía literaria latinoamericana, en este nuevo nacimiento de la región. En el mismo tiempo en que surgen las primeras historias de las literaturas nacionales, vinculando el pasado colonial con los años de la inde-

18. SANÍN CANO, Baldomero. *Divagaciones Filológicas y Apólogos Literarios*. Manizales, Arturo Zapata, 1934, p. 222.

15. Concurso de 1906. Informe del jurado calificador. Año I, Medellín, julio de 1906, No. 5 y 6.

pendencia y fijando fronteras frecuentemente artificiales con las literaturas de los países vecinos, la intercomunicación y la integración en el marco literario occidental instauran la novedad de un *sistema literario latinoamericano* que, aunque débilmente trazado en la época, dependiendo todavía de las pulsiones externas, no haría sino desarrollarse en las décadas posteriores y concluir en el robusto sistema contemporáneo¹⁹.

En el desarrollo de la misma problemática, Rama señala los aportes de Sanín Cano, José Martí y Gutiérrez Nájera quienes defienden la apertura a otras literaturas extranjeras como una forma de ampliar los referentes literarios y culturales. Pero tal vez el punto más importante de destacar del texto citado, es la parte que se refiere al colombiano Tomás Carrasquilla. Rama recuerda que la historia no es lineal, existe superposición de tiempos, estratos y culturas; y por esto es perfectamente válido que en el mismo momento aparezcan diferentes manifestaciones literarias como el costumbrismo, el realismo, el regionalismo, el criollismo y también el modernismo. En la perspectiva de lo simultáneo, Rama enmarca la obra de Carrasquilla reivindicando el aporte de este autor en la construcción de una literatura nacional; en el denominado criollismo:

Su mejor representante es Tomás Carrasquilla, tanto por su obra narrativa como por la empecinada polémica con la cual sustentó su estética. Sin duda representa un momento privilegiado de este impulso hacia la autonomía literaria americana que, como hemos visto, se inserta en la fundamentación intelectual del nacionalismo²⁰.

Si bien es cierto que la posición de los artistas y los críticos en Antioquia fue la más beligerante y combativa en el afianzamiento de una literatura con características regionales, en un medio determinado, regido por un momento histórico y una mentalidad; en las publicaciones del resto del país se dio cuenta de las distintas posiciones que enriquecieron el debate, destacando las publicaciones de la capital del país, donde se

19. RAMA, Ángel. Op. Cit., p. 87.

20. Ídem., p. 80.

utilizaron las páginas de los medios escritos de carácter cultural para plantear las diversas concepciones estéticas que llevaran a esclarecer las ideas. Entre ellas se cuenta *El Nuevo Tiempo Literario*, periódico que guardó una posición mesurada y abierta, donde se impartieran criterios informativos sobre simbolismo y decadentismo. Puntos de vista virulentos como el de Guillermo Camacho, quien ataca a Sanín Cano como un epígono de Lugones; o aquellas oposiciones medidas y analíticas, como las de Ricardo Tirado, Carlos Arturo Torres y Pellisier entre otros, quienes se refieren a las distintas escuelas señalando las ventajas y desventajas en Europa y en América. Artículos como el de José Nogales, quien inspirado en Taine, afirma: "El arte no es más que una condición expansiva de la mentalidad; la mentalidad se desarrolla en las condiciones de un medio; es impulso humano e instintivo el traducir ese medio según los grados de alcance del ser intelectual"²¹. El enfoque de la revista *Contemporánea*, como su nombre lo indica, marcó una posición consecuente con el pensamiento de su comité editorial, entre ellos Baldomero Sanín Cano y Max Grillo. Es decir, impulsar un pensamiento moderno en las artes con la defensa del impresionismo y el simbolismo.

Para terminar, tomemos las palabras del crítico Rafael Maya, quien cincuenta años después, evalúa de la forma siguiente este período:

Carrasquilla representaba, pues, la tendencia nacional, el más puro colombianismo, lo americano y lo autóctono, al lado de las tendencias modernistas que pregonaban por aclimatar entre nosotros lo más significativo, contradictorio y pugnaz de la escuela de ultramar, llamadas entonces decadentismo, simbolismo, pamasianismo y otros "ismos" por el estilo. Dichas escuelas se difundían aquí por intermedio de espíritus muy avisados y perspicaces, que asimilaban las nuevas doctrinas con facilidad asom-

21. NOGALES, José. "La emoción del paisaje". *El Nuevo Tiempo literario*. Tomo IV, No. 24. Bogotá, 16 de septiembre de 1906, p. 380.

brosas y divulgaban libros y teorías como quien anuncia un nuevo evangelio estético²².

Para los detractores del simbolismo en los últimos años del siglo XIX y la primera década del XX en Colombia, el peligro se refería más a la copia indiscriminada sin criterio, sin relación con el medio y su historia, que a conceptos implícitos en estas concepciones modernas del arte. La amenaza nacía por el hecho de seguir una moda, sin tener las ideas claras sobre el quehacer artístico. También es verdad que si la crítica aparecía revestida de estos temores, no dejamos de pensar que lo que realmente se daba en la defensa del realismo contra el simbolismo, es que estas formas expresivas no permitían manifestar clara y directamente un arte donde el público lector se identificara en su propio contexto.

La evaluación del enfrentamiento modernismo-realismo lo alumbra otra luz desde una visión crítica del presente; entre esas voces aparece la posición esclarecedora de Rafael Gutiérrez Girardot, quien zanja la polémica histórica con la siguiente afirmación:

El análisis del modernismo debe renunciar, por fin, a esa confrontación casuística y bizantina, y debe tomar conciencia de que el modernismo hispanoamericano no fue un capítulo en el proceso de independencia cultural que inició Bello, sino una respuesta autónoma y auténtica de Hispanoamérica a los complejos procesos de modernización en el mundo occidental, semejante a las respuestas que por la misma época dieron a esos procesos las sociedades metropolitanas²³.

Puede afirmarse finalmente que el duro enfrentamiento entre las dos vertientes literarias, irreconciliables en su momento, contribuyeron en la construcción de una literatura nacional.

22. MAYA, RAFAEL. *Estampas de ayer y retratos de hoy*. Bogotá, Biblioteca de Autores Colombianos, Ministerio de Educación Nacional, 1954.

23. GUTTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. "Sobre El Modernismo". En: Sosnowski, Saúl. Ed. *Lectura Crítica de la Literatura Americana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996, p. 291.

Bibliografía

- AKAL. *Diccionario de Estética*. Barcelona, Akal, 2001.
- CARRASQUILLA, Tomás. *Obras Completas*. Medellín, Bedout, 1964.
- . "Párrafos de Carta", *El Repertorio* N° 3. Medellín 1896.
- El Repertorio*. Revista Mensual Ilustrada. Edición facsimilar. Medellín, Secretaría de Educación Departamental de Antioquia. Autores Antioqueños. N° 137, 2004.
- El Nuevo Tiempo Literario*. Bogotá. 1903-1913.
- Lectura y arte*. Edición facsimilar. Medellín, Secretaría de Educación Departamental de Antioquia. Autores Antioqueños, N° 115. 1997.
- MAYA, Rafael. *Estampas de ayer y retratos de hoy*. Bogotá, Biblioteca de Autores Colombianos, Ministerio de Educación Nacional. 1954.
- NARANJO, Jorge Alberto. Compilador. *Saturnino Restrepo, el Filólogo*. Medellín, Secretaría de Educación Departamental de Antioquia, N° 131, 2004.
- RAMA, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1885.
- Revista Gris*. Bogotá, 1893.
- SANÍN CANO, Baldomero. *Divagaciones Filológicas y Apólogos Literarios*. Manizales, Arturo Zapata, 1934.
- . *Escritos*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana, 1977.
- SOSNOWSKI, Saúl. Editor. *Lectura Crítica de la Literatura Americana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996.