

## Aspectos del Romanticismo en Colombia

**E**L verdadero y grande romanticismo significó para Europa una de las más fecundas y vastas revoluciones del siglo XIX. En Colombia tuvo esta escuela insignes representantes. Casi todos ellos recibieron la influencia directa de Víctor Hugo, a quien se tributó en Colombia un resonante homenaje, publicando un volumen que contenía poemas del gran poeta francés, traducidos en castellano por renombrados escritores de América. Esto da idea del enorme prestigio que alcanzó en el país el autor de *La leyenda de los siglos*, prestigio que alcanzó no solamente a la lírica sino a la misma política. Sabido es, por ejemplo, que cuando a mediados del siglo pasado se comenzaban a debatir en las cámaras legislativas los problemas sociales, que apuntaban en Europa con temerosos caracteres, y que Zola alcanzó a recoger, como el eco de una tempestad lejana, en algunas de sus novelas, nuestros oradores acudían a Hugo en busca de argumentos y de tesis que favorecieran sus pretensiones, exactamente como se recurre hoy a los grandes tratadistas de economía política. Era Víctor Hugo, entonces, como el padre de una nueva humanidad, como el vocero de reivindicaciones humanas que encarnaban en el revolucionario de ese tiempo, amigo del pueblo, enemigo declarado de los monarcas, y profeta de cataclismos futuros que volcarían radicalmente el orden social existente. El profetismo de Hugo fué una de las más curiosas y admirables fases de su genio; ese profetismo, unido a su volcánico poderío verbal, le concedió sobre las masas populares el ascendiente de un Jeremías o de un Ezequiel que retaba a los siglos, citaba a los muertos sobre las llanuras del tiempo y anunciaba grandes y terribles castigos para los Reyes y para

los Pontífices. Es claro que no se ocultaban al genio de Víctor Hugo las inevitables transformaciones que se avecinaban para la humanidad, tanto que muchas de sus visiones se cumplieron al pie de la letra. Víctor Hugo ha sido uno de los hombres que más clara intuición han tenido de los destinos humanos, y si en su época pudo creerse que exageraba el tono de sus predicciones, o que mezclaba a ellas los resentimientos políticos que ardían en su corazón dantesco, vistas las cosas con criterio contemporáneo, puede afirmarse que el gran poeta francés es uno de los creadores del nuevo espíritu social que contemplamos y de la nueva organización del mundo.

Pero dejando a un lado el aspecto político de la influencia de Hugo, es indudable que en el terreno de la poesía todos nuestros románticos sintieron muy de cerca el aliento del formidable vate francés. En Rafael Pombo está clara esta influencia, a pesar de que el autor de "Noche de diciembre" tenía tanto genio que la ayuda prestada por Hugo a sus alas, queda casi anulada por el ímpetu propio de su vuelo. Sobre Julio Flórez también cayó la luz de aquella enorme estrella; pero nuestro poeta quizás no llegó a asimilar plenamente ninguna de las grandezas que hay en "Las contemplaciones", o en las "Hojas de otoño", limitándose a algunas parodias vacías o demasiado retóricas. Ejemplo de esto los versos que Flórez dirigió al general Rafael Reyes, o los sonetos con que pretendía fulminar a determinados presidentes suramericanos, cosas todas que hoy producen una lastimosa sensación de ira afectada, y que ni siquiera conservan el acento patriótico y la dignidad humana que se advierte en los versos políticos de don Julio Arboleda. Más afortunado estuvo Flórez en otras imitaciones de Hugo, del Hugo florestal y nupcial que se embelesaba con los niños y con las flores, o con el simple espectáculo de la naturaleza. Con todo, hay que advertir que Julio Flórez no hizo propiamente profesión de *victorhuguismo*, como sí la hicieron Díaz Mirón, en México, y Olegario Andrade, en la Argentina, y que su vena popular, y sus aciertos geniales bastan para asegurarle un puesto propio en el Parnaso colombiano.

Hubo un poeta colombiano, no tan conocido como Flórez ni como Pombo, que asimiló, mejor que nadie, la grandeza romántica de Hugo. Me refiero a don José María Rivas Groot, autor de una de las poesías más hermosas de nuestro repertorio lírico. Es el poema titulado "Constelaciones". Pudo haberlo firmado Hugo, reconociéndolo como a hijo legítimo de su genio literario. A una forma resplandecien-

te, junta esa poesía una pasmosa elevación de imágenes y de ideas, sostenida desde el principio hasta el fin, circunstancia en que aventaja Rivas Groot al mismo Fallon, que sólo alcanza en tres o cuatro rasgos de su canto "A la luna", la esfera de lo sublime, permaneciendo la mayor parte del tiempo en la zona de lo descriptivo y pintoresco. Rivas Groot, no. Desde un principio se remonta, y la imagen con que remata su poema difícilmente ha sido superada por lírico alguno americano. No escribió el señor Rivas Groot poesía posterior que rivalizase con aquélla. En prosa dió a luz una novelita llamada *Resurrección*, de ambiente europeo. Es una obra poemática, con una débil trama novelesca, y con algún propósito doctrinario esbozado en la parte final. Pero es significativo ese libro porque condensó las aspiraciones de una generación de espíritus, cuya inconformidad se hizo notoria, en Francia principalmente, hacia los últimos años del siglo pasado, aspiraciones que cristalizaron en el franco regreso al espiritualismo cristiano, después de todas las negaciones religiosas implícitas en el credo naturalista. Efectivamente, esta escuela había dejado estragados los espíritus, en su propósito de abatir la naturaleza humana hasta los límites mismos de la bestialidad. El primer grito de protesta partió, como es bien sabido, de uno de los contertulios de Medan, de un discípulo de Zola llamado Huysmans que rompió definitivamente con la escuela, a partir de su novela *Al revés*. Esta obra preparó el camino a creaciones literarias francamente católicas, posteriores a la conversión de aquel estupendo escritor, hoy injustamente postergado. Y digo injustamente, porque el estilo de Huysmans es de una magnificencia que difícilmente ha sido superada en las literaturas europeas. Espíritu de la familia de León Bloy, de José de Maistre, de Ernesto Hello, de Luis Veuillot, de L'Isle Adam, de todos esos neocatólicos franceses a quienes nadie aventaja como señores del lenguaje, como arquitectos de catedrales verbales, como deslumbrantes decoradores del pensamiento religioso, Huysmans fué un artista pomposo de la frase, y al mismo tiempo un novelista de mucha fuerza. Pues bien, un reflejo muy próximo de ese espíritu combativo y artístico que caracterizó a tales escritores es lo que se advierte en la preciosa novela de Rivas Groot, escrita en prosa castellana de mucho color, de mucha armonía, de muchas resonancias sugestivas. Quizás abusó un poco, por este aspecto, Rivas Groot, pues en cuanto a musicalidad, las páginas de *Resurrección* vencen a los capítulos en que Valle-Inclán extrema este procedimiento, llegando a la verdadera

sinfonía literaria, que ya se identifica con el verso. *Resurrección* es una novela poco leída actualmente; pero, no obstante su filiación francesa, convendría que fuese puesta de nuevo en circulación, pues su lectura puede tener actualidad, por virtud de los acontecimientos mundiales que lamentamos.

En el orden de la prosa, no fué Víctor Hugo el maestro de los románticos colombianos del siglo pasado, sino Chateaubriand. Genio errabundo, espíritu gigantesco en perpetua crisis de inconformidad consigo mismo y con el universo, Chateaubriand tuvo algo de americano, algo de tropical, algo que nos pertenece, y que probablemente influyó para que su obra fuese tan leída e imitada en Colombia. Amaba la soledad de los bosques y del océano, el espectáculo del desierto y de la noche, los paisajes salvajes y el primitivo desorden del caos. En *María*, de Isaacs, se advierte a cada paso la sombra de Chateaubriand. Uno de los escritores más significativos de esa época, Vergara y Vergara, hizo de Chateaubriand el centro de sus afecciones espirituales. Y así como Víctor Hugo suministró ideas e imágenes a las pasiones políticas de su tiempo, de igual modo la obra de Chateaubriand prestó razones y argumentos a los polemistas religiosos de mediados del siglo, los cuales acudían al *Genio del cristianismo* y a *Los mártires*, como a fuentes teológicas para ilustrar las controversias. Por manera que la lucha religiosa en Colombia, por aquellos días, fué propiamente entre las ideas liberales y revolucionarias de Hugo, y las creencias espiritualistas y cristianas de Chateaubriand, bien que en el primero era de advertir cierta afectación de apóstol retórico, y en el segundo un falso aire de Padre de la Iglesia, que convenció muy poco a los católicos.

Víctor Hugo y Chateaubriand, pues, marcan las fronteras a nuestro romanticismo, y fueron ellos los verdaderos orientadores de esa tendencia en Colombia. En cambio, de los grandes románticos españoles, un Zorrilla, un Espronceda, un Duque de Rivas, llegó muy poco a Colombia. El romanticismo significó para nosotros el primer conato de rompimiento con España, que después se convirtió en un auténtico divorcio, por medio del Modernismo. España nos había mantenido atados por medio de su tradición clásica, y aun de la pseudo-clásica; pero ya el lazo romántico no era suficiente para tan estrecha vinculación, no obstante que los románticos españoles continuaban siendo, en el fondo, auténticamente castizos, como Zorrilla o el Duque de Rivas. Con todo, estos poetas no tuvieron mayor re-

sonancia en Colombia, y sólo cuando el romanticismo, en su etapa final de transición hacia las tendencias modernistas, adquiere un matiz de poesía civil y psicológica, con Núñez de Arce y Bécquer, esa escuela repercute hondamente en el espíritu de las generaciones colombianas. Núñez de Arce sí fué imitado en Colombia y estimado en mucho más de lo que valía. Se le consideró como el primer poeta de la raza, y un crítico bastante autorizado entonces, lo colocaba por encima de Fray Luis de León, y de todos los poetas líricos castellanos. Conviene recordar ese curioso concepto: "Si se nos dijera que un incendio alejandrino iba a destruir toda la lírica castellana desde los tiempos de don Juan II y don Alfonso el Sabio hasta la época presente, y al mismo tiempo se nos preguntara qué poeta preferiríamos se salvara del horrible siniestro, contestaríamos sin titubear que don Gaspar Núñez de Arce. Será una herejía literaria; será un despropósito o lo que se quiera; pero es lo cierto que poca falta nos haría el siglo de oro de la literatura castellana, con sus odas de Fray Luis de León, sus canciones del divino Herrera, sus silvas de Rioja y sus sonetos de los Argensolas. Tampoco sería caso de entristecernos mucho la pérdida de la robusta trompa de Quintana, y, viniendo a épocas recientes, el ciclo de la música zorrillesca. A nosotros nos habría bastado que se salvara del cataclismo el autor de los *Gritos del combate*." Así hablaba, haciéndose eco del común sentir, el editor y prologuista de la célebre *Biblioteca Popular*, don Jorge Roa. Exageración evidente. No seremos nosotros quienes neguemos el valor de Núñez de Arce. Como forjador de estrofas fué una especie de Vulcano lírico a quien el mismo Apolo enseñó la fundición de los metales poéticos. Pero eso mismo fué su perdición. Confundió la resonancia verbal con el tañido lírico, y el énfasis retórico con la fuerza de inspiración. Su tortura espiritual tuvo mucho de representación melodramática. Su ternura misma fué postiza. Realmente, no supo llegar al fondo del espíritu, ni cuando cantó la duda religiosa, ni cuando ensayó la poesía amorosa. Su arte es acústico y visual, declamador y oratorio. Pero fuerza es reconocer, con todo, que si fué incapaz de descender a las profundidades de su propia alma, en cambio interpretó sinceramente las desgracias nacionales, y esto le concede una cierta aureola de poeta civil cuya arpa resplandece bajo la luz de las plazas públicas, como el asta de las banderas, o el bronce de las fuentes.

En cambio, ¡cuán diferente la suerte de Bécquer! El mismo Núñez de Arce, presintiendo, acaso, que la mariposa becqueriana

asistiría a la muerte del águila capitolina, llamó a las *Rimas*, como el mundo lo sabe, "suspirillos germánicos", aludiendo a Heine. Bécquer fué imitado en Colombia con bastante fortuna, y el caso de Silva es clásico a este respecto. Hoy mismo goza de una renovada primavera, con la circunstancia contradictoria de que sus golondrinas han sido aclamadas por los jinetes del hipogrifo gongorino. Sin embargo, Bécquer no es alambicado, ni extrahumano, ni su poesía es evasión o trastrueque metafórico. Por el contrario, es plástico, colorido, exterior, y siempre lleno de sustancia. Muy depurado, muy claro, muy espiritual, se mueve siempre dentro de la verdad de las sensaciones y dentro de un orden perfectamente humano de sentimientos y de ideas, sin que falte a la lógica del pensamiento ni a la realidad de las emociones. Bécquer no se propuso nunca realizar una estética preconcebida; era poeta hasta los huesos, hasta la raíz del alma, y estos seres llevan en sí mismos su doctrina y su esencia, realizando por milagro de espontaneidad lo que otros pretenden hacer por medio de fórmulas doctrinarias. Su incontrastable superioridad depende de aquel carácter que imprime a la poesía la posesión de estos tres elementos: una gran fuerza de sentimiento, una magnífica claridad de expresión y un amplio dominio de ideas universales y humanas. Eso es Bécquer, y eso han sido y serán todos los grandes poetas del mundo.

\*

\* \*

En general, casi toda nuestra literatura es de índole romántica, tomada esta palabra en oposición al concepto de clásico. Habitualmente se excluyen estas dos ideas, o se las tiene como términos contradictorios. Puede que así sea. Para mí, lo clásico no representa ninguna escuela. No es más que un alto grado de perfección a que llega una obra, ya sea romántica, naturalista, realista, simbolista, etc. Lo clásico está por encima de las escuelas o por mejor decir, las comprende a todas. Nadie es clásico porque se proponga serlo; lo será únicamente cuando supere y traspase los límites habituales de la inteligencia, para entrar en la región de los verdaderos creadores. ¡Creación! He aquí un elemento indispensable para merecer ese título. El clasicismo es obra de invención, de vislumbre, de descubrimiento. No se puede ser clásico si no se ha aportado una pequeña parte de novedad al mundo del arte. A este concepto se ha opuesto,

como ya lo dije, el romántico. Los preceptistas han divagado mucho acerca de esta palabra. Goethe la tomaba como síntoma de enfermedad y debilitamiento, y la oponía al arte "sano", es decir, clásico. Otros han visto en el romanticismo el predominio de elementos revolucionarios, sobre todo al propugnar, como esencia de su credo estético, la autonomía individualista. Para muchos, lo romántico es lo descuidado, lo anárquico, lo impulsivo. En fin, si la palabra "clásico" ha suscitado siempre diversas y encontradas interpretaciones, el término "romántico" no ha sido ocasionado menos a toda clase de hermenéuticas. Es claro que estas dos ideas, fuera de la intrínseca vaguedad que las reviste, se han visto interpretadas de diferente modo según las razas y los pueblos. Acaso no sea lo mismo el romanticismo español que el alemán, no obstante sus comunes componentes. Pero hay en el alemán un factor metafísico que falta en el español; en cambio ostenta éste un vigor pintoresco de que aquél carece. Los románticos ingleses confunden, dentro de esta modalidad, el amor al pasado y el amor a la naturaleza; en cambio, los italianos entienden el romanticismo de un modo más exterior y dramático, y dentro de pautas tradicionalmente clásicas, a tal punto que un romántico italiano puro aparece como clásico en cualquier otro país de Europa. Pero éstas son diferencias sutiles, que yo enuncio en forma bastante rudimentaria, pues mi propósito en esta parte no es crítico sino informativo.

Esto de las escuelas literarias, a que tan aficionados somos en Colombia, donde no se puede admitir a un escritor independientemente de la casilla que lo clasifica y define, tiene mucho de arbitrario y de aberrante. Probablemente es bueno como sistema de estudio; pero como criterio estético es expuesto a múltiples errores. Me parece que un escritor no comienza a ser grande sino en el momento en que se vuelve inclasificable, vale decir, cuando escapa a los aduaneros de la inteligencia y a los naturalistas del estilo. Esto me lo ha enseñado la crítica literaria cuando se pregunta, por ejemplo: ¿Qué es Cervantes? ¿Romántico? ¿Naturalista? ¿Simbolista? ¿Qué son Shakespeare, Goethe, Víctor Hugo, Darío, Valencia? Nadie puede clasificarlos exactamente. A lo sumo se dirá que son clásicos de sus respectivas naciones, pero ya vimos que eso no es clasificación, sino todo lo contrario, exoneración de título. Ciudadanía universal, en una palabra.

En cambio, siempre será signo de pequeñez espiritual eso de querer, a toda costa, pertenecer a una escuela o tendencia literaria, a este tiempo o al antiguo. Limitarse voluntariamente es resignarse a morir. Escritor en quien no es posible pensar independientemente de cierta clasificación literaria, es escritor de muy restringida significación. A la postre, y contempladas las cosas desde la perspectiva de los siglos, se borran estos linderos, y los grandes genios vienen a formar una suerte de familia universal, en que todos son iguales. ¿Qué nos importan un Shakespeare romántico, un Cervantes clásico, un Mallarmé simbolista, un Leopardi filósofo, un Heredia parnasiano, un Zorrilla popular, un Bécquer subjetivo, un Baudelaire clínico, y así de los demás, si todos ellos no hicieron más que referir una parte de esa interminable historia del espíritu humano, que sólo terminará cuando se extinga la vida del planeta? No hay escuelas literarias, ni pictóricas, ni musicales, ni nada parecido. El arte es uno en su esencia e indivisible en su naturaleza. Que esa esencia se revele a través de formas distintas, es otra cosa, así como el genio de la naturaleza se revela también en la multiplicidad de los seres creados. Pero, en el fondo, no hay más que el espíritu humano, con sus luchas, sus anhelos, sus cogitaciones y quebrantos. Eso es todo. La misión del arte no puede ser otra que traducir e interpretar una porción de ese universo infinito, y descubrir nuevos astros en la inmensidad del espíritu. Por esa razón, arte que no penetra en las regiones inexploradas y se contenta con estudiar la atmósfera conocida, o bautizar con nombres nuevos constelaciones antiguas, es arte perecedero. El arte es una búsqueda y una pesquisa, como deben serlo la filosofía y las ciencias experimentales. Una imagen verdaderamente bella, por ejemplo, no se encuentra al acaso, o arañando en la superficie de las frases. Es necesario cierto dón de penetración y de reflexión que alcance a describir alguna sorprendente analogía entre los seres y las ideas, pero no arbitraria ni descabellada, sino lógica, congruente, con sentido de unidad. Lo otro es relativamente fácil y engañoso, además, para quienes creen que la rapidez de algunos hallazgos es obra de su genialidad. No hay tal. El arte, necesariamente, está más allá de todas esas facilidades repentinas. Si la verdad científica es obra de largas y dolorosas experiencias, ¿por qué no habrá de serlo también la realidad estética?

Pero volviendo a la cuestión del romanticismo, es necesario advertir que existe diferencia profunda entre el auténtico y el llamado



seudo-romanticismo, que es una degeneración de aquél y un vacuo remedo de esa tendencia. Estos "seudos" son el peligro de las grandes corrientes literarias, y vienen a constituir una fórmula seca a que se acogen los imitadores de los buenos maestros. Cuando lo clásico comienza a perder sus jugos vitales, su espíritu universalista, su esencia humana, su gran sentido de la armonía y del equilibrio, degenera en un formulismo árido, en una reglamentación estrecha del pensamiento y en una simétrica monotonía de temas. Asimismo, cuando la escuela romántica decae, viene el abuso de ciertos tópicos sentimentales y de todos los lugares comunes de la imaginación, a sustituir la aspiración metafísica y la arrebatada fantasía que caracteriza a los grandes representantes de esa escuela. El dolor se convierte en fastidioso lacrimero, la emoción religiosa en pedestre beatería, el sentimiento de la naturaleza en burocrática afectación de guardián de bosques nacionales. Todo eso es el seudo-romanticismo, tendencia muy propia de estos pueblos, y que encuentra clima apropiado para su desarrollo en el innato sentimentalismo de esta raza, tan habituada a la quejumbre, al lloro y a la desesperación. En este sentido, pues, dije que nuestra literatura era, en su mayor parte, romántica. En la otra acepción de la palabra, en la noble, en la auténtica, no, porque este romanticismo de alta escuela requiere virtudes de elevación mental que rara vez se han dado en poetas colombianos. En cambio, para el seudo-romanticismo, si estamos maravillosamente conformados, como intentaré demostrarlo.

Hay, primeramente, una concordancia admirable entre ciertas características de ese estilo, y los más inveterados hábitos de nuestra gente. El desgreño y el descuido en la expresión, en la frase, en el verso, son cosas lógicamente adscritas, desde hace años, a la escuela romántica, y con mayor razón, a la falsamente romántica. ¿Cómo no ha de coincidir esta circunstancia con la pereza del criollo, con su fatalismo inactivo, con su "dejar hacer", con su falta de esmero para todas las cosas y con su indestructible manía improvisadora? El falso y superficial romanticismo conviene mejor con nuestra mentalidad que las formas más encumbradas de esta escuela, porque sólo exige el fácil tributo de la emoción fugaz y porque el pueblo, al no elaborar sus propios sentimientos, tampoco exige de la mayoría de los escritores otra cosa que el reflejo de todo ese sentimentalismo elemental que informa gran parte de nuestro carácter. Así se explica el éxito que han tenido en Colombia, y siguen teniendo, obras de elaboración

demasiado casera, que afortunadamente no pueden tomarse como índice de nuestra mejor producción; pero el hecho, como síntoma de nuestra propensión a lo falso, exagerado y superficial de los sentimientos, es importante y digno de ser anotado por la crítica.

¿Cómo explicarse, insisto en este punto, el éxito de toda esa literatura barata, explotadora del lugar común sentimental? ¿Cómo explicarse el hecho de que un Valencia y un Pombo, por ejemplo, no sean todavía populares en Colombia, con esa popularidad que entraña conocimiento racional de su obra, y en cambio lo sean escritores de intención meramente doméstica? Se me dirá que esto ocurre en todas partes del mundo, y que hay poetas cultos que no llegan a las masas, y cantores populares con quienes se encariñan las multitudes. Es verdad, y creo que en Francia no han llegado a ser populares nunca poetas como Mallarmé o Valéry. Pero ni Pombo ni Valencia son escritores sibilinos. Son cultos, naturalmente, aristocráticos y elevados, pero su obra no es impenetrable, ni sus pensamientos necesitan de clave para ser interpretados. Pase todavía que el pueblo, incluyendo dentro de esta denominación una buena parte de nuestras clases elevadas, ya que no emito un concepto de clasificación social sino de jerarquías intelectuales, no entienda ni ame a Valencia en cuanto a poeta; pero a Pombo, ¿por qué no? Y Pombo no es popular en Colombia por su aspecto de gran lírico, sino como autor de unas fábulas de borrosa paternidad. Pero el excelso poeta de "Decíamos ayer" y "En el Niágara" permanece hermético para la comprensión de las multitudes y puede decirse que desconocido para las minorías llamadas cultas. ¿Cuál, pues, la razón de este contrasentido? Tratemos de explicar el fenómeno apelando como lo aconseja la interpretación metódica de estos hechos, al estudio del carácter nacional y a la índole peculiar de nuestra cultura.

\*

\* \*

La explicación de nuestro incurable pseudo-romanticismo es que somos un pueblo de carácter que se manifiesta en formas excesivas siempre, sin atemperarse al justo medio de las cosas, que es donde suele estar la verdad, según el apotegma clásico. El trópico nos da la primera enseñanza. Nuestro paisaje es primitivo y desordenado, lleno de contrastes encantadores, de sorpresas inesperadas, de transiciones imprevistas. Basta viajar por cualquier sitio de la república

para experimentar una sensación de variedad geográfica que parece desquiciar nuestra propia idea de la unidad nacional. Nada se repite. El color y la línea colaboran activamente con la geología para crear aspectos físicos de la más diversa belleza, desde la geórgica planicie opulenta de pastos y rebaños, hasta la árida perspectiva volcánica que defiende su arisca soledad con vértices de mineral destellante. Naturalmente, estas particularidades no las advierte el hombre de imaginación dormida, para quien todo pasa en una interminable monotonía de cuadros muertos. Pero con un poco de sensibilidad, se advierte rápidamente la infinita variedad de nuestra geografía. ¿Cómo no impregnarse, pues, de esa grandiosidad y de ese desorden? Somos hijos directos de nuestra naturaleza salvaje y risueña, graciosa y gigantesca.

Hace algunos años llegó a Bogotá un literato español de bastante renombre, y comenzó a escribir sobre cosas nuestras. Lo primero que se le ocurrió redactar en Bogotá fué una página sobre el río Magdalena. Eran sensaciones de su reciente viaje por aquella ancha vía fluvial. ¿Qué hizo? El río maravilloso no había emocionado realmente al escritor peninsular, pues escribió unos cuantos párrafos muy delicados y finos, hablando de los matices del agua, de las sinfonías de colores que había sorprendido a través de los árboles, de las sinuosidades de la playa, todo exactamente como si se tratara de una cascada artificial o de una piscina de gran hotel. Había navegado sobre el Magdalena como quien se pasea por un parque urbano, de hierba bien recortada y avenidas simétricas. Hizo una bonita acuarela, valiéndose de un tema que un americano habría tratado en forma libre y atrevida, como si se tratase de una amplia decoración mural. No pudo, pues, el literato español asimilarse nuestro paisaje, la emoción de nuestro ambiente, y no lo pudiera jamás, porque para eso se necesitaba nuestra sangre, nuestra educación, nuestra peculiar sensibilidad.

Esto sin contar con que, en general, carece el español del sentimiento de la naturaleza. Efectivamente, quien repase la literatura castellana, sobre todo la poesía, se convencerá, a poco, de la verdad de esta observación. El paisaje que sirve de marco a las hazañas del Cid es paupérrimo. El autor lo indica con dos o tres versos someros, que parecen brochazos aislados puestos allí con intención, más que decorativa, geográfica. Después, ni en Berceo, no obstante algunos preciosos y delicados apuntes del natural, ni en el Arcipreste, ni en

el Canciller Ayala, ni en el mismo Santillana, no obstante sus "Serranillas", prevalece la emoción de la naturaleza. Casi toda esa es poesía moral, de adoctrinamiento y enseñanza, austera y enjuta como los artículos de un código. Con Garcilaso, que ya baña su cabeza en los esplendores del Renacimiento, despunta el amor al paisaje, y despunta en una forma tan íntima y melodiosa que sus versos nos impregnan de un suave panteísmo naturalista. Pero Garcilaso penetra en la naturaleza llevado de la mano por los clásicos latinos y por los cortesanos itálicos, de manera que sus fuentes, prados y flores son cosa de decoración erudita, y sólo por la profunda sensibilidad con que las toca y exalta, nos parecen experiencias vivas. Ya en Fray Luis de León la emoción es más directa y auténtica. Con todo, dista mucho de lo que pudiera sentir un americano de nuestros días. Con los románticos penetra más la naturaleza en la literatura castellana; pero ni Zorrilla, ni el Duque de Rivas llegan jamás a la exuberancia de Chocano, por ejemplo. Los escritores de la generación modernista y sus inmediatos sucesores son, probablemente, aquellos que mejor han interpretado el paisaje español, y me parece que esto se debió al influjo de América, latente en la obra de Darío, de Lugones, de Chocano, etc. En Machado hay ambiente de sierra con pinares; en Pérez de Ayala rumor de romerías por caminos que recuerdan las anchas rutas del romancero; en Miró una luminosa palpitación marina y en Azorín aroma de patios castellanos. Pero todo aquello es fino, acaso demasiado delicado, y recuerda esos paisajes azules y verdes que hay en el fondo de las tazas de porcelana. Por manera que esta visión del paisaje es nuestra, únicamente nuestra, y es la parte realmente original de nuestra sensibilidad y una de las pocas cosas en que no imitamos a los europeos. La emoción del paisaje sí puede ser una de las raíces auténticas de nuestra cultura.

Pero, remontando un poco el curso de esta divagación, concluiremos que el ambiente físico afecta directamente las formas de nuestro criterio y de nuestra imaginación. Nuestro constante desequilibrio interior es reflejo inmediato de ese desequilibrio de nuestra atmósfera, de nuestro paisaje, de nuestros climas. Si la naturaleza evita aquí toda forma armoniosa de comportarse, otro tanto sucede en el fondo de nuestros espíritus, donde la inestabilidad parece la forma más permanente de vida, excusando lo paradójal de la frase. Nuestra conciencia, como el tablado de los teatros románticos, es sitio de asaltos continuos y de choques constantes, de modo que la unidad psicológica

del sujeto se pierde en una serie de reacciones interiores que, esfumando el sentimiento de la personalidad, le producen la vaga sensación del vértigo, y no sólo acaba por desconocerse a sí mismo sino que ignora a la postre el verdadero carácter de la realidad que lo rodea. Este sentimiento confuso y tambaleante de la conciencia individual es característico de estos pueblos. Muy pocos de nuestros hombres han logrado afirmarse como unidades diferenciadas específicamente del ambiente social que los rodea y de la atmósfera humana en que respiran habitualmente. La mayor parte parece víctima de las incitaciones ambientes, de los prejuicios dominantes, de todas las sugerencias colectivas que tienden a reabsorber y esfumar, dentro del gris uniforme de los determinismos genéricos, el perfil singular de las personalidades descolantes. Fenómeno muy nuestro, al cual coadyuvan, de consuno, la persistente inclinación del individuo a refundirse dentro de la opacidad de las masas, y la voluntad sañuda y vengativa de los demás, que procura allanar caracteres y conciencias, nivelar mentalidades, arrasar superioridades, a fin de recrearse en el espectáculo final de una vasta e incurable mediocridad general. En ninguna parte, como entre nosotros, encuentran las personalidades señeras y voluntariosas mayor número de obstáculos opuestos a su voluntad de señorío o de mando. El llamado espíritu democrático es, en este país, simple empeño de nivelación y aplanamiento.

Personajes sin un fuerte sentido de la unidad individual, y movidos siempre por estímulos exteriores que determinan su voluntad y la validez de sus juicios, es claro que tienden naturalmente a dos cosas: a la exageración de los conceptos y a la exageración de los sentimientos. Nuestra vida nacional es la historia de los efectos producidos por estas dos exageraciones. Hay un campo especial donde puede estudiarse concretamente este hecho, y es la crítica literaria. Las mayores hipérboles laudatorias o denigrantes se han escrito en Colombia a propósito de nuestros escritores y artistas. La justa apreciación de los valores espirituales no es cosa que rece con nosotros. Cuando alguien busca la zona de la equidad para juzgar a un hombre o valorar una obra, se le llama pacato, frío y calculador. Es necesario situarse en los puntos extremos del pensamiento, y condenar o exaltar, sin que en esta operación entre para nada la juiciosa apreciación de la obra, sino el ímpetu apasionado que ni pondera, ni mide, ni valora, y cuyo mayor peligro consiste en que tiende hacia el castigo o la recompensa, partiendo de propósitos preconcebidos en cuya

inflexible aplicación está implícita su propia injusticia y arbitrariedad. Y es que nuestra crítica, y, en general, nuestro juicio corriente sobre todas las cosas, nacen de la pasión como de su raíz más fuerte y jugosa. Casi nunca se les hace emanar de los dictados de la justa razón, o de un sereno raciocinio formado en el ámbito de una conciencia generosa y capaz de destruir, en presencia de la verdad, todos los vanos simulacros del interés o del engaño. Somos un pueblo de hombres apasionados y por lo tanto, mudables e inconstantes. Nuestra pasión es arranque momentáneo, que a veces se nutre de nobles idealismos y a veces de propósitos dañados, pero que, lejos de perseverar en la línea de su ímpetu inicial, declina y se rompe cuando mudan los intereses que lo estimulaban, y cuando se halla frente a dificultades que exigen una cabal estimación de las circunstancias. Entonces esa pasión se torna indiferencia glacial, reconcentrado menosprecio, o rencor subterráneo que empieza a trabajar subrepticamente y a cambiar su antiguo arrojo por los procedimientos de la astucia o de la sutil artería. Más que apasionados, pudiera decirse que somos simplemente emotivos. Hay una pasión grande y generosa, que parece compañera inseparable de todas las empresas humanas, y que viene a ser como el combustible necesario del alma que aspira a la conquista de una suprema verdad o de una excelsa belleza. Sin ese fuego es imposible que arranque y ascienda la máquina voladora del genio. A dicha fuerza motriz, que participa siempre de la energía divina de la centella, se opone el frío rigor analítico y la discursiva lentitud de otros pueblos y de otras razas, y sería insensato pedir para el nuestro semejantes métodos de vida y de acción. No. Todo parece habernos conformado espiritualmente para esta vida "de asalto y de sorpresa" a que antes aludí; pero, sea de ello lo que fuere, nuestra pasión es emotividad, y ello explica lo discontinuo de nuestro carácter y de nuestras empresas, y las alternativas de entusiasmo y de inacción a que están sujetas las realizaciones colombianas. Toda iniciativa congrega entre nosotros entusiasmos y voluntades decididas; mas, apenas empieza la etapa de la creación efectiva, y se hacen indispensables paciencia y método, la desbandada sucede al fervor colectivo del principio, y el prematuro cansancio a la empeñosa voluntad de los orígenes.

Tal es nuestro carácter, en sus líneas generales. Afortunadamente, para definirlo y clasificarlo no se hacen indispensables investigaciones profundas, ni excepcionales dotes de sociólogo. Basta una atenta observación de los hechos y un estudio detenido de nuestros hombres,

para extraer de todo ello la fórmula general de nuestra conducta, sin que niegue, por otra parte, que una investigación así realizada ni abarca el conjunto de nuestros caracteres morales y psicológicos, ni deja de prestarse a deducciones que, en casos particulares, contradicen la tesis general. Pero mi propósito no conducía a ninguna conclusión científica, sino a una explicación de índole literaria. Conducía, como lo anoté al principio, a encontrar en el fondo de nuestra naturaleza individual y colectiva, la explicación del predominio que aquí alcanzan algunas formas de arte que hemos dicho pseudo-románticas o pseudo-clásicas, y que son corolarios extravagantes y exagerados de la sana y fecunda doctrina encerrada en la auténtica interpretación de aquellos dos credos estéticos.

RAFAEL MAYA,  
*Bogotá, Colombia.*

