

El concepto de romanticismo en la historiografía literaria colombiana*

The Concept of Romanticism in Colombian Literary Historiography

Marta Lucía Giraldo
Universidad de Antioquia

Recibido: 10 de enero de 2012. Aprobado: 30 de abril de 2012

Resumen: este artículo presenta un análisis descriptivo del tratamiento del romanticismo en tres historias de la literatura colombiana: *Evolución de la novela en Colombia* (1952) de Antonio Curcio Altamar, *Manual de literatura colombiana* (1988) publicado por Procultura y Planeta, e *Historia de la poesía colombiana* (2001) editado por la Casa de Poesía Silva. El estudio de estas historias permite establecer la lógica según la cual cada uno de sus autores ha abordado el concepto de romanticismo y, a partir de ahí, evaluar en qué medida estos usos del concepto están justificados y son pertinentes para los estudios literarios. Parte de la idea de que toda historia es una construcción y que, por ende, supone una interpretación y la proposición de un modelo a través del cual se busca representar una realidad, en este caso la constituida por las obras literarias producidas durante un determinado periodo.

Palabras claves: Curcio Altamar, Antonio; García Maffla, Jaime; Jiménez Panesso, David; estudios literarios; historia de la literatura; historiografía literaria; romanticismo

Abstract: this paper offers a descriptive analysis of the treatment of Romanticism in three works of Colombian literature history: *Evolución de la novela en Colombia* (1952) by Antonio Curcio Altamar, *Manual de literatura colombiana* (1988) published by Procultura and Planeta, and *Historia de la poesía colombiana* (2001), edited by *Casa de Poesía Silva*. The study of these works allows establishing the logic implied in the different points of view of the authors when they approach the concept of Romanticism. Based on those results, an evaluation is accomplished in order to define if these uses of the concept are pertinent for the literary studies. This analysis is based on the idea that every history is a construction and therefore, it supposes an interpretation and the proposal of a model to represent a reality, in this case a reality that exists in the literary works produced in a certain period of time.

Keywords: Curcio Altamar, Antonio; García Maffla, Jaime; Jiménez Panesso, David; literary studies; literary history; literary historiography; literary Romanticism

* Artículo derivado del proyecto de investigación *El concepto de romanticismo en cinco historias de la literatura colombiana*, asesorado por el profesor Alfredo Laverde.

Introducción

En Hispanoamérica, la aparición de las historias de las literaturas nacionales se inscribe en la lógica de los nacionalismos políticos, que tuvieron su apogeo después de los movimientos independentistas y se fortalecieron con el plan de reformas que de manera desigual se implementaron a partir de la segunda mitad del siglo XIX. A través de ellas se buscó fundar una tradición cultural que sirviera de cimiento al proyecto de construcción de la nación. Es decir, las historias de la literatura fueron instrumentos utilizados por los políticos-intelectuales para consolidar la imagen de unidad y cohesión de las jóvenes repúblicas.

Estas historias de la literatura nacional se inscriben generalmente en la tradición decimonónica historicista y positivista que pervivió hasta bien entrado el siglo XX. La necesidad de organizar el material literario producido a través del tiempo en compartimentos fue constante y la solución —salvo contadas excepciones— fue la de apelar a los períodos, géneros, corrientes y generaciones ya establecidos como formas de clasificación. De esta manera, muchos historiadores optaron por esquemas básicos heredados dándolos por útiles. En las últimas décadas, esta situación ha comenzado a cambiar, ciertos historiadores y estudiosos de la literatura han manifestado una posición crítica, inclinándose por la renovación y revisión de los planteamientos teóricos y de las herramientas metodológicas tradicionales.

Para efectos del análisis que se presenta a continuación, fue necesario establecer un límite de obras que cumplieran con el requisito de que la crítica las considerara como historias de la literatura y que, a su vez, abordaran, de alguna manera, el concepto de romanticismo. Dadas las condiciones, se tomaron en cuenta tres historias cuyos contenidos han trazado un derrotero en la cristalización de la historiografía literaria en Colombia: *Evolución de la novela en Colombia* (1952) de Antonio Curcio Altamar, *Manual de literatura colombiana* (1988) publicado por Procultura y Planeta e *Historia de la poesía colombiana* (2001) editado por la Casa de Poesía Silva.¹

Las tres historias analizadas representan etapas distintas que la historiografía literaria colombiana ha recorrido a lo largo del siglo XX y nos dan, analizadas en su conjunto, un panorama general de las formas de ejercer el oficio de historiador de la literatura en Colombia. En el caso concreto del

¹ Un corpus más amplio de historias ha sido abordado en la tesis de maestría *El concepto de romanticismo en cinco historias de la literatura colombiana*, trabajo presentado para optar al título de magister en literatura colombiana en la Universidad de Antioquia.

romanticismo, como período, a pesar de su aparente institucionalización, su aplicación en las historias literarias ha sido problemática, sobre todo por dos razones: se lo ha concebido como una esencia intemporal del espíritu humano y se han trasplantado acríticamente las categorías del romanticismo europeo a la comprensión del romanticismo americano.

En cuanto a la metodología, cuando se halló en las historias que conforman el corpus una obra catalogada como romántica, se le planteó la siguiente pregunta: ¿qué es lo que los historiadores están considerando como romanticismo? Esto a partir del hecho que indica que el uso del término puede ser tan esclarecedor como equívoco. De esta manera, se procuró mirar con atención las distintas formas en las que el término es concebido y aplicado, método que sirvió para hacer una lectura ilustrativa o, cuando menos, para dudar antes que hacer afirmaciones categóricas en el sentido de que el romanticismo está representado o no en algunas obras de la literatura colombiana.

La novela colombiana en el contexto de las corrientes universales

Ganadora del Premio Nacional de Literatura José María Vergara y Vergara, *Evolución de la novela en Colombia* (1952) de Antonio Curcio Altamar es una obra monográfica caracterizada por la crítica objetiva y el rigor histórico en el tratamiento de las fuentes. El autor manifiesta explícitamente la intención de ubicar “el proceso de la novela en Colombia dentro de las corrientes universales”. El conocimiento del inglés, el francés y el alemán le permitió a Curcio Altamar acudir directamente a las fuentes originales y al trabajo crítico que se llevaba a cabo en otras latitudes, para darle sustento a un estudio clasificatorio que abarca, por lo menos, ochocientas obras. Tanta diligencia fue la razón por la cual Gabriel García Márquez le endilgó el título del “más honrado contabilista de la novela colombiana” en el polémico artículo *La literatura colombiana, un fraude a la nación*, pues, según el novelista el problema no residía en la cantidad sino en la calidad de las obras incluidas (García, 1959: 44).

Curcio Altamar hace una exhaustiva pesquisa de fuentes primarias y secundarias y deja las bases para un trabajo historiográfico en torno a la novelística colombiana que todavía espera continuadores. En la primera parte, como buen conservador, sitúa el origen de la literatura nacional en el período de la colonia. Se ocupa de la novela, o mejor dicho, de su ausencia durante

la época colonial, en el Nuevo Reino de Granada. En la segunda parte, adoptando algunas categorías europeas tradicionales y otras hispanoamericanas, presenta un panorama de la novelística colombiana del siglo XIX: la novela histórico-romántica, dentro de la cual destaca la novela del indio; la novela posromántica, de la cual desprende una categoría en la que incluye principalmente a *María*; la novela poemática; la novela costumbrista; la novela realista y la novela modernista.

En cuanto al romanticismo europeo, el autor plantea que su influencia en Colombia no solo proviene de España, sino también de Francia, Inglaterra, Alemania e Italia. Según Curcio Altamar, el romanticismo permeó la producción literaria americana y se manifestó, en primer lugar, a través de la novela histórico-romántica. La ubica en un momento posterior a las gestas independentistas y en ella identifica rasgos de exotismo con los que los autores intentan recrear el pasado. Juzga las obras pertenecientes a este subgénero a la “luz de una crítica universal” para concluir que carecen de significación y que las incluye en el análisis únicamente para ilustrar la forma “ingenua y cargada” con la que el romanticismo ingresó en la narrativa neogranadina.

Curcio Altamar presenta un capítulo monográfico sobre *María*, denominado “La novela poemática”. En lo que al análisis respecta, el autor se muestra convencido de que la novela de Isaacs representa la más fresca renovación del movimiento romántico:

María, a más de constituir en el género novelístico de Hispanoamérica una oportuna reacción contra las truculencias imitadas de los folletones franceses por nuestros novelistas de mediados del siglo XIX, traía consigo dos grandes y valiosas innovaciones. Por una parte, incorporaba prodigiosamente, no solo en la novela, sino en todas las formas creativas de Hispanoamérica, las resonancias líricas y hasta morales de un paisaje vivo, sensible, personificado, autóctonamente americano y que hasta entonces había jugado tan solo el modesto y menos lucido papel de marco pintoresco al costumbrismo lugareño. Y, por otra, llevaba al libro de nuestra literatura las páginas de ensueño que el amor ingenuo de la primera juventud había dictado a un poeta transido de melancolías evocadoras y dueño de mágicas disposiciones de estilo. Significaba esta contribución la vuelta a una de las corrientes literarias que, con la muerte de Chateaubriand, se había convertido en remanso olvidado y tranquilo, y que ahora se soltaba otra vez pero ya con rumores más genuinos sobre los campos del mundo nuevo (Curcio, 1957: 106-107).

Así pues, de acuerdo con lo anterior, *María* tiene ganado un lugar preponderante dentro de la historia de la literatura decimonónica hispanoameri-

cana —opinión que goza de un acuerdo más o menos unánime entre la crítica—, por el hecho de que, como anota Curcio Altamar, aunque con algunos rasgos del romanticismo sentimental europeo, Isaacs presenta a sus lectores la imagen inédita de un mundo nuevo.

De otro lado, plantea que después del auge de la novela histórica sobrevino una producción novelística de acentuado carácter realista. Sostiene que el romanticismo decadente “intensificó la explotación de lo autóctono nacional con una acentuada matización de realismo originaria a su vez del costumbrismo posterior en las literaturas hispánicas” (Curcio, 1957: 95). De esta manera, considera que la novela costumbrista aparece como resultado de una de las categorías del romanticismo. Así, según Curcio, la verdadera “evolución” se produce con el desarrollo de la novela realista, luego de los intentos románticos y costumbristas:

La novela romántica y la de costumbres, sin dejar de serlo totalmente, fueron resolviéndose poco a poco en novela realista propiamente dicha. Desde los días coloniales no habían reaparecido los episodios ordinarios, las escenas comunes, ni las necesidades primarias del hombre, en la prosa de ficción, la cual a lo largo del siglo XIX venía ocupada preferencialmente bien sea en trasladar al arte formas de distinción exterior, pasiones ennoblecidas y modales exquisitos, o bien presentar actitudes ideales de ensoñación frente al paisaje y al hombre. Paulatinamente la novela se fue despojando del lastre romántico y conmovido, hasta quedarse impasible y objetiva en la pintura de ambientes y en la caracterización de las figuras humanas (Curcio, 1957: 133).

En algunos apartados de la obra, Curcio Altamar parece enjuiciar las novelas en virtud de factores extrínsecos —el medio social, la política, la economía—, mientras deja de lado el análisis de la obra en sí misma. Así, por ejemplo, sucede en el análisis de una obra de Felipe Pérez. En su análisis cuestiona la representación que en ella se hace de la gesta independentista:

En esta novela del autor de los *Pizarros*, donde se quiso infortunadamente fantasear los preparativos del movimiento independiente en la Santa Fe de 1810, el indio entra como protagonista esencial y como principal actor de la independencia de la Nueva Granada. [...] Poner a una descendiente del rey muisca en el Palacio de Amar y Borbón, desaconsejando a este políticamente y dirigiendo o animando la revolución con avisos llevados a los patriotas por palomas mensajeras, es un desatino [...] (Curcio, 1957: 76).

Otro problema recurrente es que con frecuencia Curcio Altamar encasilla las obras en determinada tendencia, sin una justificación que convenza al lector. Al parecer, su afán de exhaustividad lo llevó a sobredimensionar el valor de las clasificaciones. Este hecho bien puede corresponder con su carácter metódico; se hace problemático, en particular, por la falta de coherencia de sus supuestos críticos, que cambian de un capítulo a otro. En el caso concreto del romanticismo, no queda claro cuál era la idea del autor sobre sus características. Así, en cada uno de los apartados en los que se refiere a este movimiento utiliza distintos parámetros y rotula las obras como románticas de acuerdo con unos ambiguos arquetipos correspondientes a esta clasificación. A la hora de juzgar las obras como románticas, Curcio Altamar las compara con las novelas francesas o europeas en general, dejando a un lado la valoración de las novelas de acuerdo con su contenido. Así, en vez de ocuparse de las diferencias particulares, se ocupa más bien de las afinidades genéricas. En la aplicación de criterios provisionales, el autor practica una suerte de historicismo a ultranza que lo resuelve todo al decir que las obras responden al espíritu de la época.

¿Romanticismo?

El *Manual de literatura colombiana* (1988) está constituido por trabajos monográficos a cargo de “especialistas” en los diferentes temas, períodos, autores, obras y tendencias estudiados, y abarca la historia de la literatura colombiana desde los cronistas de Indias hasta la década de su publicación. Esta antología de ensayos es presentada como una alternativa a los tradicionales manuales de literatura; se ofrece al lector como la representación del pensamiento más cualificado sobre la historia y la crítica literaria en Colombia. La pretensión de diferencia y superioridad frente a los trabajos que la antecedieron es casi un lugar común en la historiografía literaria colombiana. Cada historia de la literatura, cada manual se piensa como diferente a los consensos anteriores, que a su vez se decían diferentes de los que los antecedieron.

Para efectos de nuestro estudio sobre el romanticismo, nos concentramos en el análisis de uno de los ensayos: *Poesía romántica colombiana*, de Jaime García Maffla. El autor fue uno de los treinta “consagrados especialistas” convocados para escribir el *Manual de literatura colombiana*. En su ensayo circunscribe el análisis de la producción poética del romanticismo

en Colombia a un “punto de vista del pensamiento poético”, pues —según él— “para Colombia, lo mismo que para los demás países hispanoamericanos, la historia del movimiento romántico es sencilla y está ya descifrada, cernida en cuanto a los nombres, las obras y respecto de su interior o sus contenidos”(García, 1988: 269). Al privilegiar este punto de vista, optando por una mirada especializada, el autor decide no comprometerse con el análisis del contexto histórico y social donde tuvo lugar el fenómeno que se propone estudiar. Hace, por ejemplo, referencia al desarrollo incipiente del romanticismo en Colombia, en comparación con el europeo, pero en su análisis deja de lado las circunstancias, los acontecimientos que lo rodearon y lo hacen inteligible como consecuencia de una acción humana.

Antes de entrar en materia, esto es, antes de iniciar el análisis de la poesía romántica colombiana, García Maffla aborda tres ideas generales sobre el desarrollo del movimiento en Hispanoamérica, y en Colombia en particular, que resultan problemáticas. Una primera idea discutible en sus planteamientos es la que indica que el romanticismo hispanoamericano estaría situado al margen de la modernidad:

[...]en Hispanoamérica el movimiento romántico no da inicio al real espíritu de la modernidad, sino que esta se constituye prácticamente en olvido u oposición a él, y cuando hablamos de modernidad en el caso de Hispanoamérica y de Colombia nos referimos al movimiento modernista, iniciado al unísono desde varios y diversos puntos del continente (1988: 270).

Habría que matizar esta afirmación, pues como lo ha dicho Julio Ramos, la modernización en América Latina ha sido desigual. Así que resulta impropio analizar la realidad americana decimonónica siguiendo el modelo de historia lineal. El nuevo continente, durante el siglo XIX, es un escenario complejo donde confluye una variopinta gama de procesos que intentan responder a una realidad distinta de la europea. Es evidente la pugna entre tradición y modernidad. Dentro de esta atmósfera ambivalente, las letras y el *buen decir*, fundamentalmente, ocupan un lugar relevante. A propósito dice Julio Ramos:

Hasta la violenta reacción antirretórica de González Prada, Martí, Darío y el campo literario finisecular, la elocuencia había sido una medida de autoridad social de las letras en tanto modelo de aprendizaje de la racionalidad, en un mundo donde saber decir era la condición de la posibilidad del saber, y donde el saber proyectaba la consolidación de la sociedad moderna (Ramos, 1989: 44-45).

Para el caso nuestro, ha dicho David Jiménez: “el romanticismo arraiga y se vuelve tendencia predominante en la literatura colombiana a mediados del siglo XIX. Con él asoman los primeros indicios de poesía moderna en Colombia” (Jiménez, 2005: 9). El romanticismo cumplió un papel importante en la formación y expresiones del pensamiento político y literario de una variada estirpe de intelectuales que a partir de 1840, de una forma u otra, con su producción, actitudes y trabajos contribuyeron a la difusión de la modernidad, a la creación de nuevas formas de sociabilidad y a la formación de la nacionalidad. No obstante, las distintas élites regionales en la disputa por el poder del Estado utilizaron o difundieron el pensamiento romántico como bien lo necesitaron a lo largo de un espacio temporal que se prolonga más allá de la segunda mitad del siglo XIX. Ahora, no solo en el ámbito de las relaciones sociales vemos algunas expresiones modernas; también se pueden advertir en el pensamiento individual de algunos escritores que, como Rafael Pombo, comenzaron a establecer diferencias entre escritura periodística y escritura poética, lo que constituye un rasgo propiamente moderno. Este punto es ampliamente abordado por Jiménez:

La idea de la poesía como interiorización, tan característica del romanticismo, fue llevada aún más lejos por Rafael Pombo. En 1855, en los inicios apenas de su carrera de escritor, Pombo intentó una distinción básica entre el periodista que no escribe sino para el público y el escritor que escribe “por sí, ante sí y para sí”. Para el primero, la obra no es sino un medio de difusión de ideas o de información, el público está delante de él y determina lo que escribe. Para el segundo, la escritura se ha convertido en un ámbito de intimidad, por completo independiente del público, y la lectura misma se transforma en un evento íntimo. Ese escritor que concibe el escribir como acto de finalidades ulteriores, búsqueda de un espacio diferente que ya no sea de intercambio de información sino de ensimismamiento, es el poeta lírico romántico. Y la distinción de Pombo equivale a disociar el campo de las letras como instrumento de comunicación pública y el campo de la poesía como realidad interiorizada y autónoma. Este divorcio es un comienzo de modernización literaria (2005:16).

Un segundo planteamiento problemático, en el ensayo de García Maffla, es el que sugiere la marcada influencia del romanticismo español en las letras hispanoamericanas: “por los años intermedios del siglo XIX, los escritores y los poetas hispanoamericanos, aun sus pensadores, se mueven todavía con exceso o casi exclusivamente en el ámbito hispánico” (1988: 270). Al hacer esta afirmación, García Maffla desconoce las influencias —muy señaladas por la crítica— que autores como Rousseau, Herder (valorización de

lo popular), Friedrich Schlegel (su concepto de literatura nacional: historia, leyenda y mitos patrios), August Schlegel (diferencia entre arte antiguo y arte moderno), Madame de Staël (la fecunda influencia del medio social en la literatura y viceversa), Víctor Hugo (su influencia literaria y política es indiscutible), Chateaubriand (sus creencias espiritualistas y cristianas), entre otros autores de referencia obligada para los escritores hispanoamericanos quienes, a mediados del siglo XIX, pugnaban, en la mayoría de los casos por una independencia material y espiritual con respecto a España: “nuestra emancipación literaria demostró ser cierta en lo que se refería a España; adoptamos el nuevo movimiento sin esperar a que ella nos diera la señal.” (Henríquez, 1964:116-117). Así pues, el surgimiento del romanticismo en Hispanoamérica no se produjo como consecuencia directa de su aparición en España: nuestros escritores obraron de manera independiente con respecto a la antigua metrópoli:

Aunque los lazos con España nunca se rompieron del todo, su influencia pasó a un plano secundario. En el resto de América hispánica el movimiento comenzó independientemente, pero después que en la Argentina. Por lo general venía de Francia. Francia había llegado a ser para nosotros, cuando no la fuente principal, el canal por el que recibíamos la cultura moderna, aun antes de nuestras guerras de independencia, y continuó siéndolo hasta el siglo XX; las ideas alemanas e inglesas nos llegaron principalmente a través de ella. En ocasiones hubo contacto directo con la literatura inglesa, como en el caso de Caro y Arboleda en Colombia. Y, por otra parte, los lazos con España nunca llegaron a romperse en la realidad, y, cuando su propio romanticismo llegó a pleno florecimiento, Larra, Espronceda y Zorrilla encontraron muchos imitadores entre nuestros jóvenes escritores” (Henríquez, 1964: 120-121).

La idea que indica que el romanticismo llegó a Colombia primero proveniente de España fue difundida por los escritores Salvador Camacho Roldán y José María Samper.² Según estos, fue el profesor español Diodoro Pascual quien, como catedrático en el Colegio de San Bartolomé, infundió en los estudiantes su pasión por el romanticismo a partir de la lectura de poetas como José de Espronceda, José Zorrilla, el Duque de Rivas. No obstante, insistimos, tras estudios más juiciosos, críticos como Baldomero Sanín, Rafael Maya, Jaime Jaramillo Uribe, entre otros, han hecho referencia a la profunda influencia de autores ingleses y franceses en los orígenes y posterior desarrollo de nuestro romanticismo.

2 Para ampliar este tema, véase: Camacho (1936) y Samper (1971).

Una tercera idea cuestionable es la que ubica a los “románticos” colombianos más dentro del neoclasicismo que del romanticismo:

[...] para el ámbito nuestro el término “romanticismo” señalaría en su más inmediata significación solamente una época, el límite de unas fechas, borroso, es cierto, en el cual se darían unas obras que antes que románticas tendríamos que definir más propiamente como afiliadas a la idea de lo neoclásico, de acuerdo con las características de estilo y actitud, sus postulados vitales y su noción o concepción de lo poético (García, 1988: 271).

En este mismo manual, en el ensayo de Pedro Gómez Valderrama sobre *María*, encontramos lo siguiente: “Lo que fue el romanticismo entre nosotros, fue indudablemente un equilibrio entre las influencias neoclásicas que tenían autoritarios pontífices, y los gérmenes románticos” (1988: 388). La forma fue el medio y no el fin de nuestros románticos, y en ese sentido creemos que debe ser juzgada. Frente a esta concepción, habría que tener en cuenta que la amplia recepción en Colombia de escritores románticos franceses como Lamartine,³ Vigny, Nerval, Hugo, Chateaubriand, poco interesados en plantear una ruptura radical contra la rigidez de las formas clásicas, pudo haber sido una de las causas por las cuales los románticos colombianos no se preocuparon por los problemas del lenguaje poético. De todas maneras, una poesía que sea neoclásica por la forma puede ser romántica por sus contenidos y sus perspectivas.

García Maffla señala la estrecha relación que se tejió entre cristianismo y romanticismo. Desde una óptica laica, señala como negativo el enlace entre ambas tendencias, al decir que las influencias del cristianismo “ahogaban la dimensión crítica y afectiva de la que habría de nacer todo romanticismo auténtico y raizal” (1988: 279). Pondera la relación entre estas dos ideologías y su efecto sobre la poesía colombiana, sin detenerse en el hecho de que la mayoría de los autores catalogados como románticos tuvieron convicciones ideológicas variables. Así, un hombre como José Eusebio Caro, quien tuvo una corta existencia de 35 años, en su temprana juventud fue escéptico partidario de Voltaire y los enciclopedistas, posteriormente buscó refugio en el catolicismo, su inquietud lo llevó más tarde a sondear en la corriente positivista y finalmente terminó abrazando los principios de la filosofía cristiana. Sirva este caso a manera de ejemplo para ilustrar la complejidad de un problema que, a nuestro modo de ver, no se puede liquidar tan fácilmente.

3 Paradójicamente, Lamartine fue para muchos de nuestros poetas románticos un símbolo de modernidad poética y religiosa.

A la hora de analizar la producción romántica, propiamente dicha, García Maffla se pliega a la tradición y sin cuestionar el sistema de periodización tradicional, se ocupa de los “nombres cimeros” que “según el censo de la historia” corresponden a los autores considerados como románticos: José Eusebio Caro, Julio Arboleda, Rafael Núñez, Gregorio Gutiérrez González, Rafael Pombo, Diego Fallón, Jorge Isaacs y Epifanio Mejía. Así, el que, a primera vista, podría considerarse como el mayor mérito del análisis que efectúa, esto es, el estudio de las obras de los poetas románticos, termina siendo —a nuestro modo de ver— un defecto, pues juzga a todos con el mismo rasero: “en líneas generales, pensaríamos que de los poetas colombianos estuvo excluida la concepción romántica europea de la inspiración”, que fueron “en esencia conservadores”, “ejemplo de virtudes cristianas”, “reverenciadores del pasado”. Y si bien es cierto que en conjunto reúnen perfectamente las características citadas, también es cierto que hay entre ellos algunos caracteres relevantes, cuyas obras tienen un valor perdurable y han influido en nuestra vida espiritual.

De otro lado —y con ello sigue plegado a la tradición—, García Maffla cae en el lugar común de nombrar a Rafael Núñez como “el más filosófico de los poetas”, sin advertir que su presunta filosofía no va más allá del interés por las ideas y cierta capacidad de asimilación que nunca se realizó como creación filosófica original. También considera que, junto a José Eusebio Caro, Núñez es el poeta romántico que, desde el punto de vista del lenguaje, más se aproxima a la modernidad (1988: 291). Consideración que también resulta polémica, pues la obra del poeta regenerador difícilmente soporta una revisión desde el punto de vista del lector contemporáneo.

Así pues, García Maffla en su estudio se desentiende de la poesía romántica como parte del mundo social, de la vida humana y, desde luego, del tiempo histórico en el que se ubica y se interpreta. El producto final de esta relectura del romanticismo colombiano resulta polémico no tanto por sus aportes como, más bien, por sus omisiones.

El romanticismo, “mucho más que una moda intelectual”

En la presentación de la *Historia de la poesía colombiana* (1991) se plantea la ambiciosa intención que acompaña el proyecto: la de mostrar “la evolución del lenguaje poético a través de cinco siglos y más”. Los colaboradores son, según la editora, “[...] un grupo de personas, determinado por

una sensibilidad y una manera de enfocar el fenómeno poético que corresponde a una época y por tanto son, en cierta medida, afines”; esto es “un grupo de profesores, críticos y poetas que vivieron y escribieron a fines del siglo xx [...] connotados estudiosos de nuestra literatura [...] El itinerario ha sido trazado ateniéndose a las divisiones ya convencionales de épocas y generaciones” (Carranza, 1991: 11-12).

Con respecto a este último punto, esta *Historia* reproduce y pocas veces cuestiona las tradicionales fórmulas de periodización.⁴ En ella coexisten varias formas de periodización: generaciones, escuelas o corrientes literarias, periodos históricos, grupos sociales y también aparecen varios ensayos dedicados a la obra de poetas considerados o bien por fuera de las anteriores clasificaciones o demasiado relevantes como para ser sometidos a alguna clasificación. No siempre estas clasificaciones aparecen acompañadas de una reflexión acerca de las características de dichas divisiones y de los motivos concretos por los cuales se adoptaron esas formas de periodización y no otras. Si bien es cierto que la aplicación de una periodización tradicional, en un proyecto como este, con un alto número de colaboradores, facilita la sistematización, también es verdad que la adopción acrítica de las formas de clasificación tradicional no aporta mayores contribuciones para el desarrollo de la disciplina. Justificar por qué se acepta o se pone en duda una determinada forma de periodización debe ser tarea de los historiadores de literatura.

Sin embargo, uno de los casos excepcionales lo constituye la colaboración a cargo del profesor y crítico literario David Jiménez Panesso. Su ensayo “Romanticismo” está enmarcado dentro de los presupuestos de la crítica estética e histórica y continúa la línea de investigación que ha desarrollado, durante varios años, dedicada al estudio de la historia y la crítica de la literatura colombiana. Su aporte se presenta a manera de reflexión sobre las bases conceptuales que sustentan al romanticismo como período literario y de estudio sobre las peculiaridades que el movimiento y sus representantes tuvieron en nuestro país.

Jiménez comienza su ensayo presentando un panorama del romanticismo que va de lo general a lo particular. En el texto se revelan las características y contradicciones del movimiento: “El romanticismo se debatió entre los extremos e hizo de la pasión por afirmar el mundo real histórico y reformarlo y

4 Esta crítica, planteada desde hace años por René Wellek, sigue estando vigente: los historiadores de la literatura emplean la periodización como una forma de aprehensión de su objeto de estudio, pero no se ocupan de explicar cómo se han formado dichos periodos (1983: 37)

mejorarlo una fuerza poética tan importante como la aspiración contraria de escaparse de él hacia lo infinito [...] Es difícil asegurar que una sea la posición del romanticismo, con exclusión de la otra” (Jiménez, 1991: 117-118).

La tesis central expuesta en este texto indica que la influencia del romanticismo en Hispanoamérica se extiende más allá de lo puramente literario, con un amplio campo de acción. Singular resulta el caso de varios de los artífices de la independencia americana, a quienes, aunque produjeron una literatura dentro de los parámetros estéticos del neoclasicismo, su propia existencia los convierte en modelos de hombres románticos.⁵ Así, en Jiménez el desarrollo de esta idea está encaminada a demostrar que la sensibilidad romántica en Hispanoamérica es anterior a la escritura romántica.

A propósito de la controvertida relación entre romanticismo y neoclasicismo, dice Jiménez: “El Neoclasicismo sería, según eso, la retórica en que se habló y escribió durante el período de la Independencia, pero es solo bajo la óptica romántica como podría comprenderse el sentido profundo de los destinos históricos de cada época y de sus ideales” (1991: 114). Así, pues, el poeta parece estar destinado a cumplir una función histórica, mientras que la poesía se crea como respuesta a las corrientes positivistas del siglo, más por la vía religiosa que por la vía política o social propiamente dicha. Es un lugar común que los críticos e historiadores que han estudiado la producción poética del romanticismo colombiano señalen la relación entre poesía y religión como uno de sus rasgos más sobresalientes, como acabamos de ver en el apartado anterior. David Jiménez, aunque alude a esta característica, plantea un análisis más profundo y llega a concluir que si bien la relación efectivamente existió —prueba de ello es la gran cantidad de poemas de carácter místico-religioso, muchos de ellos ilegibles a los ojos de un lector contemporáneo—, este no fue un hecho unánime: en muchos casos un mismo poeta manifestaba simpatía por la ciencia y luego renegaba de ella a favor de la religión.

En oposición al fanatismo religioso que sin duda permeó la creación poética de muchos de nuestros escritores, Jiménez señala también la orientación que dio el radicalismo liberal, “expresión política del romanticismo a mediados del siglo pasado” (1991: 115). Según Jiménez, quienes siguieron esta

5 Líderes independentistas como Bolívar, Miranda, Moreno, Belgrano, Rivadavia, Hidalgo, Morazán, entre otros, aunque tuvieron una marcada formación ilustrada, han sido vistos por algunos autores como los precursores del romanticismo americano. Con sus obras, expresión de las esperanzas revolucionarias de una incipiente burguesía, intentan romper el yugo colonial, siguiendo el ejemplo francés y norteamericano: el ejemplo de la revolución.

tendencia se ocuparon fundamentalmente de plantear debates doctrinarios. Mientras tanto, los impulsos poéticos fueron paulatinamente anulados o pervivieron bajo el amparo de una producción poética de carácter panfletario y de muy dudosa calidad. Se produjeron versos políticos que en su mayoría merecen el olvido porque “no tienen una sola estrofa que se levante por encima del odio sectario y de la circunstancia partidista momentánea” (129). De acuerdo con lo anterior, nuestro conjunto de escritores románticos estuvo dividido, en su mayoría, entre los guardianes de las creencias religiosas y los apóstoles laicos de la ciencia y la política.

Jiménez, a diferencia de otros críticos e historiadores, presenta una nómina bastante reducida de poetas. Hace un evidente recorte de datos. El hecho de dejar de lado la anécdota y el dato a favor de un análisis prospectivo favorece el establecimiento de un canon de autores que permanecen vigentes en la historia de la literatura colombiana.⁶ Es el suyo un estilo más interpretativo que positivista en su concepción de la historia literaria.

Así pues, en su análisis se ocupa solo de dos figuras que considera claves y representativas del movimiento romántico colombiano: José Eusebio Caro y Rafael Pombo, a quienes considera “los dos poetas colombianos más importantes de la época romántica”. En ellos detecta algunos rasgos del pensamiento moderno,⁷ y en su producción literaria, elementos artísticos propios del romanticismo.

José Eusebio Caro, dueño de un espíritu contradictorio, a veces reaccionario, concibe la poesía como “la vía de acceso privilegiado a una realidad superior”; indudable concepción romántica que lo sitúa dentro de la historia literaria colombiana. No obstante, Jiménez llega a concluir que la recepción de la obra de Caro ha menguado y que su calidad literaria tiende a decrecer con el paso del tiempo; que perviven solo algunos poemas y su prestigio, que lo sigue posicionando como uno de los poetas fundacionales.⁸

Rafael Pombo, por su parte, es presentado como figura central del ro-

6 El problema del canon ha sido una de las preocupaciones constantes de Jiménez. En un libro publicado posteriormente, *Poesía y canon: los poetas como críticos en la formación del canon en la poesía moderna en Colombia* (2002), presenta el resultado de un trabajo juicioso de análisis de los factores que han determinado la selección y afirmación de los poetas canónicos dentro de la historiografía literaria colombiana.

7 Algunos escritores, como el mismo José Eusebio Caro, asocian los rasgos de la modernidad poética con los elementos que caracterizan la lírica romántica: preponderancia del sentimiento, libertad como ideal político y estético, instinto vago del infinito.

8 En la *Antología de la poesía colombiana*, publicada por el Grupo Editorial Norma (2005), con la selección de David Jiménez aparecen los poemas “En alta mar”, “En boca del último Inca” y “Estar contigo”.

manticismo colombiano, aunque debido a su abundante pero desigual producción, muchos de sus poemas “no han sido leídos con atención y sensibilidad apropiadas”. En otra ocasión, Jiménez perfila a Pombo como un “entusiasta del romanticismo y uno de los pocos hispanoamericanos que adoptó una visión romántica de la vida más allá de las convenciones y modas del momento” (2005: 9). Entre su vastísima obra se destacan: “La hora de las tinieblas”, “Noche de diciembre” y “De noche”.

Así pues, desde la interesante perspectiva que parece tener sobre la realidad colombiana en el siglo XIX, Jiménez pone a prueba el arte de leer e interpretar la poesía romántica, no como si estuviera escrita por un poeta de finales del siglo XX, sino más bien como textos que representan la infancia de un país en camino de construir sus identidades. Dicha poesía tenía por objeto comprender y, si era preciso, fundar una realidad que necesitaba ser nombrada. La interpretación de Jiménez perfila una proyección casi artística de su propio yo en ese mundo anterior, y esa forma de interpretación le permite comprender “la representación de la realidad”, es decir, el estilo mediante el cual los poetas románticos tradujeron la realidad en frases. En suma, Jiménez crea una perspectiva histórica propia para analizar el romanticismo poético en Colombia, encarnada en el lenguaje poético. Historia y literatura parecen informarse mutuamente, mientras la labor crítica sirve de mediadora entre ambas.

Apuntes finales

En este artículo se trabajó la manera en que algunas historias de la literatura abordan y aplican el concepto de romanticismo como periodo literario. A partir del análisis, nos atrevemos a decir que para que un modelo de periodización resulte útil para comprender nuestra literatura debe reflejar adecuadamente sus variaciones a través del tiempo. En este sentido es necesario identificar las transformaciones que sufre una expresión cultural específica como la literatura dentro del contexto de su propia historia. Ahora, no hay que olvidar que los periodos de la literatura se desarrollan siempre en relación con los periodos de la historia general. Por lo tanto, se deberá tomar la literatura como un factor de formación cultural que bien puede generar un sistema periódico propio, pero este se hace comprensible en su relación con la historia general. Es decir, la literatura debe su historicidad a la historia general de la sociedad en la cual se gesta.

En el caso concreto de nuestro objeto de estudio, es evidente que un

movimiento literario como el romanticismo no puede encasillarse dentro de límites geográficos, políticos o temporales estrictos. Su expresión, mas no su contenido, pudo variar de acuerdo con las realidades latinoamericanas en el siglo XIX. Es claro que los problemas de alcance que se le puede dar al concepto de romanticismo como herramienta de análisis periodológico, como movimiento general o como tendencia reducida en el devenir histórico son solo elementos de una discusión acerca de las épocas que apenas pretendimos exponer en sentido general. No obstante, la discusión del concepto de romanticismo puede ser ejemplar a la hora de abordar el problema de la periodización dentro de las historias literarias. A ello contribuye no solo su historia y la diversidad de investigaciones referidas a él, sino, también, las controversias que ha generado.

A partir de esta investigación, consideramos que en las historias de la literatura que se planteen en el futuro (que no podrán evitar el criterio personal, sin duda), los presupuestos teóricos deben someterse a revisión permanente, con el objeto de superar la implementación de modelos arbitrarios que reducen la complejidad de los contextos y los fragmentan.

Quedan pendientes análisis que aborden con mayor profundidad otros temas relacionados, como el de la revisión del canon en la historiografía. Y es que si existe la preocupación por plantear nuevas formas de hacer historia de la literatura, es necesario mostrar cómo tradicionalmente las historias se han constituido en medios de canonización de obras y autores. Si partimos de la idea de que el valor literario es más bien el resultado de la dialéctica entre el texto y su construcción a través de cada lectura, tenemos que las grandes obras, aquellas que el canon tradicional ha reunido en un mismo compartimento, no son siempre las mismas; son significativamente diferentes de acuerdo con los moldes culturales e ideológicos de cada época. Este modo de concebir el valor literario como una característica supeditada a la subjetividad de la lectura incide directamente en la apertura del canon. La decisión sobre cuáles obras deben considerarse dentro de una historia literaria está determinada por valoraciones ideológicas y culturales que están por fuera del texto y, por ende, varían de acuerdo con el momento histórico. Es preciso, pues, situar la cuestión de la canonicidad dentro del debate de la construcción de la historiografía literaria.

Bibliografía

- Camacho, Salvador. (1936). *Estudios*. Bogotá: Minerva, 96-105.
- Carranza, María Mercedes (ed.). (1991). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva.
- Curcio Altamar, Antonio. (1957). *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- García Maffla, Jaime. (1988). “La poesía romántica colombiana”. En: *Manual de literatura colombiana*. Tomo II. Bogotá: Procultura-Planeta, 267-303.
- García Márquez, Gabriel. (1959). “La literatura colombiana, un fraude a la nación.” *Acción Liberal*, 2, 44-47.
- Giraldo, Marta Lucía. (2009). *El concepto de romanticismo en cinco historias de la literatura colombiana*. Trabajo de investigación para optar al título de magíster en literatura colombiana. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Gómez Valderrama, Pedro. (1988). “María en dos siglos”. En: *Manual de literatura colombiana*. Tomo II. Bogotá: Procultura-Planeta, 369-393.
- Henríquez Ureña, Pedro. (2001). *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jaramillo Uribe, Jaime. (1977). “La influencia de los románticos franceses y de la revolución del 48 en el pensamiento político colombiano del siglo XIX”. En: *La personalidad histórica de Colombia y otros ensayos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 162- 190.
- Jiménez, David. (2005). *A propósito de la poesía colombiana*. Bogotá: Norma.
- . (2002). *Poesía y canon: los poetas como críticos en la formación del canon en la poesía moderna en Colombia*. Bogotá: Norma.
- . (2001). “Romanticismo”. En: *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 111- 153.
- Ramos, Julio. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Samper, José María. (1971). *Historia de un alma*. Medellín: Bedout.
- Wellek, Rene. (1983). *Historia literaria: problemas y conceptos*. Barcelona: Laia.
- Wellek, Rene y Austin Warren. (1959). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.