

# MEXICO Y COLOMBIA EN LA HISTORIA LITERARIA HISPANOAMERICANA

*(De las Crónicas fundacionales a los albores de Modernismo)*

**Cristo Rafael Figueroa Sánchez**

*Director del Departamento de Literatura  
Pontificia Universidad Javeriana  
Profesor Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca*

**E**n 1987, al recibir el premio Cervantes, Carlos Fuentes afirmaba que «el terreno común de nuestros encuentros y desencuentros, la liga más fuerte de nuestra comunidad posible, es la lengua»; en efecto, la gran patria hispanoamericana es el idioma, una de cuyas elaboraciones más totalizantes es la Literatura, que mediatiza y dinamiza estructuras mentales latentes en la sociedad, propicia nuevos órdenes, revela índices conflictivos de procesos histórico-culturales o evidencia imaginarios individuales y colectivos. En este contexto, los nuevos caminos de la Literatura Comparada ponen de relieve que los sistemas literarios evolucionan de manera peculiar al permitirnos constatar la continuidad de ciertos componentes frente a la desaparición de otros. Precisamente, lo que diferencia la Historia Literaria de otros géneros historiográficos es que sus unidades son obras literarias y escritores, credos estéticos y sucesos poéticos, códigos y diferentes horizontes de expectativas por parte de lectores y críticos.

Desde esta perspectiva, nuestra percepción del papel que Colombia y México han tenido en la Historia Literaria Hispanoamericana, adquiere una primera ordenación al establecer relaciones -de semejanza y de diferencia- entre premisas históricas, autores, obras, procesos creativos, estadios de desarrollo socio-cultural, posibilidades de apertura, condiciones de aislamiento, etc. Si bien en este primer intento no llegamos todavía a establecer niveles de lo supranacional o a formas elaboradas de interhistoricidad entre los dos países, sí recorremos panorámicamente momentos y procesos, autores y obras para percibir configuraciones culturales dentro de la tradición literaria hispanoamericana, en las que Colombia y México han tenido presencia significativa desde sus particulares dinamismos histórico-culturales. El recorrido parte de las Crónicas Fundacionales de nuestras letras y concluye en los albores del Modernismo, pasando por el Barroco y el Romanticismo Criollos.

## 1.

Al acercarnos a los textos iniciales de los españoles en los cuales aparece por primera vez su visión de América, encontramos actitudes similares: el asombro ante lo maravilloso americano, las referencias a lo ya conocido por ellos a través de las leyendas y de los libros en boga durante la primera mitad del siglo XVI y la necesidad de bautizar el mundo que se presentaba ante sus ojos como algo nuevo y desconocido; sin embargo, el momento en que la experiencia del descubrimiento se convierte en crónica, la participación en las expediciones de conquista y las formas de conocimiento que cada cronista tuvo de los hechos y de los diversos mundos con que se enfrentó, no sólo son distintos, sino que marcan las diferencias esenciales entre la crónica que refiere uno y otro ámbito.<sup>1</sup>

Sin desconocer la obra de cronistas de otras latitudes, los de Nueva Granada y los de Nueva España realizan un viaje a través de la escritura hacia una nueva madre, en oposición a la vieja madre española, reinventando así la cultura del nuevo útero americano. Si en los inicios de las letras mexicanas no es posible prescindir de Hernán Cortés (1485-1547), en los de Colombia no es posible prescindir de Gonzalo Jiménez de Quesada (1499-1579), ambos además letrados de Salamanca. El primero escribe para quienes nunca entendieron la gigantesca aventura y para quienes poco o nada habría de decir una realidad exótica, de allí la escasa presencia de americanismos en sus textos, pues evita dar nombre preciso a las cosas ante el temor de no ser entendido; cada escena local despierta admiración en su espíritu y lo convierte de conquistador en

cronista y de cronista en poeta en prosa. Quesada, en cambio, al fundar las letras en Nueva Granada las inclina al lenguaje culto y a la búsqueda de fuentes de aprendizaje en los modelos clásicos.<sup>2</sup>

Por otra parte, Bernal Díaz del Castillo (1492-1581) en Nueva España y Juan de Castellanos (1522-1627) en Nueva Granada, aventuran caminos expresivos dinamizando el proceso de las letras y de la escritura misma. En efecto, la Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España, se constituye en un relato para gentes que han vivido la epopeya, por eso, los términos menos grandiosos son los que inequívocamente hablan a los conquistadores; aunque conformada en tierras diferentes de las americanas, su lengua es permeable a las voces del nuevo mundo y lucha por adaptarse a la nueva realidad: sigue las rutas del castellano común empleando términos patrimoniales de Nueva España para designar conceptos novedosos. A su vez, Las Elegías de Varones Ilustres de Indias, están concebidas como un largo viaje de hechos rememorados, actualizados y vueltos a representar en su propio devenir real, mezclando tiempo psicológico y tiempo cronológico en un proceso continuo, en el cual se confunden la historia, la poesía y la vida de quien fue partícipe de muchos de los episodios relatados. Entonces, mientras Díaz del Castillo enriquece el lenguaje español de su época, Juan de Castellanos rompe los límites de la épica clásica, convirtiéndola en epopeya popular al derrumbar las unidades de tiempo, acción, personaje y lugar; por eso, en vez del divinismo clásico hace avanzar el enredo y la despersonalización modernas. Así pues, mientras a Cortés y a Díaz del Castillo los deslumbran las maravillas urbanísticas y archi-

tectónicas del mundo azteca, sus redes de comercio o la producción de bienes materiales, a Castellanos lo deslumbró la aventura misma, las costumbres y las relaciones de los muiscas con la naturaleza, lo cual le permitió construir un mundo con el verso e iniciar literariamente el proceso de las fundaciones.<sup>3</sup>

## 2.

La atención de la crítica actual por determinar los orígenes de la novela hispanoamericana y el descubrimiento reciente de textos novelescos creados en los siglos XVI y XVII, plantean que en medio del clima de represión ideológico-religiosa, las dificultades de impresión

<sup>1</sup> Hoy son abundantes los trabajos y las interpretaciones sobre las actitudes y la visión de mundo de los primeros cronistas. Uno muy completo e inspirado en el aparato crítico contemporáneo es «Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista», de Walter Mignolo en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Epoca colonial. Tomo I. Luis Inígo Madrigal, coordinador. Madrid: Cátedra, 1982, pp. 57-116.

<sup>2</sup> Para una visión más amplia de las crónicas en Nueva Granada, véase Germán Arciniegas, «Los Cronistas» en *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Procultura, Tomo I, pp. 29-51; sobre Hernán Cortés y los primeros cronistas, es interesante la visión de Luis Alberto Sánchez «La gran controversia y los primeros cronistas» en *Historia comparada de las literaturas americanas*; Buenos Aires: Losada, 1973, pp. 73-84.

<sup>3</sup> Luis Alberto Sánchez señala gérmenes de novela en varios cronistas, particularmente en Bernal Díaz del Castillo, véase «La novela en los Cronistas», en *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1968, pp. 80-103. Para ampliar la visión de Juan de Castellanos, véase Germán Arciniegas, Op. Cit., pp. 43-46. Un punto de vista socio-crítico y estético sobre Juan de Castellanos, lo presenta Giovanni Mero-Zilio, «Juan de Castellanos» en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Op. Cit. pp. 640-78. Recientemente, es esclarecedor el estudio de Héctor H. Orjuela, «La novela en la Colonia, un género ausente?», en *Estudios sobre literatura indígena y colonial*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1986; pp. 197-224.

o la ausencia de una clase media y burguesa fuertes, característica de la Colonia, se produjeron formas narrativas diferentes de la novela europea de la época. Dichas formas pueden considerarse como transgresiones de la cultura oficial que asumieron la máscara o la apariencia de otro género.

Precisamente, la máscara, motivo barroco por excelencia, sirvió para encubrir la heterodoxia: crónicas, historias, relaciones de viaje, biografías, hagiografías, narraciones en verso, etc., las cuales ocultaron su condición de novelas. No sólo se mezclaron distintos géneros, sino que las obras se movieron entre el entretenimiento y los fines didáctico-moralizantes, construyendo verdaderos universos referenciales, literarios o extraliterarios, ficcionales o alegóricos, biográficos o religiosos.<sup>4</sup>

Desde esta perspectiva, Nueva España y Nueva Granada ofrecen varios ejemplos que ilustran sus respectivos aportes en los orígenes y definiciones del género para las letras hispanoamericanas. Pensando en los primeros perfiles de la tradición picaresca, *Los Infortunios de Alonso Ramírez* (1690) de Carlos de Sigüenza y Góngora evidencia la conformación de esta forma narrativa; la relación que hace el personaje de «Trabajos», «Infortunios», «Fortunas» y «Adversidades» que padeció a lo largo de su vida tiene como propósito servir de ejemplo, pues después de una vida azarosa el personaje se incorpora al orden establecido. Este conato de forma picaresca, decantado y elaborado, desembocará en *El Periquillo Sarmiento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi, quien al adecuar el género a sus propósitos de regeneración social en el México de la Independencia, se constituye en punto de arranque



del desarrollo de la narrativa hispanoamericana del siglo XIX. En cuanto a la protonovela de ascendencia pastoril, baste recordar *Los Sirgueros de la Virgen* (1620) del mexicano Francisco Bramon. En este caso se trata de una ficción de asunto religioso-pastoril, novela a lo divino, cuyo paisaje se ubica en la naturaleza mexicana y finalmente se vincula con la ciudad ya que Anfriso, pastor y académico, al concluir la obra, regresa a ésta para rendir sus exámenes en la Facultad de Cánones. No obstante, los sentimientos amorosos de los personajes no tienen todavía el aire juguetón característico de la novela pastoril; no se inspiran en las zagalas, sino en el amor a la Virgen; además, su mismo lenguaje se mueve en un tiempo lento, intensificado por el adorno, el conceptismo, la profusión o la artificiosidad.<sup>5</sup>

Recientemente se ha descubierto en Colombia la novela *El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto*, escrito en 1650 por Pedro de Solís y Valenzuela, cuya composición, decididamente novelesca, la constituyen hasta el momento, en la obra inaugural del género. Su estructuración, alrededor de Arsenio, ermitaño que vive dedicado a la oración en una cueva del desierto de La Candelaria (Boyacá-Colombia), podría catalogarla como una típica novela de personaje, pues todos los hilos narrativos dependen de las acciones del héroe, quien como agonista problemático busca el valor religioso como valor auténtico en un mundo degradado, dimensión que corresponde sin duda a las aspiraciones contrarreformistas. En efecto, el espíritu ascético se proyecta en todos los personajes y es el elemento integrador de una visión barroca en la que predominan la reflexión sobre el destino

<sup>4</sup> Los estudios literarios desde mediados de siglo y actualmente han señalado el enmascaramiento de una vocación novelesca o de textos novelescos durante la Colonia, pues desde Felipe II existió la prohibición del género. La censura hizo que los universos novelescos se disfrazaran de otras formas o que sus elementos se diluyeran en crónicas, relatos de viaje o biografías. Véase Luis Alberto Sánchez, «Problemática de la novela colonial», en *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Op. Cit., pp. 64-78. Recientemente, es esclarecedor el estudio de Héctor H. Orjuela, «La novela en la Colonia, un género ausente?» en *Estudios sobre literatura indígena y colonial*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1986; pp. 197-224.

<sup>5</sup> Estos textos novelescos y otros, de México y de diferentes latitudes hispanoamericanas creados en la Colonia son lúcidamente estudiados por Cedomil Cogoic, véase: «La novela hispanoamericana colonial» en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Op. Cit., pp. 369-406. Así mismo, es claro para la crítica el aporte de Fernández de Lizardi en la adecuación de la estructura picaresca, pues el autor adaptó el género a las necesidades de ilustración y de regeneración social durante la Independencia. Véase «La protonovela costumbrista: Lizardi», de Luis Alberto Sánchez, en *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*; Op. Cit. pp. 105-123.

humano y la obsesión por la muerte. La presencia y la vida de Arsenio tienen como función transformar el mundo mediante la conversión de pecadores y libertinos, como él lo fue durante su juventud, en seres creyentes y piadosos y encaminar a los jóvenes hacia la vocación religiosa.

Con *El Desierto Prodigioso* estamos ante una novela barroca del tipo de las ejemplares, o más compleja aún, pues si bien no tiene huellas de la picaresca, presenta rasgos que la asocian con los libros de aventura, el relato histórico, el ambiente idílico-pastoril, ecos de la novela sentimental y hasta episodios macabros de la literatura gótica. Además, en la novela entra de lleno el paisaje autóctono y la naturaleza del Nuevo Mundo; aunque aquél se encuentra algo idealizado, las descripciones corresponden al ambiente de Boyacá y de la Nueva Granada, animales, frutos y plantas de la tierra nativa. Incluso el americanismo se hace notar en las referencias a costumbres conventuales, fiestas religiosas y celebraciones pueblerinas.<sup>6</sup>

### 3.

Ahora bien, al incursionar en la lírica colonial nos encontramos con dos figuras destacadas en el proceso de nuestras letras: Hernando Domínguez Camargo (1604-1659) de Nueva Granada y Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) de Nueva España. Al profundizar sus obras poéticas, especialmente el *Primero Sueño* de la monja y *El Poema Heroico de San Ignacio de Loyola* de Domínguez, puede afirmarse que el Barroco Criollo no es sólo un momento dentro de la historia de las letras hispanoamericanas, sino una confrontación y una respuesta a las fracturas históricas de la sociedad colonial. Con Octavio Paz creemos que las diferencias pro-

fundas entre nuestro Barroco y el español «resultan mayores que las semejanzas externas».<sup>7</sup>

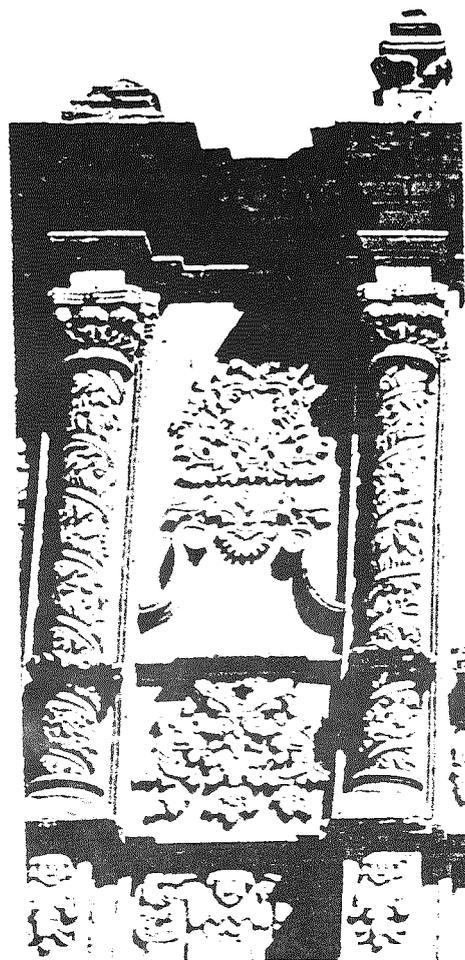
En efecto, Nueva España, Nueva Granada y Nueva Castilla, no eran ni España, ni Granada, ni Castilla mismas; desde nuestras colonias se genera un espíritu colonial, pero así mismo una visión de mundo eminentemente criolla. Este sentimiento de ambigua pertenencia adopta un tinte efectivo e íntimo, muchas veces solitario y esencialmente estético. Por lo tanto, la existencia americana de una lírica barroca apegada al gongorismo no desmiente el afán de búsqueda de una expresión propia. Los especiales procesos creativos de Hernando Domínguez Camargo y de Sor Juana Inés de la Cruz permiten percibir el carácter distinto del Barroco Criollo, el cual, aunque partien-

do del modelo culterano y conceptualista, se abre paso entre rasgos y significaciones literarias diferentes.

En la exuberancia del lenguaje aprendido pareciera que Domínguez se hubiera jugado toda la vida que necesitaba reprimir, aprehender y rechazar. Ante el espacio poético de Góngora, revelado como objeto de contemplación, el de Domínguez es tenso, gravitante, unas veces celestial, otras demoníaco; en ocasiones deleita golosamente la escueta apariencia de las cosas o cae en la espiritualidad y el panteísmo. Desde su elaboración poética, puede decirse que los inicios de la versión criolla del Barroco representan adquisiciones de lenguaje, formas nuevas de curiosidad y de búsqueda, misticismos con otros modos de plegaria, degustación de una vitalidad de la que

<sup>6</sup> El Instituto Caro y Cuervo de Bogotá preparó la edición crítica de *El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto*, a cargo de Rubén Páez Patiño con estudio y notas de Jorge Páramo y Manuel Briceño: III tomos; 1977, 1984, 1985. El estudio de Héctor Orjuela no sólo es de los primeros accesos literarios al texto de Pedro de Solís y Valenzuela, sino que señala minuciosamente su elaborada estructura de la novela, cercana al modelo barroco. Véase «El Desierto Prodigioso y Prodigio del Desierto, primera novela hispanoamericana» en *Estudios sobre literatura indígena y colonial*. Op. Cit., pp. 236-274.

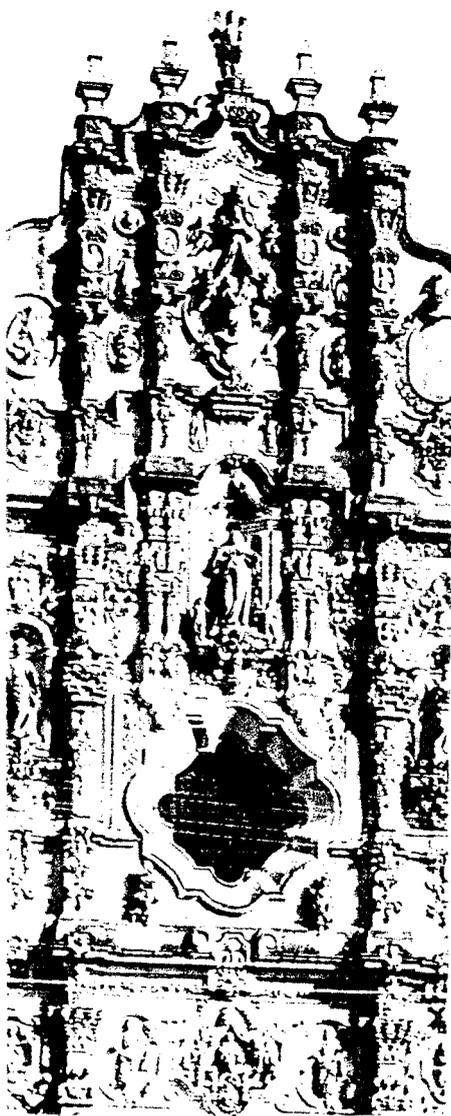
<sup>7</sup> Véase *El Laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978, Cap. IV. La tesis sobre el Barroco Criollo es ampliamente desarrollada en *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983, donde Paz profundiza la especificidad de nuestro Barroco criollo a partir de un análisis en filigrana de la obra de la monja. No obstante, sus consideraciones acerca del tema en el capítulo I son esclarecedoras para una reflexión general sobre el carácter del Barroco en América; pp. 68-86. También es interesante el punto de vista de Alfredo Roggiano, quien descubre matices en el Barroco Colonial a través del comparativismo. Véase «Acercas de dos Barrocos: el de España y el de América» en XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Sesión Madrid. (Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 21978), I, pp. 39-47.



seguramente se carecía en la vida cotidiana de Nueva Granada, en fin, estilización y poetización de una naturaleza apenas presentida, pero intensamente intuida y después forjada desde la palabra.<sup>8</sup>

Por su parte, Sor Juana Inés de la Cruz, especialmente en *Primero Sueño* no sólo agranda la distancia establecida por Domínguez con los modelos españoles, sino que su obra evidencia otras rutas de la identidad criolla y una mayor conciencia de pertenencia a la misma.<sup>9</sup> Mientras Don Luis de Góngora pretendió expresar irrealmente la realidad mediante un agudo y brillante metaforismo, Sor Juana buscó descubrir una realidad no visible para los sentidos. Mientras aquél vertió la pasión del arte hacia afuera, la mexicana incursionó la profundidad del intelecto. Si en Góngora triunfa la luz en sugestión abundante y nítida de colores, en ella prevalece la penumbra del claroscuro para reflejar la perplejidad y el desconocimiento. Todo esto nos permite percibir el sesgo que toma la visión de Sor Juana, pues su espacio poético, más que como objeto de contemplación, se revela como objeto de conocimiento. Su renuncia a la compañía de la naturaleza se transforma en pregunta y asombro ante el cosmos infinito.

En definitiva, con Domínguez y con Sor Juana se está más allá de la tensa realidad colonial. Ambos pretenden una salvación o una aventura por vías de la imagen poética, con lo cual eluden la realidad transfigurándola en viaje de lenguaje, pero sus viajes no suponen las mismas tensiones que en España llevaron a Góngora a realizar el suyo. Nuestros poetas aprenden de él la pasión por descubrir a través de la palabra poética, pero sus pupilas americanas crean desde lo que heredan afirmándose en lo que tienen.



4.

La línea de evolución que va del Romanticismo en hispanoamérica al Romanticismo criollo propiamente dicho encuentra en dos autores y en dos obras representativas ejemplos ilustres de las direcciones que adopta la novela hispanoamericana: *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs y *Clemencia* (1869) del mexicano Ignacio Altamirano. La primera es cúspide del romanticismo y semilla fecunda del Modernismo; no pretende espectacularizar el sentimiento o conmocionar al lector, sino aludir, sugerir y pulsar la cuerda psicológica. La segunda representa un esfuerzo consciente y deliberado por crear una literatura nacional, inclinándose más al realismo de estirpe sthenda-

liana debido a las complejidades de la trama, aunque sin abandonar el espíritu romántico. El amor contrariado, la binariedad en la construcción, las escenas costumbristas y el apego a la naturaleza unen las dos novelas; Isaacs centra sus descripciones en las planicies del Valle del Cauca y Altamirano en Guadalajara y sus alrededores. El colombiano idealiza la naturaleza por su belleza, misterio y magnitud; el mexicano introduce la ciudad como formación cultural intermedia entre el campo y la civilización.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> El interés por el Barroco Criollo ha generado lecturas variadas y novedosas. Giovanni Meozilio analiza efectos y significaciones a partir de una lectura detenida del «Poema Heroico» de Domínguez Camargo. Véase *Estudio sobre Hernando Domínguez y su «San Ignacio de Loyola. Poema Heroico»*. Universidad de Florencia. Publicaciones del Instituto Hispánico, Messina, Firenze, 1967. Eduardo Camacho Guizado, a su vez elabora un estudio comparativo entre Góngora y Domínguez Camargo, que establece diferencias notables entre los dos poetas. Véase «Hernando Domínguez Camargo» en *Sobre literatura colombiana e hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

<sup>9</sup> Sobre las tantas interpretaciones que ha suscitado la obra de Sor Juana, en particular «Primero Sueño», son lúcidas y visionarias las de José Lezama Lima, «La Curiosidad Barroca» en *La Expresión Americana*. Santiago: Editorial universitaria, 1969; por supuesto, la de Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe*. Op. Cit.; más recientemente la de José Pascual Buxo, «El sueño de Sor Juana: alegoría y modelo del mundo» en *Las Figuras del sentido*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

<sup>10</sup> Existe crítica especializada sobre el Romanticismo en Hispanoamérica, particularmente sobre la novela. Sin desconocer los textos clásicos de Luis Alberto Sánchez o Emilio Carilla, nos remitimos al tomo II de *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Del Neoclasicismo al Modernismo. Op. Cit. Este texto no sólo ofrece relecturas de autores, obras y procesos literarios, sino que incluye trabajos de metacrítica actualizando y confrontando bibliografías. Para una visión de las estructuras significativas de la novela romántica, véase Benito Varela Jácome: *Evolución de la Novela Hispanoamericana en el siglo XIX*, pp. 91-123. Igualmente autorizadas, las revisiones sobre Isaacs y Altamirano; la del primero la hace Donald McGredy, pp. 203-208; la del segundo, Leda Arguedas, pp. 193-200.

La activa participación de los dos novelistas en la escena política de sus respectivos países desemboca en actitudes narrativas distintas. En Isaacs se convierte en nostalgia, amor a la tierra, sensualidad, idealidad, patriarcalismo, costumbrismo o conato de literatura selvática. En Altamirano se trata de una concepción social de la novela, la cual reproduce cuadros reales, extrae un significado de la naturaleza ambiente y encarna situaciones en tipos humanos que se corresponden con realidades. Así mismo, es significativa la acriticidad política de *María* frente al encuadre histórico-político de *Clemencia*. En la novela colombiana el elitismo paternalista, la perspectiva señorial sobre la sociedad y la incuestionable conciencia de clase de su autor-narrador aparecen como pura espontaneidad, absorbida en una cierta visión de mundo en donde lo local no aparece tocado por las guerras civiles o las contiendas políticas. La jerarquización armónica de la sociedad es la forma de expresión de la fase patriarcal, preindustrial y campesina del país de Isaacs. No obstante, ello puede leerse como mediación simbólica de un cambio de vida y costumbres en la Colombia de finales del siglo XIX. La novela mexicana, aunque vinculada con un fondo sentimental, se constituye en un reflejo animado de la guerra civil y de la resistencia al invasor extranjero que padeció México en los años cincuenta y sesenta del mismo siglo. Detrás de los argumentos sentimentales Altamirano muestra un país ansioso de afirmar su identidad al incluir los aspectos históricos del drama político nacional, en cuya solución está empeñado como político y como escritor.

He aquí entonces dos direcciones de la novela hispanoamericana pos-

terior: la primacía del acontecer y la primacía del lenguaje. Altamirano e Isaacs. No es extraño entonces que la novela del primero desemboque en una tesis según la cual siempre habrá un castigo para el traidor a los ideales liberales y a la patria. En cambio, la novela de Isaacs se constituye más bien en una visión poética de la existencia encuadrada en un paisaje amigo, un ámbito patriarcal y un idilio sublimado con base real.

Si al final de *Clemencia* descubrimos que Fernando Valle ha sido rechazado desde su mismo seno familiar por acogerse a ideales liberales, al final de *María* descubrimos que ella ha quedado confundida con el microcosmos vallecaucano de Colombia y que Efraín regresa para recuperar el paraíso, el cual deberá volver a crear en aras de una historia menos trágica.

En ambos casos nos enfrentamos con héroes románticos; Efraín lo es, pero no para enfrentarse con su medio, sino por la visión que como escritor tiene del amor y de la vida; Fernando también lo es, pero por oposición a una sociedad en la que nunca podrá encajar.

## 5.

Finalmente, son muchos los aportes de México y Colombia en el desarrollo del Modernismo. Particularmente dos poetas, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) y el colombiano José Asunción Silva (1865-1896) se encuentran en el intento de universalizar el alma americana suprimiendo las fronteras geográficas, históricas y de lengua. Ambos quisieron ser ciudadanos del mundo y se adueñaron del pasado con un sentido más vital que cultural. En los dos casos hay que señalar la independencia intelectual que significó la

adhesión a las maneras y a la intención francesas, y en cuanto a la historia de la lengua española, los dos supieron ser naturalmente bequerianos al desmontar la elocuencia, la retórica y la expresión convencional de la poesía inmeditamente anterior.<sup>11</sup>

Los dos poetas coinciden en el esfuerzo por interpretar la poética de Baudelaire, a partir de quien entienden que la lengua debe adaptarse rítmicamente a los estados de ánimo. En este sentido, se esfuerzan por despojar el lenguaje de contenidos para elevar al máximo su capacidad de sugestión verbal, planteando por primera vez en Hispanoamérica la conversión de la forma en fondo o la disolución de la antigua dicotomía entre una y otro. El principal problema poético que se les plantea es el encuentro de una auténtica tradición romántica en su vertiente simbolista, lo cual constituye precisamente la tesis de Octavio Paz respecto al Modernismo Hispanoamericano, es decir, el encuentro con la tradición de la Modernidad en su sucesión natural de Romanticismo a Simbolismo.<sup>12</sup> No obstante, Gutiérrez Nájera permaneció más anclado en la

<sup>11</sup> Indudablemente que hoy son abundantes los estudios estéticos, filosóficos, sociales, históricos, estilísticos, etc., sobre el Modernismo. Piénsese en Schulmann, Gutiérrez Girardot o Ricardo Gullón, este último plantea diversas direcciones vinculando el Modernismo con el Romanticismo, el Simbolismo, el Parnasianismo, el Erotismo, el Misticismo, etc.; véase *Direcciones del Modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1990, especialmente pp. 13 a 47, 155 a 165, 207 a 218, para comprender el paralelismo entre José Asunción Silva y Manuel Gutiérrez Nájera.

<sup>12</sup> Véase «El Caracol y la Sirena (Rubén Darío)» en *CUADRIVIO*. México: Joaquín Mortiz, 1972, pp. 11-30

<sup>13</sup> Sobre particularidades de Gutiérrez Nájera, es puntual Marina Gálvez. Véase «Manuel Gutiérrez Nájera» en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo II. Op. Cit., pp. 583-590.

forma por estar más cerca de las poéticas clásicas, predominantes en el Romanticismo Hispanoamericano;<sup>13</sup> esta adhesión a la forma nos permite establecer un puente con Guillermo Valencia, el maestro del Modernismo Parnasiano en Colombia. La tradición de Silva, en cambio, permanece aislada por un tiempo, aunque se revertirá posteriormente en la figura cimera de Javier Villaurrutia en México y resonará luego en otro colombiano, Fernando Charry Lara.<sup>14</sup>

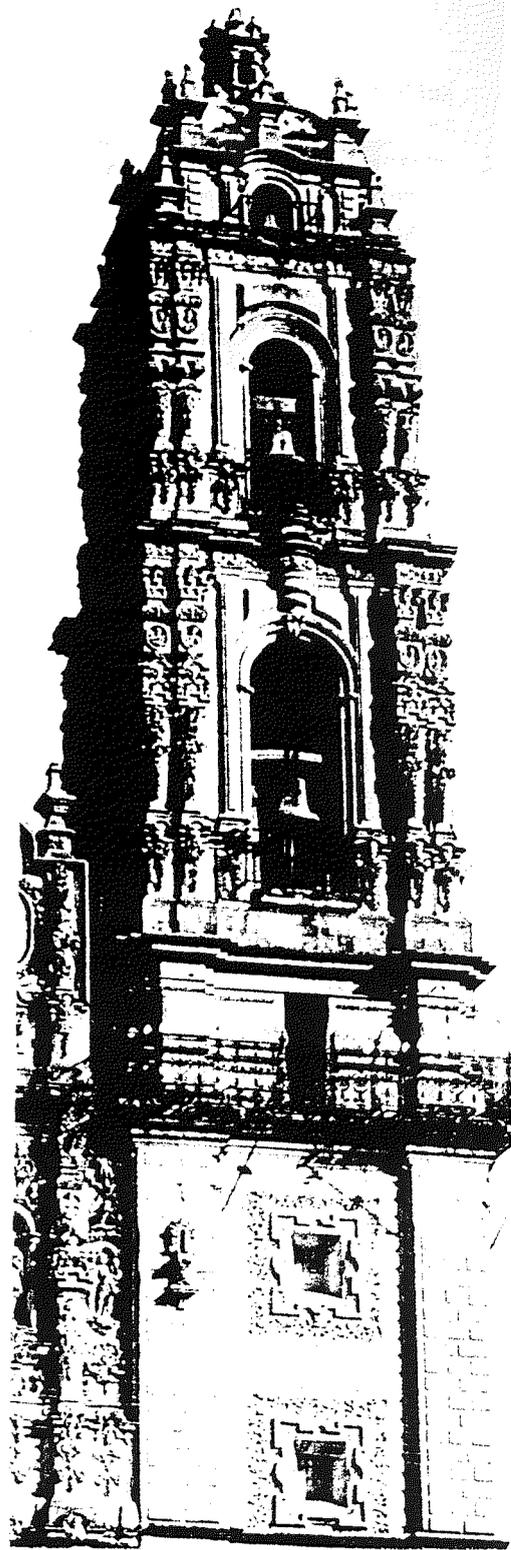
Volviendo a la línea inicial del Modernismo, un colombiano, Pofirio Barba Jacob y un mexicano, Enrique González Martínez, ubicados al final de aquel, colocan la poesía de vida por encima de la poesía de cultura, soberanía conquistada ya por el espíritu moderno. Dentro de esta soberanía el aporte mayor lo representa el mexicano Ramón López Velarde, quien con su actitud poética desmonta la sintaxis y coloca los cimientos de la prosa hispanoamericana contemporánea: el verso inaugura los ritmos de la prosa.

Ahora bien, retomando la tradición de Silva, puede decirse que éste le descubre a Villaurrutia el inconsciente, es decir, la fuerza interior que late en las palabras, flujo que a su vez se reprocesará en el colombiano Fernando Charry Lara. Para este último la poesía está rodeada de lo misterioso y es consciente de que es mucho más lo que ha visto que lo que puede decir, por tanto el lenguaje tratará de reproducir al máximo lo indecible, eso que se denomina ensoñación. En definitiva, en Silva, Villaurrutia y Charry Lara el lenguaje poético quiere llegar lo más lejos posible a la región de lo misterioso, entendido como condición de los objetos y de los seres. Las relaciones se multipli-

can, pues Villaurrutia nutre dos poetas actuales: el mexicano Francisco Cervantes y el colombiano Jaime García Maffla; a su vez el primero le revela al segundo el mundo antiguo y la expresión arcaica como solución ante el vacío.

En fin, quedan muchas líneas por explorar y seguramente muchos paralelismos, que demostrarían a cabalidad el papel fundamental de México y Colombia en la conformación de la historia literaria hispanoamericana. A manera de referencia, pensamos en la novela de la revolución mexicana y en la novela de la violencia en Colombia; el espacio mítico de Comala frente al espacio mítico de Macondo; las producciones recientes que en ambos países asumen la tradición para exaltarla o para desestabilizarla, y las búsquedas con el lenguaje, que revelan una indagación en las profundidades de la historia, de la imaginación o de la vida cotidiana, la cual sumida en un presente, proyecta futuros basándose en experiencias significativas del pasado o vive a plenitud la conciencia de inmediatez de la existencia.

De todas maneras, en las búsquedas supranacionales de los estudios de Literatura Comparada, se tiene claro que no todo es individualidad en la obra literaria y que aquello que pueda surgir ante nosotros como dimensión general de la historia literaria, no es premisa acabada, sino más bien una hipótesis de trabajo, siempre susceptible de comprobaciones y análisis renovados; en este sentido nuestro recorrido panorámico es apenas el inicio de un estudio cultural, que exige confluencia y diálogo interdisciplinario de saberes históricos, sociológicos, antropológicos, estéticos y de teoría y crítica literarias.



<sup>14</sup> Para profundizar el carácter polisémico y visionario de la obra poética de Silva existen muchos estudios. Son especialmente pertinentes para nuestro propósito, los ensayos críticos de Jerónimo Pablo González Martín, Warren Carrier, Leland W. Cross, Alfredo Roggiano, Fernando Charry Lara, Eduardo Camacho Guizado, todos incluidos en la compilación de Fernando Charry Lara, *José Asunción Silva y creación*. Bogotá: Procultura Presidencia de la República, 1985.