

ENSAYOS



LA TRADICION CORTES EN LA CULTURA COLOMBIANA DEL SIGLO XIX*

Jonathan Brown

Traducción de Enrique Hoyos Olier**

El progreso económico de finales del siglo XIX ofreció a las clases altas colombianas la oportunidad de emprender nuevas metas económicas y de elevar su nivel de vida. Las exportaciones de café, la navegación a vapor en el río Magdalena, la adecuada construcción de ferrocarriles, el crecimiento de la población urbana y el ritmo acelerado del comercio interno y externo, todos ellos confluyeron al beneficio económico y social de las clases terratenientes y de la élite educada. El progreso económico no sólo estimuló nuevas profesiones para la élite en los campos del comercio y la ingeniería, sino también en las más tradicionales de medicina, derecho y especialmente en los de literatura. De hecho, la Colombia del siglo XIX presenció una proliferación de la afectación cultural, que por haber estado tan divorciada de la realidad, podría definirse como de “tradición cortes”¹

Los colombianos siempre han concedido un valor muy alto a la expresión cultural, y las gentes cultas de todas las profesiones han pretendido cultivar la finura de la expresión en verso y en prosa. No cabe duda de que entre las gentes acomodadas la tendencia durante la segunda mitad del siglo XIX se orientó hacia una mayor producción cultural que se manifestó en la publicación de libros, la edición de periódicos, la educación dentro y fuera del país, las representaciones de teatro, e inclusive la música y la apreciación del arte. Los colombianos llamaron a su ciudad la “Atenas Suramericana”, para referirse a ella como el centro cultural de mayor importancia de Sur América. El costumbrismo, el romanticismo y el modernismo, y aún la filología, produjeron talentos literarios de primer orden para las letras latinoamericanas. Un contemporáneo exclamó:

«tenemos, a no dudarlo, una literatura nacional...Sí; esta raza tiene el derecho incontrovertible de ocupar, con eminente distinción, uno de los primeros lugares en el concierto de la civilización»².

Sin embargo, el interés por una cultura elevada entre la élite colombiana sirvió para alcanzar metas más concretas que las de impulsar la causa de la civilización universal. La búsqueda de una sensibilidad estética, de la creación decorosa y delicada y del adorno

* Tomado de *The Americas*, vol. XXXVI, No. 4, abril de 1980, pp. 445-64.

** Profesor de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad Pedagógica Nacional.

¹ George Santayana, académico y crítico, nacido en España, acuñó el término “tradición cortés” (*genteel tradition*) con el que describió el estado de la producción cultural de los Estados Unidos a finales del siglo diecinueve y comienzos del veinte. Este concepto también parece aplicable a Colombia. Véase Santayana, *The Genteel Tradition: Nine Essays* (Cambridge, Mass., 1967). Para el desarrollo económico de Colombia durante el siglo diecinueve véase Frank Safford, “Foreign and National Enterprise in Nineteen Century Colombia”, *Business History Review*, 39, 4 (Winter, 1965), 503-26; Luis Eduardo Nieto Arteta, *Economía y cultura en la historia de Colombia* (Bogotá, 1962); y William P. McGreevy, *An Economic History of Colombia, 1845-1930* (Cambridge, Engl., 1971).

Nota del traductor: La noción acuñada por Santayana, *the genteel tradition*, literalmente “tradición gentil”, alude a una literatura galana y frívola, educada y fina, “cachaca” y señorial, alejada de la realidad y de la crítica social. Dado que la expresión *gentil* posee significados encontrados en español, hemos optado por la más llana y directa de “literatura cortés”, término que registra con más fuerza el rasgo de afectación cultural de las clases altas subrayado por Santayana y que el autor del presente ensayo desea resaltar para el caso de Colombia.

² José María Samper, *Selección de estudios* (Bogotá, 1953) p. 192; y Julio Arboleda, *Poesías de Julio Arboleda* (Bogotá, 1883), p. 1xxiii

literario separaron aún más al aristócrata de las preocupaciones cotidianas de la realidad y de sus conciudadanos menos afortunados. Los modernos críticos colombianos, sin duda, han censurado la producción cultural del siglo XIX por no haber sido “nacional” en su contenido. Aunque resulte posible que los autores de este siglo hayan podido aprovechar temas locales, en conjunto no desarrollaron una interpretación de la experiencia colombiana que hiciera la creación cultural de este país diferente de la de otras naciones americanas³. Sin dudas, el literato del siglo XIX percibió su experiencia nacional en términos más bien sombríos; consideraba que la sociedad colombiana era decadente, hostil y depravada sin remedio. De este modo, su logro cultural, su expresión, su educación y sus viajes al exterior, sus ideas sociales y aun su apoyo a la tradición religiosa separaban al literato y sus hermanos de élite del entorno nacional. Hijos de la aristocracia conservaron la tradición cortés en la cultura de la Colombia del siglo XIX para reforzar su condición social.

Bogotá, la capital y Meca cultural de Colombia, se presentó como la más improbable progenitora del diletantismo del siglo XIX. En 1855, la ciudad estaba compuesta de manzanas de casas españolas de uno y dos pisos, construida al pie de los cerros. Las aguas negras corrían por las calles hacia los dos ríos que la atravesaban. Cruzar las calles resultaba un riesgo para los peatones, dado que las recuas de mulas parecían preferir los andenes a las calles adoquinadas⁴. Las cordilleras impedían la comunicación entre la capital y el resto del país, y desde luego con Europa y las demás capitales americanas. Viajar de la costa a la capital era una labor ardua. El viaje se hacía en champán, una embarcación de río movida por numerosos bogas con largos remos, por el río Magdalena arriba hasta Honda para luego cruzar la cordillera a lomo de mula hasta Bogotá. Si las condiciones resultaban favorables, un viaje a Europa en barco duraba cuatro meses de ida y seis de regreso. Si los vientos eran contrarios, muchas paradas no incluidas en el itinerario podían demorar el viaje hasta otros seis meses, generándole gran angustia al viajero con afán de llegar⁵.

No obstante, con el paso del siglo mejoró la calidad de vida en Bogotá como resultado del incremento del comercio y el progreso internacionales. Los barcos a vapor redujeron el viaje por el Magdalena de tres meses a ocho y quince días. El telégrafo llegó en 1865, el ferrocarril de la Sabana hizo su viaje inaugural en 1889, y la electricidad se instaló en 1890⁶. El arquitecto danés Thomas Reed, diseñó casas más cómodas y elegantes para los residentes urbanos de mayores recursos; pero la mayor parte de las casas de Bogotá eran frías y poco adecuadas. Aunque su población creció de 30.000 en 1851 a 135.000 habitantes en 1893, el aislamiento a causa de las montañas impidió que Bogotá alcanzara

³ Véase Eduardo Caballero Calderón, *Historia privada de los colombianos* (Bogotá, 1960); José Gutiérrez, *De la pseudo-aristocracia a la autenticidad psicológica social colombiana* (Bogotá, 1961); Rafael Maya, *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana* (Bogotá, 1944); y Eduardo Santa, “Reflexiones sobre la literatura y el arte colombianos,” *Bolívar: Revista Colombiana de Cultura*, 14;59-60 (enero-junio, 1961), 111-8.

⁴ Erastus Wilson, *A Ramble in New Granada* (Nueva York, 1878), pp. 67, 72-3; e Isaac F. Holton, *New Granada: Twenty Months in the Andes* (Nueva York, 1857), pp. 152-165.

⁵ José María Cordovez Moure, *Reminiscencias de Santafé de Bogotá* (Madrid, 1957), p. 30.

⁶ Wilson, *Ramble*, pp. 10, 14 y 85; Jorge Brisson, *Viajes por Colombia en los años de 1891 a 1897* (Bogotá, 1899), pp. 157-8; Ernst Rothlisberger, *El Dorado: Estampas de viaje y cultura de la Colombia Suramérica*, trad. Antonio Zubiaurre (Bogotá, 1963), pp.20-23; Cordovez Moure, *Reminiscencias*, p. 1533; y Pedro María Ibáñez, *Crónica de Bogotá*, 4 vols. (Bogotá, 1952), iv, 612-614. En 1904, Colombia no tenía aún un “sistema” de ferrocarriles, tan sólo 520 km de rieles divididos en diez líneas no conectadas entre si. Bogotá sólo quedó conectada con el río Magdalena en 1908, y con Medellín, la segunda ciudad más populosa, en 1920. Véase F. Lorraine Petre, *The Republic of Colombia* (Londres, 1906), pp. 194-6; y Frank Safford, *The Ideal of the Practical: Colombia's Struggle to Form a Technical Elite* (Austin, 1976), p. 191.

una modernización rápida, como sucedió en otras ciudades de Sudamérica como, Buenos Aires, Santiago de Chile y Sao Paulo⁷.

Durante aquellos años, las *tertulias* constituyeron una contribución importante de la sociedad bogotana a la cultura. Las tertulias, un encuentro informal de amigos, se reunían con propósitos sociales, tal como ocurre en el relato Don Antuco, donde un grupo de conocidos se juntaba para conversar en la acogedora atmósfera de una tienda⁸. Las tertulias de las clases acomodadas eran, sin embargo, un poco más sofisticadas. Estas reuniones de las tardes dominicales en las residencias de moda de Bogotá, evidenciaban a veces un claro sabor foráneo. Muchos europeos eran invitados, y todos hablaban de la guerra austríaca o de la política de Napoleón III. En estas reuniones de la crema y nata de la sociedad abundaba la presunción, y en ellas importaba mucho ser acomodado y haber viajado extensamente⁹. Las tertulias proporcionaban además a los varones la oportunidad de demostrar su erudición. Los *cachacos*, nombre que se daba a los jóvenes ricos, libres de preocupaciones y elegantes de la sociedad colombiana, eran especialmente diestros en la expresión de una cultura puramente decorativa. Los escritores de la época caracterizaban a los cachacos como los dictadores literarios de los salones, que hablaban de Byron, Dumas, Lamartine y Hugo, así como de caballos árabes y de las últimas modas de París. Escribir poesía para halagar a las damas era un pasatiempo favorito. Un cachaco escribía en un álbum versos durante una semana, y decía a las jóvenes que eran improvisaciones de último momento¹⁰.

Las tertulias también eran ocasión para reunir escritores y hombres de letras. Un salón literario de la década de 1850 se ha hecho merecedor a la distinción de haber promovido el costumbrismo, un género que describía las costumbres locales y los tipos sociales característicos. Los miembros de esta tertulia fundaron *El Mosaico*, donde se publicaron muchos de los *cuadros de costumbres*. Jóvenes prominentes de este grupo, entre ellos José María Samper, José María Vergara y Vergara, José Manuel Marroquín y José Caycedo y Rojas, descubrieron y estimularon al joven Jorge Isaacs, quien más tarde escribió *María*, la famosa novela romántica¹¹. Andando la segunda mitad del siglo, la librería de Jorge Roa se convirtió en el centro favorito de reunión para muchos literatos distinguidos de Colombia: Rafael Pombo, Antonio Gómez Restrepo, Isaacs y Tomás Carrasquilla. Otra tertulia de unos "diez inconformistas", que se reunían en la casa de José Asunción Silva, lanzó el movimiento modernista en la poesía de Colombia. Allí Silva, Guillermo Valencia y Baldomero Sanín Cano discutían las últimas ideas de los intelectuales europeos¹². Los escritores colombianos de la época encontraron mucho que parodiar en estos salones literarios. Luciano Rivera y Garrido describe una tertulia ficticia conformada por jóvenes con inclinaciones literarias de una población pequeña. En sus reuniones abundaban los discursos formales sobre temas como el futuro de la poesía erótica, las relaciones de los hombres de diversas edades con las mujeres, y las flores, los perfumes y las armonías de la Iglesia Católica¹³. De este modo los escritores colombianos

⁷ Petre, *Republic*, pp. 130-134; Wilson, *Ramble*, p. 63; y Holton, *Nueva Granada*, pp. 152-3. Para la población de Bogotá, véase Cordovez Moure, *Reminiscencias*. p. 1542.

⁸ "La Tienda de Don Antuco", en José Manuel Groot, *La Tienda de Don Antuco y otros cuadros* (Bogotá, 1961), pp. 17-29.

⁹ "El lenguaje de las casas", *Las tres tazas y otros cuadros* (Bogotá, 1936), pp.35-45.

¹⁰ "Los pepitos" en Emiro Kastos, *Mi compadre Facundo y otros cuadros* (Bogotá, 1936), pp. 127-37.

¹¹ Frank Duffey, *The Early "Cuadro de Costumbres" in Colombia* (Chapel Hill, 1956), pp.46-7

¹² Laureano García Ortiz, "Las viejas librerías de Bogotá", *Boletín de Historia y Antigüedades*. 33:385 (Noviembre 1946)

¹³ "Siluetas y esbozos" en Luciano Rivera y Garrido, *Impresiones y recuerdos* (Bogotá, 1897), pp. 476-7.

lograron convertir una institución esencialmente social en un instrumento que estimuló la literatura y la cultura nacionales.

El salón literario hizo hincapié en el origen social de los hombres de letras colombianos del siglo XIX, pues casi en todos los casos los escritores pertenecían a la aristocracia colombiana. Muchos eran propietarios de grandes haciendas y otros pertenecían a familias suficientemente acomodadas, lo que les permitía cierto ocio y despreocupación frente a las necesidades diarias. Jorge Isaacs, Guillermo Valencia y Sergio Arboleda llegaron a Bogotá provenientes del Valle del Cauca, de Popayán y Antioquia¹⁴ y a menudo se retiraban de la vida urbana y de los conflictos políticos a la tranquilidad del campo para dedicarse a escribir. Unas pocas familias como la de José Asunción Silva tenían intereses comerciales.

En Bogotá los literatos desarrollaron una estrecha relación entre sí. Hijos de la élite, crecieron en los círculos de poetas, sabios, periodistas, oradores y *diletantes*. No es raro por lo tanto encontrar durante el siglo XIX miembros de una misma familia comprometidos en empresas culturales. Miguel Antonio Caro; el filólogo, fue hijo de José Eusebio Caro, el poeta romántico. Ricardo Silva, un costumbrista, fue el padre del poeta modernista José Asunción Silva. Julio Arboleda, un poeta, fue hermano de Sergio Arboleda, el ensayista. Otras prominentes dinastías familiares en la cultura colombiana incluyen a los Pombo, los Marroquín, los Carrasquilla, los Samper y los Restrepo. Según la contabilidad de un observador, en 1890 el sistema aristocrático incluía un total de sesenta y siete escritores entre poetas, ensayistas, periodistas y críticos, esto es, un promedio de un literato por cada 45.049 habitantes¹⁵ Aunque parecen numerosos, todos ellos pertenecían a un grupo muy exclusivo.

Los escritores colombianos rara vez lo fueron de profesión, es decir, no dependieron exclusivamente de su producción cultural para su bienestar económico. Si bien el mercado de libros iba en aumento, su volumen era bastante pequeño. En la *María* de Isaacs, Carlos le pregunta a Efraín:

- Confiésamelo, ¿todavía haces versos?...
- No.
- Me alegro de ello, porque acabarías por morirte de hambre¹⁶.

Por el contrario, los escritores dependían de la riqueza heredada de sus familias o de sus profesiones de medicina y derecho. Además, muchos literatos se comprometieron en la política, en calidad de representantes, senadores o embajadores como prerrogativa de aristocracia y prestigio. Algunos hombre de letras muy destacados llegaron al pináculo de la política colombiana. Rafael Núñez, quien era poeta, llegó a la Presidencia cuatro veces durante el siglo XIX, y los filólogos Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo fueron vicepresidentes¹⁷.

El poeta Guillermo Valencia fue candidato a la Presidencia dos veces durante el siglo veinte; la primera —en 1918— fue derrotado por el ensayista Marco Fidel Suárez. José Manuel Marroquín, costumbrista en su juventud, era el Presidente durante la separación

¹⁴ *En realidad tanto Isaacs como Arboleda y Valencia provenían del antiguo Estado del Cauca (Nota de los Editores).

¹⁵ Fernán Torres León, ed., *La cultura en Colombia 1963-1964* (Bogotá, 1964), pp. 35-6.

¹⁶ Jorge Isaacs, *María, novela americana y poesías completas* (Buenos Aires. 1966), p. 73.

¹⁷ **El autor incurre aquí en confusión. El vicepresidente fue Rufino Cuervo, padre del filólogo Rufino José Cuervo (Nota de los Editores).

de Panamá en 1903, hecho que puso fin a su carrera política. Otros tres Presidentes, Mariano Ospina Rodríguez, Manuel Murillo Toro y Carlos Holguín, fueron escritores y periodistas¹⁸. La mayoría de los escritores colombianos, sin embargo, eran médicos, abogados y maestros de profesión.

Esta herencia aristocrática de la tradición cortés reforzó el sistema social. Ser culto implicaba respeto social. Una encuesta realizada entre suscriptores de periódicos en 1884, mostró que los diez colombianos vivos más notables eran personas que habían realizado contribuciones culturales de importancia a la vida nacional¹⁹. Durante el siglo pasado, el colombiano se esforzaba por demostrar su erudición para distinguirse del hombre común. Una parodia de la época describe un niño algo tonto, con calificaciones excelentes sólo en gramática, que más adelante se ganaría la atención nacional por producir 675 sonetos, 40.000 églogas, tres poemas épicos y 37 tragedias²⁰. De esta forma, la cultura se convirtió en un monopolio deliberado de la aristocracia, monopolio que se sostuvo —como la misma élite— por una combinación del crecimiento económico y el aislamiento de Bogotá.

Los presuntos hombres de letras se educaban en un sistema pedagógico de acceso limitado, que hacía hincapié en la educación clásica y en el refuerzo de los valores conservadores de las clases altas colombianas. Aunque en 1913 el número de estudiantes de las escuelas públicas superaba al de las privadas en una relación 16 a 1, la educación pública en el siglo XIX fue estadísticamente de menor peso. Entre 1873 y 1883, el gobierno cerró muchas escuelas públicas y el número real de estudiantes disminuyó²¹. En todo caso, las escuelas privadas proporcionaban la educación para la élite, y en muchas ocasiones estaban ubicadas en los hogares mismos de los literatos, como José Joaquín Ortiz o Santiago Pérez. Por 204 pesos al año, pagaderos trimestralmente por adelantado, los hijos de la aristocracia estudiaban idiomas, estética, redacción, gramática, moral religiosa y el dogma católico. La lista de libros incluía siempre textos de historia sagrada e instrucción religiosa. Además, por seis pesos mensuales, los tutores iban a las casas de la élite tres veces a la semana para las clases de idiomas extranjeros. Las niñas iban a los internados —las visitas eran los domingos en la tarde— donde recibían lecciones de música, manualidades y urbanidad, además de la obligatoria educación religiosa²². En una sociedad percibida como depravada y corrupta, la formación católica buscaba disciplinar a un individuo que de otra manera estaría inclinado al mal. Más aún, la religión era el suelo fértil para el cultivo de las bellas artes. Según escribió Sergio Arboleda, la instrucción religiosa “establece el poder moral; sin ella toda autoridad es imposible y sin el prestigio de la autoridad no habrá artes, ni letras ni civilización, y, por

¹⁸ Phanor James Eder, *Colombia* (Londres, 1913), p. 262. Una referencia provechosa a las personalidades políticas y culturales de la época se encuentra en Jesús María Henao y Gerardo Arrubla, *Historia de Colombia*, 7a. ed. (Bogotá, 1952).

¹⁹ Gutiérrez, *Pseudo-aristocracia*, p. 19. La encuesta apareció en *Papel Periódico Ilustrado* (Bogotá), 20 de julio, 1884, p.2370. En su orden aparecieron los nombres de M. A. Caro, R. J. Cuervo, Mariano Ospina, José Joaquín Ortiz, R. Núñez, José Triana, D. J. Telésforo Paul, Santiago Pérez, J. M. Marroquín, y S. Arboleda.

²⁰ Eduardo Rivas, “Mi sobrino”, citado en Duffey, *Cuadro de Costumbres*, p. 40.

²¹ Los datos estadísticos de la población escolar pueden encontrarse en Róthlíberger, *El Dorado*, p. 134; Eder, *Colombia*, p. 251; y Safford, *Ideal*, p. 32.

²² Véanse los anuncios de las escuelas privadas en *El Día*, (Bogotá) 6 de mayo 1848, p. 4; *Ibid.* octubre de 1848, p. 4; *Ibid.* febrero 22, 1851, p. 4; e *Ibid.* mayo 20, 1851, p. 4; y *El Trabajo, Comercio en General, Ciencias, Artes, Literatura, Industria y Avisos*, Popayán, octubre 5 de 1889, p. 4, e *Ibid.* septiembre 28, 1889, p. 4.

supuesto, las ciencias”²³. Mientras que el currículo fortalecía los valores tradicionales, el costo hacía que la instrucción fuese muy exclusiva.

Bogotá ofrecía una educación prestigiosa en los niveles superiores para las familias de provincia que podían darse el lujo de enviar a sus hijos a la capital. Los colegios de San Bartolomé o de Nuestra Señora del Rosario se especializaban en medicina, derecho y filosofía, aunque también ofrecían las carreras de ciencias, ingeniería y matemáticas²⁴. La educación superior no careció sin embargo de críticos. Muchos contemporáneos se quejaban de que los títulos y diplomas de jurisprudencia se otorgaban sin una adecuada formación y sin la necesaria disciplina académica²⁵. Evidentemente, la élite aspiraba a títulos honorarios no tanto por su rigor académico como por su prestigio social.

La educación verdaderamente aristocrática quedaba incompleta sin un viaje a Europa. La experiencia de viajar y vivir en Europa resultaba invaluable para el estatus social y cultural de una persona, y para tal propósito París era *haute classe*. Si bien los estudiantes colombianos seguían sus estudios técnicos en los Estados Unidos, y algunos buscaban en Londres su preparación en medicina, los viajeros consideraban a París como el primer centro de la cultura —de hecho de la “civilización”. Preferían los tesoros artísticos de Francia y el “espíritu delicado y refinado del humanismo” francés, a los edificios de ocho pisos de Nueva York o al ruido comercial de Londres²⁶. Una comunidad considerable de colombianos se formó en Francia. Por cierto, uno de los grandes filólogos, Rufino José Cuervo, estableció su residencia en París y se mantuvo al tanto de los acontecimientos de su patria mediante suscripciones a periódicos bogotanos²⁷. Quien regresaba de París, aspiraba a tener invitaciones sociales y oportunidades de exteriorizar sus opiniones sobre las últimas modas y costumbres francesas.

La sociedad colombiana hubiera podido sostener el talento literario nacional leyendo libros colombianos. No obstante, una encuesta sobre el activo comercio de libros en Bogotá a finales del siglo XIX revela que los gustos por la lectura eran tan extranjeros como la afición a los viajes. Los colombianos compraban con entusiasmo libros y periódicos extranjeros, y ninguna biblioteca de hogar respetable de la capital podía carecer de volúmenes de Alejandro Dumas o de Víctor Hugo²⁸. La Biblioteca Nacional en Bogotá albergaba una impresionante colección de libros en inglés, francés, alemán y español. Los viajeros a la capital colombiana descubrían libros polvorientos (quizás por falta de lectores), los horarios de atención muy restringidos y frecuentes robos en una muy buena colección de periódicos y panfletos locales²⁹.

Las librerías satisfacían los gustos extranjerizantes de los compradores de libros. Algunas, como *la Librería Barcelonesa*, se especializaban en ediciones baratas de obras

²³ Sergio Arboleda, *Las letras, las ciencias y las bellas artes en Colombia* (Bogotá, 1936), p. 75. Véase también *El Trabajo*, octubre 29, 1887, p. 4; y *El Catolicismo*, Periódico Oficial del Arzobispado, Bogotá, marzo 27 de 1860, p. 198.

²⁴ Cordovez Moure, *Reminiscencias*, pp.38-49; Röthlisberger, *El Dorado*, p. 135; Hernández de Alba, *Aspectos de la cultura en Colombia*, pp. 57, 63.

²⁵ *El Día*, 30 de agosto, 1840, p. 7; “Un año en la corte,” en Ricardo Silva, *Artículos de costumbres* (Bogotá, 1833), p. 174.

²⁶ Felipe Pérez, *Episodios de un viaje* (Bogotá, 1946), p. 76-8, 184—5; y José María Samper, *Viajes de un colombiano en Europa* (París, 1862), p. 88-9.

²⁷ R. J. Cuervo al Dr Rafael Mariño C. (Paris 9 de septiembre 1889), *Epistolario de Rufino José Cuervo con Luis María Lleras y otros amigos y familiares*, ed. Guillermo Hernández de Alba (Bogotá, 1969), p.359

²⁸ Röthlisberger, *El Dorado*, p. 29; “Lenguaje”, en Vergara y Vergara, *Las tres tazas*, p. 159; y *Guillermo Valencia: un autor en un libro*, ed. Oscar Echeverri Mejía (Madrid, 1965), p. 69.

²⁹ J. Steuart, *Bogotá in 1836-37* (Nueva York, 1838), p. 133; y Holton, *New Granada*, pp. 158-9.

traducidas de autores franceses como Flaubert, Lamartine, Hugo, Renán, Taine y Julio Verne. La *Librería Nueva* inaugurada por Jorge Roa a finales del decenio de los noventa, ofrecía los libros que circulaban por esa época en Europa: las obras de Shelley, Keats, Tolstoy, Ibsen, Dickens, Zolá y Maupassant. El lingüista colombiano Miguel Antonio Caro manejaba una librería que se especializaba en obras de los clásicos y en las de españoles como Pérez Galdós, Bécquer y Menéndez Pelayo. Aparentemente, la mejor colección de libros pertenecía a *la Librería Colombiana* de Salvador Camacho Roldán. Además de los títulos de ficción franceses y europeos que eran usuales, la *Librería Colombiana* ofrecía obras de Bacon, Descartes, Spinoza, Leibnitz, Kant, Hegel, Comte y Spencer en filosofía, y Buckle, Thierry, Michelet y Foustel de Coulanges en historia. Empero, sólo una librería de un tal Torres Caicedo ofrecía libros de autores de otras naciones hispanoamericanas³⁰.

Si bien las obras importantes de autores colombianos se publicaban en Madrid o en París, algunos literatos nacionales destacados estaban empezando a publicar sus ensayos, su poesía y sus novelas históricas localmente. Por ejemplo, Medardo Rivas pudo publicar en 1885 una edición de sus obras en su propia imprenta, la Tipografía de Medardo Rivas.

La mayor parte de colombianos encontraron salida a sus expresiones culturales en los periódicos y no en los libros. Muchos hombres de letras ambiciosos siguieron el ejemplo de José María Samper, quien comenzó su carrera siendo un joven estudiante de derecho de apenas quince años. Su primer artículo se imprimió “gratis” en el periódico *El Día*³¹. Como vehículo de propagación cultural, el periodismo no amenazaba el monopolio aristocrático de la cultura. Sólo las personas acomodadas eran dueñas de periódicos, usualmente por razones políticas, y publicaban los escritos de sus amigos personales. Al lado de su vianda partidista, los editores publicaban poemas, cuentos y artículos sobre cultura. El periodismo fue, por ejemplo, el principal vehículo del género costumbrista en Colombia, y los diarios recibían apoyo y artículos de los miembros de las tertulias literarias. Inclusive, *El Catolicismo*, el periódico oficial del arzobispado colombiano, publicaba poemas de loor a las Hermanas de la Caridad o aquellos que enseñaban lecciones de moral católica³². Más tarde aparecieron publicaciones periódicas dedicadas exclusivamente a cuestiones culturales. En publicaciones como *El Repertorio Colombiano*, *el Papel Periódico Ilustrado* y *Colombia Ilustrada* aparecieron artículos sobre toda suerte de asuntos culturales: el teatro en Bogotá, poesía, arte y artistas, música y crítica. Estos mismo periódicos fueron los pioneros del foto-periodismo, de la litografía de escenas colombianas y de atención a personajes históricos y prominentes hombres de letras³³. Aunque los periódicos colombianos ganaron mucho en calidad literaria, siguieron siendo un medio de la élite.

Al igual que los medios, el contenido de la tradición cortés del país no amenazó sus fundamentos aristocráticos. Aparentemente el *costumbrismo* fue el que más se acercó a la sátira y a la crítica social, pero en realidad fue un género en el que la élite se criticó a sí misma. El boceto de costumbres o de tipos humanos —los “cuadros de costumbres”— fue una copia directa de los cultores españoles contemporáneos del género: Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos. Los autores colombianos de esos cuadros,

³⁰ Laureano García Ortiz, “Las viejas librerías de Bogotá”. *Boletín de Historia y Antigüedades*, 33:385 (noviembre, 1946), pp. 765-88; y Röthlisberger, *El Dorado*, p. 130.

³¹ José María Samper, “Un impresor famoso”, *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, y, 77 (mayo, 1957), s. p.

³² *El Catolicismo*, marzo 13 de 1860, p. 179; e *Ibid.* marzo 27 de 1860, pp. 190-1. Véase Gustavo Otero Muñoz, *Historia del periodismo en Colombia* (Bogotá, 1936), p. 58.

³³ Los índices de estas publicaciones pueden verse en José J. Ortega, *Índice de “El Repertorio Colombiano”* (Bogotá, 1961) y Ortega Torres, *Índice del “Papel Periódico Ilustrado y de Colombia Ilustrada* (Bogotá, 1961).

carentes de argumento, se ocuparon de las descripciones de la vida cotidiana, de las costumbres galantes, los hábitos sociales, las escenas campestres y los tipos humanos. El costumbrismo se proponía entretener al lector mediante el humor, la ironía, lo sobreentendido y el juego de palabras —técnicas dirigidas al absurdo y a la sátira social³⁴. Ricardo Silva, quien escribió entre las décadas de 1850 y 1860, bosquejó la vida de un laborioso “chino” (un pilluelo de la calle) quien en la vida real posiblemente tuvo menos oportunidades de salir adelante de lo que sugiere el cuadro. El “Agapito” de Silva crece en las calles de Bogotá, es reclutado por el ejército, del cual deserta antes de una batalla de la guerra civil, y se reinserta a tiempo para luego vender recuerdos falsificados de la guerra en las tiendas de Bogotá; más tarde se gana la vida modestamente con la venta de artesanías de barro³⁵. En 1867 Antonio Cuervo publicó una serie de cuadros en los que se presenta la llegada de los dulces franceses a las pastelerías de Bogotá, una parodia gastronómica de la invasión de Napoleón III a México³⁶. Otros colombianos se sirvieron de las visitas de los provincianos a la capital para describir las exigencias de la vida de la élite y la desesperación del empobrecimiento de la gente de la calle³⁷. La crítica social encontró su campeón en Eugenio Díaz, quien como cultivador de tabaco y mayordomo de fincas, experimentó en carne propia la vida de las clases no aristocráticas. Su cuadro “El caney del Totumo” presenta la inseguridad de los cultivadores de tabaco que trabajaban en la finca de un malicioso propietario que no residía en sus tierras³⁸. En general el humor y la crítica del costumbrismo son efectivos, pero su calidad artística es algo tosca. Sin embargo, el movimiento ofreció el punto de partida que posteriormente sirvió a los autores de finales del siglo XIX para desarrollar un género más genuino y sofisticado.

La poesía fue el orgullo de los literatos. Suele decirse que el colombiano puede escribir versos “por metros”, y que cuando se encuentra en otro país hispánico siempre recibe la solicitud de declamar un poema. Los colombianos consideran la poesía como la mejor expresión “de la emoción humana” y del “sentimiento personal”, ideales en los que supuestamente sobresalen. En los periódicos de la época, las ideas políticas y el sentimiento religioso compartían en verso la expresión del amor y la femineidad³⁹. La poesía era afín al movimiento literario predominante del siglo: el romanticismo. Los sentimientos del amor, la libertad, la naturaleza, la emoción, así como del pasado heroico, eran tópicos que quizá se expresaban mejor en verso. Es posible, empero, que el éxtasis de los colombianos por la poesía fuese más una tendencia hacia el escapismo, ya que las características más destacadas de los poetas colombianos de la época fueron la negación del medio que los rodeaba y su preocupación por temas que no tenían que ver con la vida nacional. “La aspiración hacia el ideal” tal como la expresaron los poetas del siglo XIX entrañaba a menudo el rechazo de la realidad. José Asunción Silva expresó muy bien este escapismo:

...la misión del poeta es besar las heridas y besar

³⁴ Duffey, *Cuadro de Costumbres*, pp. x-xiii, 111.

³⁵ “El niño Agapito” en Ricardo Silva, *Un domingo en casa y otros cuadros* (Bogotá, 1936), pp. 41-57.

³⁶ Angel Cuervo, *La dulzada: poema en ocho cantos y un epílogo por el postrer santafereño* (Bogotá, 1867).

³⁷ “Indemnizaciones”, en Ricardo Silva, *Artículos*, p. 174; y “Figuras de segundo término”, en Rivera y Garrido, *Impresiones*, p. 49.

³⁸ “El caney de El Totumo”, en Eugenio Díaz, *Una ronda de don Ventura Ahumada y otros cuadros* (Bogotá, 1936), pp. 38-57.

³⁹ “Himno a la libertad” en *El Día*, junio 8, 1848, p. 4; “Ante el altar de Su Omnipotente” en *El Catolicismo*, agosto 15, 1852, p. 509; y “Elvira” en *Papel Periódico Ilustrado*, febrero 1, 1882, p. 141. Para la poesía colombiana del siglo diecinueve, véanse Baldomero Sanín Cano, *Ensayos* (La Habana, 1964), pp. 68, 89; Rafael Maya, *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana* (Bogotá, 1944), p. 77; y William L. Scruggs, *The Colombian and Venezuelan Republics* (Boston, 1901), “La protesta de la musa”, en J. A. Silva, *Prosas*, p. 62. Véase también “El poeta”, en César Conto, *Versos* (Paris, 1891), pp. 34-40.p. 101.

a los infelices en la frente, y dulcificar la vida con sus cantos, y abrirles, a los que yerran, abrirles amplias las puertas de la Virtud y del Amor⁴⁰.

Los poetas románticos dependieron predominantemente de temas americanos, pero el tratamiento que les dieron no concordaba con la realidad. Quizás su encendida poesía política les llegaba mucho más cerca. Siendo un preso político en Popayán, Julio Arboleda, el héroe-poeta, escribió un largo romance como si se tratase de un ensayo. Lo concluyó con una acusación en contra de su enemigo político: “¡López! *Yo os acusé de tiranía: ...*”⁴¹ Otro romántico, José Eusebio Caro, expresaba la soledad sentimental del político exiliado:

De una a otra puerta el golpe sonará de mi bastón;
¡Ay!, en balde; ¿en tierra extraña quién conocerá mi voz?
¡Adiós, adiós, patria mía!
Aún no puedo odiarte, ¡adiós!⁴²

El pasado heroico le ofrecía al literato una tregua frente a su caldeado ambiente. El héroe del poema épico *Gonzalo de Oyón* de Arboleda era el gobernador del Popayán del siglo dieciséis, quien le demostró a la corona su virtuosa lealtad al reprimir las rebeliones de varios enemigos del reino⁴³ Dado que Arboleda era un político conservador, el poema tenía sin dudas referencias concretas a su época. José Eusebio Caro también buscó su inspiración en el pasado. Para referirse al ideal de la libertad individual, Caro volvió sus ojos al buen salvaje, ignorando la lucha de sus contemporáneos cultivadores de tabaco, cuya causa había abrazado Eugenio Díaz. Caro cita las palabras del último inca:

Padre Sol, oye! sobre mí la marca
De los esclavos señalar no quise
A las naciones; a matarme vengo,
A morir libre!⁴⁴

Los poetas románticos colombianos exaltaron las virtudes de la naturaleza, así como el heroísmo del pasado. Consideraron las inmensas montañas, los valles, las selvas y los ríos de su tierra como creaciones de belleza. Este fue, por ejemplo, el consejo de Rafael Pombo:

Deja tu lira, poeta,
y deja, pintor, tu paleta
y tu cincel, escultor:
Naturaleza es mejor
que el signo que la interpreta.
El mundo es sólo símbolo
de una sensación sin nombre:

⁴⁰ “La protesta de la musa”, en J. A. Silva, *Prosas*, p. 62. Véase también “El poeta”, en César Conto, *Versos* (Paris, 1891), pp. 34-40.p. 101.

⁴¹ “Estoy en la cárcel”, en Arboleda, *Poesías*, p. 83.

⁴² “Despedida de la patria”, en José Eusebio Caro, *Poesías* (Madrid, 1885), pp. 79-80.7

⁴³ “Gonzalo de Oyón”, en J. Arboleda, *Poesías*, pp. 12 1-302

⁴⁴ J. E. Caro, “En boca del último Inca”, La versión que aparece en el original inglés es la de Alice Stone Blackwell, *Some Spanish American Poets* (New York, 1929). p. 414.

Naturaleza es el mejor poema
y su autor no es la voz
triste y maldita de un hombre⁴⁵.

Este no era, sin embargo, el ambiente del campesino. Para él, la naturaleza oscilaba entre las sequías y las lluvias torrenciales. Dado que el labrador vivía de su medio, la naturaleza podía ser cruel a la vez que amable, estéril y fértil, pero rara vez “un gran poema”.

Para los poetas románticos, el sentimiento de belleza también se inspiraba en damas de alcurnia de un país en el que las mujeres vestían de negro en la calle y rara vez hablaban con hombres solteros en público⁴⁶. Luego de conocer a una hermosa dama, José Eusebio Caro declaró que era un hombre nuevo, capaz de articular sus pasiones y sus sueños. “Ahora soy poeta”⁴⁷. Rafael Pombo descubrió en la mujer un sujeto provocador de la poesía, y compuso docenas de odas a vírgenes ideales, damas coquetas y amantes cálidas. De la misma manera que había comparado la perfección de la naturaleza con el hombre triste, Pombo contrastaba la mujer virtuosa con el mundo vulgar:

Sociedad, injusta sociedad
es un festival del crimen...
Tu, la más hermosa, la mejor de todas,
mujer excepcional, ángel probado,
en quien la sociedad indigna se nutre
pretendiendo acariciar.⁴⁸

La imagen poética de la femineidad se trasladó a otros medios. Ensayistas y periodistas describieron a la mujer con palabras que las definían como encantadoras, virtuosas, puras, cándidas y totalmente inocentes⁴⁹. Como los hombres quizá no compartían esas virtudes, la mujer se convirtió en objeto de profunda adoración y respeto. Tales actitudes románticas hacia la femineidad reflejan una tendencia de la élite a proteger (esto es, restringir) a la mujer de las malas inclinaciones (esto es, libertad) de una sociedad dominada por el varón.

Hubo excepciones a la producción sentimental de los románticos. Gregorio Gutiérrez González, por ejemplo, optó por el mundano tema del cultivo del maíz en Antioquia. Describió en verso el suelo, el uso del azadón, el riego, la siembra, la comida de los trabajadores y la cosecha del grano. Aunque Gutiérrez González presentó su poema como un informe a los colegas de la Escuela de Artes y Ciencias, no lo escribió en lenguaje científico ni en un español estándar, sino en “antioqueño”⁵⁰. La más alta expresión del romanticismo regional colombiano sigue siendo Jorge Isaacs, un consumado poeta más conocido por su novela María. Isaacs escribió sobre la vida auténtica, aunque sentimentalizada, de una hacienda del Valle del Cauca. Su novela porta

⁴⁵ “Del valle” en Rafael Pombo, *Antología poética* (Bogotá, 1952), p. 130.

⁴⁶ Scruggs, *Colombian and Venezuelan*, pp.9S-7.

⁴⁷ “La gloria y la poesía”, en J. E. Caro, *Poesías*, p. 257.

⁴⁸ “La copa de vino”, en Pombo, *Antología*, pp. 50. 53.

⁴⁹ Medardo Rivas, *Los trabajadores de tierra caliente* (Bogotá, 1946), pp. 66, 73, 79; *El Trabajo*, octubre 15, 1887, p. 3. *El Tiempo*, Bogotá, enero 1, 1855, p.23.

⁵⁰ “Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia”, *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, y. 14 (febrero, 1952), s. p.

los elementos del romanticismo —el sentimiento, la idea de femineidad de María, la inclinación emocional del amor, las descripciones del paisaje y la trágica muerte de la heroína. A pesar de todo esto, los elementos del costumbrismo le añadieron autenticidad, ya que Isaacs también trazó la vida rural, los negros de las tierras bajas, los habitantes de las montañas, los dialectos y el carácter especial de los tipos del Valle. Con Gutiérrez González e Isaacs, el sentimiento regionalista del romanticismo mantuvo cierto interés por algunos aspectos de la vida colombiana.

Durante la década de 1890, algunos poetas y escritores empezaron a atacar el sentimentalismo y el estancamiento que el romanticismo había dejado después de haber estado en boga por más de medio siglo. Este fue el comienzo del modernismo. Guillermo Valencia se burlaba de la fórmula superficial de los románticos: “vivir podré sin fe, sin esperanza”, escribió, ¡ah! ¡pero nunca sin su amor, sin Ella⁵¹. Los modernistas atacaron el sentimentalismo con agudeza en la expresión, perfección formal, alusiones y simbolismo. José Asunción Silva, uno de los primeros en experimentar con metros y temas poéticos nuevos, creó estados de ánimos sobrecogedores mediante la selección de palabras y temas. Su preocupación por la muerte y su uso de la aliteración dieron a su poesía la calidad de un canto funeral. Silva escribió sobre la mujer, pero no con el sentimiento artificial de los románticos:

En ella conté un cuento, que huyendo lo servil,
Tomó un carácter trágico, fantástico y sutil.
Era la historia triste, desprestigiada y cierta
de una mujer hermosa, idolatrada y muerta.⁵²

Los recuerdos poéticos de Silva no fueron los buenos y felices tiempos del pasado, sino de “... esperanzas, glorias y alegrías que nunca han sido más ...”⁵³. Silva funda el tono sombrío de sus poemas con palabras como “oscuro”, “viejo”, “sombra”, “sueño” y “muerte”. Quizás su poema sobre un joven que está junto la tumba de su amada ilustre su tristeza:

Esta noche,
Solo, el alma
llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,
Separado de ti misma por el tiempo, por la tumba y la distancia,
Por el infinito negro
Donde nuestra voz no alcanza⁵⁴.

Después del suicidio de Silva, Guillermo Valencia asumió el legado del movimiento modernista en Colombia. Su poesía es pulida y perfecta en la forma; con frecuencia escogía las palabras en busca de la economía, resultando a veces raras y obscuras. Al igual que a Silva, a Valencia no le interesaba describir la realidad externa, sino ocuparse, por medio de símbolos, de los conflictos internos del alma poética. Se interesó en

⁵¹ “Motivos”, en Guillermo Valencia, *Ritos* (Londres, 1914), p. 23. Sobre el modernismo en Colombia, véase Rafael Maya, *Los orígenes del modernismo en Colombia* (Bogotá, 1961).

⁵² J. A. Silva, “Un Poema”, en *Obra Completa* (Medellín, 1968), p. 44. Con Introducción de Miguel de Unamuno y notas de Baldomero Sanín Cano. La referencia en inglés es a Georgiana Goddard King A *Citizen of the Twilight: José Asunción Silva* (New York, 1923), p.23.

⁵³ “Midnight Dreams”, en J. A. Silva, *Prosas*, pp. 187-8.

⁵⁴ J. A. Silva, “Nocturno”, en *Obra Completa de José Asunción Silva* (Medellín, 1968), p. 36. La referencia en inglés es a King Citizen, Pp. 27-8.

particular por el destino de los poetas en un mundo hostil. En su poema "Los Camellos", dos camellos que los representan a él y a Silva, cruzan el desierto con "ojos [que] quema la fiebre del tormento" en busca de un "oasis verde". A su alrededor el desierto es amenazante:

.los despojos
de caravanas..., huesos en blanquecino enjambre...,
.todo en el cerco bulle de sus dolientes ojos.
Ni las sutiles mirras, ni las leonadas pieles,
ni las volubles palmas que riegan sombra amiga,
ni el mido sonoro de claros cascabeles,
alegran las miradas al rey de la fatiga.

Un camello (Silva) cae a la vera del camino, el otro (Valencia) resuelve continuar la búsqueda de "la fuente de nueva inspiración"⁵⁵.

La obra de Silva, de Valencia y de sus predecesores románticos fue esencialmente la expresión interior, emocional y personal de los sentimientos del poeta aristocrático colombiano. Rara vez pretendió plasmar la realidad, salvo para idealizarla o para denostarla por completo. Sí bien el modernista rechazó la visión romántica de belleza, el amor y el heroísmo, el mundo siguió siendo todavía hostil y opresivo para su alma poética. Por ello el escapismo del modernista es tan cabal como el del romántico.

Quizás la preocupación de los intelectuales por el estudio de la lengua española sea otro ejemplo de la afición de la aristocracia por la discriminación contra lo colombiano. Este esfuerzo filológico de purificación de la lengua tendió a una cultura aún menos endógena. Cuando se fundó la academia de la lengua en 1871, varios hombres de letras frenaron el intento de crear *una Academia Granadina* que hubiese sido solamente colombiana, dando lugar a una Academia Colombiana bajo los auspicios de la Real Academia Española de Madrid⁵⁶. De esta manera los filólogos esperaban emancipar a Colombia de la influencia cultural de Francia. José María Samper sentía disgusto por el prestigio de los escritores franceses en el país, haciendo notar cómo en cierta época los colombianos estudiaban más el francés que su propia lengua⁵⁷. Miguel Antonio Caro señaló que la herencia cultural colombiana venía de España y a través de ésta, de Roma. Pensaba que las costumbres, la religión, la lengua y las tradiciones implantadas durante el período colonial habían cambiado muy poco al ser transmitidas de una generación a otra⁵⁸. Para volver a las fuentes de la herencia romano-hispánica, estos lingüistas propendían por el estudio de los clásicos: Horacio, Virgilio, Cicerón, Cervantes y Quevedo.

El filólogo Rufino José Cuervo hizo hincapié en la universalidad de la lengua española, hecho que no limitaría la patria a las caprichosas fronteras nacionales. Pensando en términos hemisféricos escribió: "La unidad de la lengua literaria es un símbolo de unidad intelectual y de unidad de las más altas aspiraciones que alguien puede acariciar. No se refería a la gente común, porque la pureza de la lengua escrita, dice Cuervo, "es la más

⁵⁵ Valencia, "Los Camellos", en *Obra Poética* (Bogotá, 1984), p. 16. La referencia en inglés es a Willis Knapp Jones, *Spanish-American Literature in Translation* (New York, 1963), p. 94.

⁵⁶ Marco Fidel Suárez, *Obras* (Bogotá, 1958), p. 750-2.

⁵⁷ Samper, *Selecciones*, p. 172.

⁵⁸ Jaime Jaramillo Uribe, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX* (Bogotá, 1964), p. 100; y Enrique Zuleta Álvarez, "Miguel Antonio Caro y la emancipación hispanoamericana", *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 11:3 (septiembre-diciembre de 1960), pp. 515-7.

explícita de las indicaciones de personas cultas y bien nacidas”⁵⁹. Cuervo, que vivía en París, era universalista. Mantuvo un intenso epistolario con intelectuales y gramáticos de Europa y de las Américas, y sus propios coterráneos le escribían pidiéndole su opinión sobre curiosidades gramaticales (p. e., “¿Puede usarse el posesivo con el adjetivo sendas que está implícito?”)⁶⁰. La filología en el siglo XIX en Colombia sirvió para reforzar el monopolio cultural de la aristocracia y para separar a los cultos de la gente corriente.

Aunque los bogotanos lograron ciertos progresos en el estímulo del arte, la creación artística en Colombia no alcanzó a tener el ritmo de la producción literaria. En particular la élite apoyó el retratismo. El pintor Pantaleón Mendoza hizo cuadros que semejaban los de los artistas flamencos. Los personajes de Mendoza, llenos de luz contra un fondo oscuro, aparecen sin embargo, rígidos, de ojos vidriosos e inexpresivos⁶¹. Los periódicos culturales como el *Papel Periódico Ilustrado* y *Colombia Ilustrada* incluían en sus ediciones retratos de contemporáneos ilustres, lo mismo que grabados de corte costumbrista y escenas y caracteres locales. Sin embargo, fueron grabadores y escultores extranjeros los que esculpieron las estatuas del Libertador para la Plaza de Bolívar y el Parque del Centenario⁶². El artista que se ganó el máximo reconocimiento público fue Alberto Urdaneta, el fundador de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá en 1884. Sus retratos de notables y de paisajes colombianos aparecieron en los periódicos de la época, y la primera exhibición anual de la escuela, que contó con más de 1200 obras, fue todo un acontecimiento cultural nacional⁶³.

Ningún artista colombiano del periodo gozó del reconocimiento de Urdaneta, aunque dos personas que carecieron de las conexiones aristocráticas contribuyeron notablemente al perfil artístico del costumbrismo. Carmelo Fernández, un venezolano que viajó por el país como miembro de la Comisión Corográfica de 1850, realizó bocetos de indios, negros, paisajes y aldeas; pero por falta de fondos del gobierno su obra nunca vio la luz durante el siglo XIX⁶⁴. Más éxito tuvo el bogotano Ramón Torres Méndez, quien en 1851 logró publicar una edición de sus litografías y acuarelas bajo el título *de Costumbres neogranadinas*. Como costumbrista, Torres Méndez vio con ojos amables a las gentes del común y la vida del campo. Su obra fue sobre todo descriptiva, con representaciones de figuras solitarias o grupos ataviados con los trajes tradicionales de porqueros, trabajadores, soldados, arrieros y campesinos, así como los muy elegantes cachacos y damas de la sociedad bogotana. Más tarde, Torres Méndez se convirtió en pintor de moda o retratista, con estudio en Bogotá, aunque en apariencia su obra no tuvo nada de excepcional. Evidentemente, el arte de Torres Méndez pasó desapercibido. Una nueva edición de sus bocetos apareció sólo a comienzos del siglo veinte, y pocos bogotanos se enteraron de su muerte en 1885⁶⁵.

⁵⁹ Rufino José Cuervo, *El castellano en América*, (Bogotá, 1935), pp.43-5

⁶⁰ C. C. Holguín a Rufino Cuervo (Madrid, noviembre 2 de 1882) en *Epistolario de Rufino José Cuervo con los miembros de la Academia Colombiana*, ed. Mario Germán Romero (Bogotá, 1972), pp. 133-4. Véase además *Epistolario de Rufino José Cuervo y Emilio Teza*, ed. Ana Hauser, Jorge Páramo Pomareda (Bogotá, 1965), y *Epistolario de Rufino José Cuervo y Hugo Schukhard*, ed. Dieter Bross

⁶¹ Gabriel Giraldo Jaramillo, “Artistas Colombianos del siglo XIX”, *Bolívar: Revista Colombiana de Cultura*, V, 44 (s. f), pp. 815-9.

⁶² Ibáñez, *Crónicas*, IV, 599, y Pedro Henríquez Ureña, *A Concise History of Latin American Culture*, trad. Gilbert Chase (New York, 1966), p. 94.

⁶³ Alberto Urdaneta, “El arte del grabado”, *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, V, 9 (septiembre 1951), s. p.: Ibáñez, *Crónicas*, IV, 208-10: *Papel Periódico Ilustrado*, diciembre 15, 1886. p. 150, e *Ibid.*, mayo 29, 1888, Pp. 310-315-6, 318.

⁶⁴ Lázaro M. Girón, “Un recuerdo de la Comisión Corográfica”, *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, y, 30 (Junio, 1953), s. p.

⁶⁵ Para los bocetos, véase Ramón Torres Méndez, *Cuadros de Costumbres* (Bogotá, s. L). Para su vida véase Gabriel Giraldo Jaramillo, “Ramón Torres Méndez”, *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, y. 20

Los músicos del siglo XIX compartieron el estatus incierto de los otros artistas nacionales. En 1849 varios ciudadanos prominentes de Bogotá fundaron la Sociedad Filarmónica con músicos de las bandas militares. Pero los ejecutantes interpretaban las obras sin pago alguno, salvo refrescos, vino, queso y cigarrillos después de los conciertos. Esta primera orquesta, sin embargo, pronto tuvo tropiezos y en 1882 se fundó la Academia Nacional de Música con el patrocinio del gobierno para promover los conciertos en Colombia⁶⁶. En esa época la mayor parte de las ejecuciones tenía lugar en las casas de la gente acomodada que había comprado pianos en el exterior. Los comerciantes colombianos se especializaron en transportar pianos franceses desarmados con cargueros o a lomo de mula para cruzar las corsilleras⁶⁷. El acontecimiento musical más destacado del siglo fue el estreno de "Similia Similus", una opereta compuesta por la señorita Teresa Tanco, que se representó en la casa de su padre en 1883. Entre los asistentes se contaba el presidente-poeta Rafael Núñez⁶⁸.

Se ha reconocido que los aportes del teatro a la tradición cortés de Colombia fueron intrascendentes. Un crítico literario ha dicho que el teatro en Colombia fue senil antes de haber conocido la madurez⁶⁹.

Emiro Kastos describe a un visitante extranjero a la Atenas Suramericana que se preguntaba: '¿Qué puedo hacer? ¿A dónde puedo ir? ¿Al teatro? No existe; murió por consunción'⁷⁰. En Bogotá hubo sin embargo teatros. El Coliseo, fundado en 1792, duró hasta 1885, cuando fue reemplazado por el Teatro Colón, y el Teatro Municipal construido por el gobierno municipal en 1890. La mayor parte de las compañías eran extranjeras⁷¹. Predominaron los bailarines españoles y las compañías italianas de ópera, y excepto las óperas históricas del colombiano José María Ponce de León, los bogotanos veían óperas extranjeras como *Fausto*, *El Barbero de Sevilla*, *Macbeth*, *Romeo y Julieta*, *La Traviata* y *Carmen*, interpretadas en italiano por compañías viajeras⁷². Los mejores dramas colombianos fueron del género histórico, con héroes románticos, aventuras galantes e ideas políticas inofensivas. Los grupos de provincia presentaban comedias españolas y los dramas históricos del colombiano Felipe Pérez. Un escritor costumbrista de provincia caracterizaba el drama típico colombiano como una tragicomedia en la que el protagonista, su esposa y su fiel criado morían violentamente en un solo acto⁷³. Bogotá y las capitales de provincia tenían sus propias compañías de teatro de aficionados. En Popayán, la Compañía Dramática presentaba comedias españolas del género costumbrista y era de carácter abiertamente familiar: de siete actores, cuatro eran de apellido Pozo⁷⁴.

La muerte de actores y músicos locales importaba poco, ya que ir al teatro era un asunto más social que cultural. Muchos colombianos asistían a las representaciones para reunirse, enterarse de los últimos chismes o para lucir la última moda. Los miembros de la élite generalmente se sentaban en las filas más altas, las clases medias en las

(junio, 1956),, s. p.; y Joaquín Tamayo, "Ramón Torres Méndez", *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, y. 20 (agosto de 1952),, s. p.

⁶⁶ Cordovez Moure, *Reminiscencias*, PP. 30-1; e Ibáñez, *Crónicas*, IV, 597.

⁶⁷ *La Palestra* (Mompós), febrero 17, 1883, p. 4; e "Indeminizaciones", en R. Silva, *Artículos*, p. 23.

⁶⁸ *Papel Periódico Ilustrado*, diciembre 20 de 1883, p. 104-5; y José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia* (Bogotá, 1963), Pp. 201-203.

⁶⁹ Javier Arango Ferrer, *La literatura de Colombia* (Buenos Aires, 1940), p. 65.

⁷⁰ "Una noche en Bogotá", en Emiro Kastos, *Mi Compadre Facundo*, PP. 36-7.

⁷¹ Cordovez Moure, *Reminiscencias*, p. 51; y M. M. Fajardo, "El Teatro Municipal, datos históricos", *Boletín de Historia y Antigüedades*, 6:71 (abril de 1911), p. 702.

⁷² *El Día*, febrero 12, 1848, p. 4; y Emilio Carilla, "El teatro romántico en Hispanoamérica", *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, y. 12 (Bogotá, 1968), pp. 35, 38.

⁷³ "Por qué no soy autor dramático", en Rivera y Garrido, *Impresiones*, PP. 161,171; y Eder, *Colombia*, p. 265.

⁷⁴ *El Trabajo*, junio 11, 1887, p. 4; *Ibid.*, abril 25, 1891, p. 3.

intermedias, y las populares en bancos sobre el piso. Con frecuencia los asistentes participaban de la representación dialogando con los actores, y cuando la interpretación era de mala calidad, chiflaban, insultaban o arrojaban objetos a los artistas⁷⁵. ¡Un actor en Colombia debía tener coraje!

La condición de las artes comprueba el problema de toda la tradición cortés de la Colombia del siglo XIX. La dependencia de la cultura de las influencias extranjeras —ya fuese de libros franceses, de compañías italianas de ópera o de la educación en el extranjero— señala la ausencia de inspiración nacional en Colombia. En lugar de nutrirse con experiencias autóctonas, los hombres de letras de la aristocracia pretendieron crear una cultura universal. La cultura se tradujo en la ilusión de civilización, en un monopolio de las clases altas y en asunto estéril. La tradición cortés dejó poco espacio para la autenticidad que hubiera podido desarrollarse de las experiencias de los colombianos mismos, pues la aristocracia insularizada controlaba los elementos de la cultura: las tertulias, la dinastías familiares, el sistema educativo y los periódicos. Este monopolio de la élite fue sorprendentemente elástico para protegerse y aislarse del medio. Sus hombres de letras abrazaron y luego rechazaron el costumbrismo, corriente que hubiera podido desarrollar las fuentes nacionales de inspiración. En lugar de todo esto, los románticos se refugiaron en el sentimentalismo, los modernistas se retiraron a los santuarios de la vida interior y los filólogos buscaron más allá de las fronteras patrias. La tradición cortés de la Colombia del siglo XIX existió lejos de la nación debido a que los miembros de la élite utilizaron la cultura para fortalecer su posición social.

⁷⁵ Cordovez Moure, *Reminiscencias*, pp. 30-1; Steuart, *Bogotá*, pp. 135-7; Petre, *Republic*, p. 123, y Brisson, *Viajes*, p. 157.