

La aventura de un ensayo sobre las proyecciones sociales de nuestra literatura plantea interrogantes de espinosa seriedad, los cuales, entre otras cosas, han sido propuestos esporádicamente y de la misma manera resueltos. Casi todos los tratados de crítica literaria, por ejemplo, empiezan haciéndose la pregunta sobre la existencia o inexistencia de una forma de literatura nacional; y el hecho más curioso y revelador de la índole de nuestros estudiosos, con muy contadas excepciones, es que sea afirmativa o negativa la solución, no dan una base sólida a sus conclusiones. La literatura no existe, porque no; o existe, por que sí. Los más agudos llegan a hacer teorías sobre la falta de una conciencia nacional o echan mano del determinismo geográfico para paliar el amargo paso por entre una abundante pero anémica producción. Otros llegando un poco más lejos hablan del atraso cultural del país en relación con otras naciones y lo explican con el razonamiento asaz discutible, de que los colombianos no hemos vivido ni tenido los angustiosos problemas de los pueblos europeos. Claro se ve que para ellos una novela vigorosa sólo puede darse en determinados instantes, precisamente al romperse el equilibrio social; y el paradigma más socorrido es el de las grandes guerras en Europa y el de la crisis del treinta en los Estados Unidos, que generó lo que los críticos de esa nación llaman hoy "la literatura de protesta". Todo el razonamiento tiene una base cierta en lo que se refiere a la floración de formas literarias en concordancia con las convulsiones sociales que le dieron origen; pero aquello que no explican, bien por ignorancia o por temor de comprometerse, es por qué, refiriéndonos al caso concreto de la crisis económica norteamericana, cuyas ramificaciones por poco acaban con las finanzas del país e hicieron impacto directo sobre la base de la población que de repente se encontró con los almacenes abarrotados y sin poder adquisitivo alguno, no dio en lo literario frutos parecidos a los del gran país del norte. Desembocamos así, casi sin proponernos, en el problema capital de la literatura colombiana, al nudo gordiano que nadie ha intentado desatar: el divorcio de los intelectuales, al mismo tiempo su traición, de la problemática social.

TRANSFORMACIONES SOCIALES Y LITERATURA

Jorge Plejanov, el brillante teórico y revolucionario ruso, en su ensayo sobre el arte y la sociedad, da una definición valedera para el enjuiciamiento que nos hemos propuesto. He aquí sus palabras: "El problema de la relación del arte con la vida social siempre ha desempeñado un papel muy importante en todas las literaturas que alcanzaron determinado grado de desarrollo. Este problema generalmente se resolvía y se resuelve en dos sentidos directamente contradictorios. Unos decían y dicen: 'No es el hombre para la cosa, sino la cosa para el hombre', no es la sociedad quien sirve al artista, sino el artista quien sirve a la sociedad. 'El arte debe contribuir al perfeccionamiento de la conciencia humana, al mejoramiento del orden social'. Otros niegan terminantemente esta concepción. Según su criterio, el arte en sí mismo es un fin, y el convertirlo en un medio para alcanzar otras finalidades accesorias, aunque más nobles, significa desprestigiar la dignidad de la obra artística".

Si Plejanov hubiera escrito la última parte para definir lo que se ha entendido por arte en nuestra patria, quizá no se ajustara tanto a la realidad. Esa ha sido y es parcialmente la opinión más compartida a todo lo largo del tortuoso camino de la cultura colombiana, afectada desde sus raíces por la peor cursilería del romanticismo. El artista es un ser especial, viviente en otros cielos más límpidos, distanciado de la vulgaridad del populacho, del hombre común y corriente; él es un habitante de la torre de marfil, un desterrado del Olimpo, un ángel caído que llora su exilio entre los mortales. No se siente obligado, por eso, a hacerse copartícipe de los dolores, las angustias, las alegrías y desesparanzas de los demás, porque es "distinto" a ellos. En principio, el planteamiento de un sórdido individualismo, de una tajante división entre la sociedad y el creador.

Y de lo anterior brota inevitablemente la consideración sobre los orígenes del enclaustramiento y de la triste herencia recibida. Sus fundamentos, contra lo que pudiera creerse, no se hallan en las características específicas de la organización social ni en las evoluciones operadas en el seno de la misma. Son, como todo lo nuestro, un producto de importación y una asimilación irresponsable de la temática y hasta de los problemas de otros pueblos. En la literatura colombiana abundan los Werther, los Leopardi, las

flores de enfermiza belleza a la manera de Musset; los muros de lamentaciones se dan por montones y las lágrimas de glicerina pasan de una generación a otra. La belleza es lo triste para la mayoría, aunque esa tristeza de pegoste haya muerto en las civilizaciones que nos la legaron.

¿Qué explicaciones se han buscado para este río quejumbroso que pasa por el alma de todo literato en Colombia? Muy pocas, en verdad. Falsas casi todas.

La más común se basa en el carácter meditativo de la herencia hispana. "El español nace para pensar en la muerte", se dice: es un preocupado de sus relaciones con la divinidad, problema fundamental de la raza que lleva muchos siglos de haberse planteado. Bajo ese impulso emprendió la gigantesca cuanto inútil empresa de las cruzadas y normó su vida al imperio oprobioso de la inquisición. Es un estado monárquico, católico, apostólico y romano; cada español de la época de esplendor nacional se siente un soldado de una causa ultra-terrena. Tan fácil le es emprender una guerra contra los infieles que discutir el dogma de la eucaristía. Para él, todo es uno, porque la fuerza que lo mueve sólo tiene un punto de aplicación: Dios.

Al hacer el planteamiento, tal cual lo presentamos arriba, hay que tener en cuenta, la identidad total entre el Estado y la colectividad. A propósito de ello, anotaba Hipólito Taine: "En esta monarquía de inquisidores y de cruzadas, donde aún alientan los esforzados sentimientos caballerosos, las más sombrías pasiones, la ferocidad, la intolerancia y el misticismo de la Edad Media, los artistas más sublimes son aquellos hombres que han poseído en más alto grado las facultades, los sentimientos y las pasiones del público que les rodeaba. Los poetas más célebres, Lope de Vega y Calderón, han sido soldados aventureros, voluntarios de la Armada, duelistas y enamorados, tan místicos en su amor como los poetas y los quijotes en los tiempos feudales; católicos exaltados hasta un grado tal, que uno de ellos, al fin de su vida, se convierte en familiar de la inquisición, otros se consagran al estado eclesiástico, y el más ilustre de todos, Lope de Vega, celebrando una misa se desmaya al considerar la pasión y martirio de Jesucristo".

La relación entre gobernantes y gobernados, no puede ser más natural y los artistas participan en la tarea de reflejar las aspiraciones y el clima espiritual del conglomerado. Allí con todo lo

absurdo que a nuestros ojos pueda parecer el fenómeno, se cumplía el postulado Hegeliano de la realidad y la racionalidad; pero el equilibrio se rompe desde el instante mismo en que los soldados de Dios sientan la planta en tierras americanas. Ya el concepto de la divinidad se desvirtúa, se llena de nuevos contenidos, se falsea cuando el hombre que lo llevaba se enfrenta a condiciones diferentes; ha desaparecido de repente ese anhelo de Unión absoluta con el Amado que era su característica esencial frente a una naturaleza desconocida y hostil. Así, ese hombre que se decía defensor, soldado de su causa, se convierte en su protegido. En cierta medida ha involucionado su idea de Dios porque inconscientemente la ha asimilado a la del primitivo. Desaparece, por consiguiente y desde el primer momento, esa supuesta herencia cogitativa.

Otra cosa sería hablar, entonces, al poner sobre el tapete las influencias del catolicismo en la formación cultural del país, de la forma que surgió después del primer choque de los nobles cruzados con el medio, y el carácter superficial de la misma. Eso sin hacer hincapié mayor en la curiosa reversión que se operó desde que el primer peninsular tuvo en sus manos esas pepitas doradas que después correrían a raudales sobre Europa para ayudar en uno de los procesos más apasionantes de la historia de la humanidad: el desmoronamiento definitivo del feudalismo y el ascenso de la burguesía a las posiciones directrices en la sociedad. Efectivamente, con ese idealismo quijotesco de los hispanos, muchas veces teñido su poquito con los ancestros fenicios, el propósito fundamental de los monarcas, una vez conocido el hecho de que las nuevas tierras estaban habitadas, y no por gentes de cruz y devocionario, fue el de cristianizar y convertir a la fe de sus majestades las almas de los nuevos vasallos; pero tan nobles intenciones sirvieron como dice el adagio "para empedrar el infierno", pues el oro, que a todas luces debe ser pésimo consejero, convenció a los místicos segundones de la conveniencia de usar la religión como puente de alianza entre ellos y la opulencia. Las rivalidades entre los diferentes órdenes y el anhelo de ser la una más poderosa que la otra, facilitaron tan inesperado cambio; y no fueron ya los nobles arruinados que la Corona enviara como representantes los únicos participantes en la desenfundada aventura de los "Dorados", sino que también los frailes se embarcaron con ella. Un tejuelo de oro llegó a tener su buen precio en el intento de llegar de rondón a la corte celestial; los confesores acudían presurosos a

la cabecera del enfermo grave y de recursos para que éste no fuera a olvidar a los de su congregación a la hora de la llegada del notario y el escribano; se hizo de uso general que cada orden tuviera una o varias encomiendas para su sostenimiento. La religión acababa de perder en esta forma la poca autenticidad que le quedaba. Se convirtió en un negocio de descaradas proporciones y esta circunstancia naturalmente marcó toda la armazón de la sociedad. "La ciudad de Dios", que no otra cosa era España, empezó a derrumbarse en América, pese a la rigurosa disciplina de la Inquisición.

Todo parece indicar que los conquistadores trasladaron la forma social de la península a las nuevas colonias; superficialmente y de manera nominal las colonias eran propiedad de la corona. El rey era la cabeza distante ante quien los súbditos del otro lado del mar inclinaban las suyas con una irónica sonrisa que después se tradujo en la conocida frase "se obedece, pero no se cumple". La ley era el capricho de sus administradores, muy interesados en retorcerla para su beneficio, contando para ello con el apoyo de la religión, cuyos ministros se hacían los de la vista gorda cuando, para dar paso al saqueo y al abuso, al ansia de posesiones materiales en que tan interesados estaban los unos y los otros, se quebrantaba sangrientamente la desorganizada resistencia de los aborígenes. La cristianización de los indios tiene un marcado olor a chamusquina, a potros de tormento, a garrote vil, no importa que las Leyes de Indias digan lo contrario. Era la imposición de un concepto de Dios deformado, que ya había perdido la elevada sublimidad de los grandes místicos metropolitanos.

Del hombre que teme a Dios teniendo en cuenta los castigos probables del más allá, al desinterés expresado en el famoso soneto atribuido a Santa Teresa, hay un abismo insondable. El indio recibe la noción de un Dios cruel y vengativo, sin la menor bondad; para satisfacerlo, hay que cavar la tierra en busca de oro, abrir los surcos, prostituir la familia, hacer de la esclavitud una herencia. El aborígen no sólo vio sustituida una forma de organización social que correspondía exactamente a su período evolutivo, por otra parte de perfección muy discutible en el nuevo medio, sino que, como sucede a todo pueblo conquistado, vio interrumpido el proceso de su desenvolvimiento artístico, cuyas rudimentarias formas chocaron con los ideales estéticos renacentistas que traían los conquistadores. De una organización colectivista primitiva, al feudalismo; del politeísmo al monoteísmo; del arte como una necesidad

de expresar las relaciones con la naturaleza, al arte como vínculo con un concepto abstracto, inalcanzable para su razonamiento. No hubo, pues, influencias de conquistado a conquistador en los primeros momentos debido al carácter impositivo del segundo en todas las esferas. El único afán que lo guiaba era la destrucción. Las estatuas megalíticas que hallaba, eran a sus ojos representaciones del Maligno, lo mismo que los gigantes rostros de formas de perfecta geometría; las máscaras, los pectorales, las narigueras, las diademas, los broches —que también eran representaciones del mal— las fundía apresuradamente para convertirlas, mitad en tunjuelos, mitad en copas y cálices para el culto, pues su insaciable sed de poderío iba pareja con la de hacerse perdonar, pagando en metálico, encargando imágenes, levantando iglesias, los desmanes cometidos.

Dicho esto, es fácil comprender por qué el arte, no sólo en Colombia, sino en América, tuvo sus orígenes en las iglesias. Y cómo los que vinieron a ella no eran precisamente los elementos más cultos. Las primeras manifestaciones fueron importadas de la península. Entre los conquistadores, si se exceptúa el fundador de Bogotá y a uno que otro más, el arte no ocupaba lugar de importancia entre sus inquietudes; por eso les bastaba con la contribución en metálico para cumplir con el objetivo que se habían propuesto: compra de la salvación. Era suficiente con proveer a los templos de bonitos altares —de pésimo gusto la mayoría de las veces— y de expresivas imágenes salidas de los talleres artesanales españoles. Con eso, a su entender, lo habían hecho todo. En nada se diferenciaban de sus conquistados que hacían lo mismo, con más autenticidad, al arrojar sus ofrendas a las lagunas donde creían se hallaban sus divinidades.

Pero, continuando con lo anterior, los soldados de la "cruz y la espada" no se molestaban en lo mínimo por averiguar si los elementos traídos por ellos, o gracias a sus dineros, tenían o no tenían valor artístico, o si pertenecían a este o a aquel género.

En los primeros momentos de esta transculturación la pobreza artística es la nota; de las maravillas renacentistas, llegan obras de tercero o cuarto orden. El mal gusto reina por largo tiempo, hasta las importaciones de las obras barrocas, escuela esta que arraigó fuertemente durante la época de la colonia. Las ciudades colombianas conservan en menor o mayor grado las huellas de tal período en sus retablos dorados y cubiertas artesanadas. Como lo

anota F. Gil Tovar en su libro "Trayecto y Signo del Arte en Colombia", la auténtica estación hispánica en América es la barroca. Y barrocos son, si no en su estructura, sí en su decoración, todos los templos de la época colonial en Colombia, más pobres, desde luego, que los de México, Quito y Perú, que fueron en su tiempo virreynatos mucho más florecientes. Es sólo en este período cuando los elementos criollos hacen su aparición, dándole un sentido americanista al mismo. El barroco se transforma y se enriquece en las manos de los artesanos coloniales, que comienzan a salpicarlo de claras alusiones a la naturaleza que los enmarcaba. Es frecuente ver en los testimonios que nos quedan, al lado de las características propiamente barrocas, composiciones de motivos inspirados en frutas y flores tropicales. El arte autóctono, debido a la preponderancia que en la vida social tenía la iglesia en el momento de su despertar, sólo se manifiesta, tímidamente, en los encargos a los artesanos.

En realidad no se atreven a una forma independiente y hacen un arte servil, que viene a ser, al hacer un balance serio, la sujeción a una norma preestablecida.

En la esfera de las letras, la situación no era en nada diferente. La rígida censura impuesta por los confesores y por los Tribunales de la Inquisición no daba margen para otra cosa que la copia de los escasos libros que entraban al país. La poesía seguía un curso idéntico al de la península e igual cosa hacían los otros géneros. La única excepción es la presencia de don Juan Rodríguez Freyle, autor de "El Carnero", esa deliciosa serie de cuadros que, como el largo título lo dice, contiene "algunos casos sucedidos en este Reino, que van en la historia para ejemplo, y no para imitarlos, por el daño de la conciencia". En las historias se transparenta esa dualidad entre las acciones y las normas de conducta que ha sido la pauta y la esencia de la catolicidad colombiana, más epidérmica que ninguna y que encuentra su explicación en lo ya dicho, cuando nos referimos al fenómeno operado en el espíritu de los soldados españoles al encontrarse ante la naturaleza americana. El libro de don Juan Rodríguez Freyle hace desfilar con animados colores y con muy santos procederes la sociedad de su época con "sus almidonados gobernantes", "sus clérigos ergotistas", sus damas aburridas, sus galanes melosos y, sobre todo, su inconfundible ambiente de incienso y de papaya.

En lo exterior la vida estaba sujeta a los dictados del confesor; pero, de puertas hacia adentro, reinaba el diablo. Y tan el diablo andaba por entre las paredes de las alcobas de los buenos hidalgos, que algunas páginas escritas por don Juan se hallan inéditas a la espera de un atrevido que se lance a comprobar que no todo era hostias y devocionarios, responsorios y triduos en la apacible vida de la colonia.

La literatura religiosa, aparte de las oraciones, que como lo afirma don Nicolás Bayona Posada, constituyeron la primera manifestación del género (hace especial énfasis en la candorosidad e ingenuidad de las mismas y en el hecho de que las hubiera para todos los usos, desde la solicitud de alivio a las dolencias económicas hasta las que se conocen como "oraciones infalibles") tuvo dos eximios representantes: el doctor Hernando Domínguez Camargo y doña Francisca Josefa del Castillo y Guevara. El primero sirve al propósito de demostrar que la cultura colombiana, en general la de América, en su afán imitativo suele ir mucho más allá de sus maestros en cuanto de mal gusto se trata. El cura Domínguez Camargo es la cima excelsa y perfectísima de un desenfadado gongorismo que hizo estragos en todos los órdenes de la vida social, desde el sermón religioso hasta la literatura de los tribunales; desde el lenguaje de la moza casadera hasta el del grave y ceremonioso señor feudal. Ya no era de buen tono decir hipo: había que simbolizar cosa tan pedestre diciendo que se trataba de un "suspiro con resorte". Los religiosos, que eran los que llevaban la batuta de este manicomio idiomático, titulaban sus sermones de manera parecida a esta del santafereño Antonio Osorio de las Peñas: "La fuerza de la sangre en la concepción de María Señora Nuestra, Fábrica de las atenciones de Dios, el sol concebido en sombra y las alas del águila grande". Del texto ni para qué hablar.

De tanta puerilidad quintaesenciada fue poco o nada lo que quedó como herencia cultural a la nación, en lo literario al menos, porque en las artes plásticas se dieron algunas muestras de verdaderos talentos, frustrados por el medio estrecho en que les tocó actuar. De ellos hablaremos más adelante. Vamos ahora a considerar una de las obras más vigorosas y de carácter más documental de la literatura de la Colonia. Se trata de las de Sor Francisca Josefa de la Concepción del Castillo y Guevara, la monja tunjana que en su autobiografía, no contando con el exceso de imaginación rayano en mitomanía de que en ocasiones hace gala, nos dejara una

de las mejores fuentes de información sobre la vida conventual de entonces. De su lectura se desprende que quienes entraban de novicias a las diferentes congregaciones muchas veces no lo hacían por vocación verdadera, sino empujadas por el confesor y por las lecturas de libros religiosos, los únicos permitidos. También arroja algunas luces sobre la estructura de la familia, de base patriarcal y organización jerárquica. Era el padre el jefe indiscutible del núcleo y ante su voluntad debían las de los otros miembros rendirse; su sucesor era el hijo mayor y de ahí hacia abajo seguía una gradación acorde con las edades. Por sobre la autoridad paterna, se hallaba la del confesor, si nos atenemos a lo escrito por doña Francisca cuando afirma: "En este tiempo, que ya no tendría catorce años, dispuso Nuestro Señor que fuera mi padrino de confirmación el padre Pedro Calderón, que era rector, a quien mi padre veneraba y amaba mucho...".

Más adelante, agrega: "... decíale a mi madre, me llevara a la Compañía. Y en fin, Nuestro Señor, con aquel amorosísimo pecho y corazón de Dios y de Padre, que tanto sabe perdonar y hacer bien, no despreciando las obras de sus manos, y teniendo cuidado de las hormigas y gusanitos, puso en mí sus misericordiosos ojos, y dio tales vueltas mi corazón, que totalmente lo volvió a sí, con todos sus deseos e intentos. Púseme una determinación y ansia de imitar a los santos...".

No hay que esforzarse mucho, leído ese "decíale a mi madre, me llevara a la Compañía" y esa "determinación y ansia de imitar a los santos", para entender que Dios no había tenido nada que ver en el asunto, pese a su "amorosísimo pecho y corazón de Dios y Padre". Con claridad meridiana se deduce que las vocaciones se cultivan celosamente en los hogares con la magnífica ayuda del confesor de la familia, las historias sagradas, las vidas y confesiones de los místicos de la metrópoli. Los únicos estados dignos para la mujer, reveladores de su condición de inferioridad, eran los matrimoniales y los relacionados con el culto. Es de suponer que este último tenía mayor valor, puesto que el padre de la escritora cortó por lo sano unos amorcillos de adolescente que ésta tuvo con un primo.

En la autobiografía hay otro detalle que revela la situación del sexo femenino y el carácter patriarcal de la familia; es el correspondiente a los pasajes donde, a imitación de Santa Teresa, su mentora indiscutible, habla de sus progenitores, colocando en pri-

mer lugar al padre y en segundo a la madre. En la esfera de las relaciones familiares, la mujer, así fuera la cabeza de ella, no contaba casi para nada, si se exceptúan las obligaciones de la maternidad. Hablando de la madre, dice la tunjana: "... era temerosa de Dios, cuanto amiga de los pobres, y enemiga de vanidades, de aliños ni entretenimientos, y de tanta humildad, etc... Leía mi madre los libros de Santa Teresa de Jesús, y sus Fundaciones, y a mí me daba un tan grande deseo de ser como una de aquellas monjas, que procuraba hacer alguna penitencia, rezar alguna devoción, aunque duraba poco".

El campo de actividad femenina era escaso como se ve y se reducía a la lectura de los edificantes capítulos de la santa española y alguno que otro libro de los de caballería. Realmente no contaba para nada en las actividades sociales. No es extraño que el medio estrecho favoreciera falsas vocaciones religiosas y que la entrada a los conventos estuviera limitada a las hijas de los notables. La vida hogareña era un recinto vedado y sólo participaban en ella los miembros del clan y la servidumbre. Oigamos, si no, lo que nos cuenta doña Josefa: "En este tiempo entraban en casa de mi madre algunos parientes muy inmediatos, que a otros no se daba entrada, por el gran cuidado y recato con que nos criaban; y entre ellos, uno se aficionó tanto a mí, que en cualquier ocasión que hablaba me ponderaba su amor...". Y en el mismo capítulo: "En breve lo atajó (Dios) por intermedio de mi buen padre, que como tan recatado y advertido, reparó en la demasiada familiaridad; con severidad se lo advirtió a mi madre, y luego cayó sobre mí la represión; y supe de las criadas cómo mi padre se lo había reñido".

Como se ve, no había demasiada libertad ni para la vida social ni para los retozos amorosos y menos la iba a haber para el arte que no fuera encaminado a cumplir los fines de una aparente "salvación del alma". Y digo aparente, porque en las obras de la épocas hay indicios reveladores de la descomposición moral reinante en los claustros. Para no echar mano de otro ejemplo, veamos el de la misma autora que hemos venido citando, cuando habla de un espíritu malo "en figura de frayle" que se introduce en la celda de una novicia; o el de la otra profesora que se las daba de muy virtuosa y de tener frecuentes visiones de Jesucristo y acabó por fugarse del convento con un amado muy diferente al de los huertos de violeta, que de seguro, como a Santa Teresa, la traspasaba con su "espada de dulcísimo fuego".

Haciendo a un lado la parte de mitomanía que tiene la obra de doña Josefa, es la pintura más exacta de los chismes, rivalidades, desmoralización e ingenuidad reinantes en los claustros. Todo ese mundillo de monjas medio locas que daban rienda suelta a su contenida sensualidad por medio de los extravíos que las hacían forjar la ilusión de los contactos místicos, se hace presente en la pluma de esta escritora colonial, que como ninguna ha tenido y reunido tantas condiciones de narradora y observadora.

Desgraciadamente la novelista que había en ella se disfraza con los materiales que le brindaba el medio de latinos macarrónicos y patológicos misticismos como que en ella puede encontrar cualquier psicoanalista que se lo proponga elementos suficientes para el estudio de esa singular forma de anormalidad que tantas concomitancias, estas sí reales, tiene con las teorías expuestas por Freud en su ensayo sobre la santa que le sirvió de modelo y a quien siguió tan al pie de la letra que es bastante difícil saber hasta dónde llegan las experiencias reales y dónde principia la simulación.