

**JOSÉ EUSEBIO CARO Y GREGORIO GUTIÉRREZ
GONZÁLEZ: VARIACIONES DE LA POESÍA ROMÁNTICA
COLOMBIANA EN EL SIGLO XIX***

JOSÉ EUSEBIO CARO AND GREGORIO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ:
VARIATIONS OF COLOMBIAN ROMANTIC POETRY IN THE 19TH
CENTURY

HUMBERTO SÁNCHEZ RUEDA
hsanchezrue@gmail.com
UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS, COLOMBIA

RECIBIDO (15.08.2017) – APROBADO (03.11.2017)
DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N42A02

Resumen: En este artículo se propone un análisis de la poesía de Gregorio Gutiérrez González y José Eusebio Caro como eje que permite reflexionar algunos alcances, variantes y características de la poesía romántica colombiana del siglo XIX. Se analiza cómo el entrelazamiento entre sensibilidad romántica, proyecto nacionalista y doctrina religiosa constituye el germen del conflicto poético de la poesía nocturna de Gutiérrez y Caro, desde la cual se formulan los alcances y limitaciones de sus programas poéticos.

Palabras clave: romanticismo, poesía colombiana, noche, José Eusebio Caro, Gregorio Gutiérrez González.

Abstract: This paper proposes an analysis about Gregorio Gutiérrez González and José Eusebio Caro's poetic plays as an axis that allow us to ponder some reaches, variables and characteristics of the 19th Century Colombian romantic poetry. The analysis focuses on how the entanglement between romantic sensibility, nationalistic project, and religious doctrine constitute the root cause of the poetic conflict of Gutiérrez and Caro's nocturnal poetry, from which the scope and limitations of their poetic proposal are formulated.

Keywords: Romanticism, Colombian poetry, night, José Eusebio Caro, Gregorio Gutiérrez González.

* Cómo citar este artículo: Sánchez Rueda, H. (2018). José Eusebio Caro y Gregorio Gutiérrez González: variaciones de la poesía romántica colombiana en el siglo XIX. *Estudios de Literatura Colombiana* 42, pp. 31-44. DOI: 10.17533/udea.elc.n42a02

Inicios del Romanticismo latinoamericano

La discusión sobre la acogida del Romanticismo en la literatura de los países latinoamericanos es bastante amplia y compleja. Aunque en Latinoamérica no existen obras del talante de Wordsworth (1770-1850), Coleridge (1772-1834), Shelley (1792-1822), Novalis (1772-1801), entre otros, no se puede negar la existencia de un espíritu romántico que cabalga a la par con los ideales nacionalistas, neoclásicos y costumbristas. El Romanticismo latinoamericano, de acuerdo con García Maffla, indicaría “en su más inmediata significación solamente una época, el límite de unas fechas, borroso, es cierto, en el cual se darían obras que antes que románticas tendríamos que definir más propiamente como afiliadas a la idea de lo neoclásico” (1988, p. 271) o lo costumbrista. La verdadera influencia del espíritu romántico en los países latinoamericanos, en primer lugar, se encuentra más allá de lo meramente literario y puede rastrearse en el espíritu de la Independencia, tal como lo menciona Jiménez al señalar que, a pesar del estilo neoclásico de la “retórica en la que se habló y escribió [...], es sólo bajo la óptica romántica como podría comprenderse el sentido profundo de los destinos históricos de esa época y esos ideales” (2001, p. 113). El espíritu independista latinoamericano no se encuentra lejos del entusiasmo que despertará la Revolución francesa en los poetas románticos ingleses, como es el caso de Wordsworth, quien en *The Prelude* describe la embriaguez de los primeros años de la revolución de “[...] hope and joy”, cuando “Bliss was it in that dawn to be alive” (1850, p. 299) con “France standing on the top of golden hours, / And human nature seeming born again” (p. 149).

La embriaguez de esperanza y alegría que despertó la Revolución francesa en Wordsworth tiene una fuerza vital muy similar al entusiasmo independista de Simón Bolívar (1783-1830), quien al referirse a la “Patria Grande” en el texto del *Congreso de Angostura* de 1819 señala:

Volando por entre las próximas edades, mi imaginación se fija en los siglos futuros, y observando desde allá, con admiración y pasmo, la prosperidad, el esplendor, la vida que ha recibido esta vasta región, me siento arrebatado y me parece que ya la veo en el corazón del universo, extendiéndose sobre sus dilatadas costas, entre esos océanos, que la naturaleza había separado, y que nuestra Patria reúne con prolongados y anchurosos canales. Ya la veo servir de lazo, de centro, de emporio a la familia humana: ya la veo enviando a todos los recintos de la tierra los tesoros que abrigan sus montañas de plata y de oro; ya la veo distribuyendo por sus divinas plantas la salud y la vida a los hombres dolientes del antiguo universo; ya la veo comunicando sus preciosos secretos a los sabios que ignoran cuan superior es la suma de las luces, a la suma de las riquezas, que le ha prodigado la naturaleza. Ya la veo sentada sobre el Trono de la Libertad empuñando el cetro de la Justicia;

coronada por la Gloria, mostrando al mundo antiguo la majestad del mundo moderno (Bolívar, 1999, p. 110).

Tanto el inglés como el venezolano veían en el transcurso de los hechos revolucionarios el nacimiento de un nuevo mundo, la posibilidad, como lo señala Wordsworth, de que la raza humana vuelva a nacer. A pesar de las diferencias formales, no se puede negar lo cerca que se encuentra la sensibilidad de ambos escritores. No obstante, en los países latinoamericanos dicha sensibilidad no produjo los mismos resultados que en otras partes del mundo.¹ Más bien, el lirismo político terminó por influir la sensibilidad romántica y acentuar la importancia del humanitarismo y de la utopía social (Jiménez, 2001, p. 115). El verdadero espíritu romántico en Latinoamérica, antes de ser puramente una realización literaria, responde a una actitud que contaminó a la literatura desde los años de la Independencia hasta finales del siglo XIX y de la cual no se puede olvidar en el momento de reflexionar cualquier aspecto de la época conocida como romántica. Además, dicha actitud con el paso de los años fue adhiriendo distintas discusiones y problemáticas artísticas (función social del arte, papel del artista, literatura y religión, etc.), lo cual generó distintos matices en torno a la relación entre obra literaria y sociedad en la época romántica.

A pesar de esta actitud común en torno a los ideales románticos, los distintos hechos y problemas que ocurrieron en los países latinoamericanos generaron diversas manifestaciones del espíritu romántico. De ahí que el Romanticismo latinoamericano también esté lleno de contradicciones y opuestos que obligan a advertir que en cualquier acercamiento son muchos los cabos que quedan sueltos. En el caso colombiano, la actitud romántica estuvo permeada principalmente por dos discusiones: la relación literatura-religión y la formación de los nuevos Estados. Desde esta perspectiva, se propone analizar la representación poética de la noche en la poesía romántica colombiana de Gregorio Gutiérrez González (1826-1872) y José Eusebio Caro (1817-1853), para así entender algunas variantes y tensiones del espíritu romántico en la tradición poética colombiana.

¹ Tal distancia en los resultados quizá se deba a lo distintos que terminaron los hechos en Francia y Latinoamérica. En Europa, la certeza del fracaso de la Revolución francesa se sintió rápidamente, lo que llevó a poetas como Wordsworth a plantear su empresa poética en un fracaso exterior revolucionario y la posibilidad de una revolución interior a partir de la imaginación o la cognición (Abrams, 1992, pp. 337-338). Por el contrario, en Latinoamérica se siguió alimentando el sueño de la “Patria Grande” de Bolívar y en los nacientes países se continuó discutiendo sobre los medios y las formas de alcanzar dicho ideal.

Romanticismo y formación de los nuevos países latinoamericanos: la opción de Gutiérrez González

En el siglo XIX, la formación de los Estados recién independizados fue una discusión en la que se vio envuelta gran parte de la inteligencia colombiana, al igual que distintos pensadores latinoamericanos. En esta discusión, la literatura jugaba un papel fundamental, ya que se la entendía como un elemento legitimizador en la búsqueda de una identidad nacional. De ahí que tuviera tanta fuerza en el trabajo poético la idea del poeta como vate, como guía espiritual del pueblo.

Tiempo atrás, Wordsworth se había anunciado en *El preludio* como el elegido para desempeñar la trama providencial en la tierra, “el poeta-profeta ejemplar que ha sido elegido, en un tiempo de ‘esperanzas derribadas... de decadencia y decaimiento’ para traer a la humanidad oleadas de consuelo y alegría” (Abrams, 1992, p. 72). En correspondencias lejanas con la proclama del inglés, el colombiano José María Samper (1828-1888) comprendía la poesía como una posibilidad socialista proyectada al futuro con el poeta como guía del pueblo. Rafael Pombo (1833-1912) pensaba de igual forma que su compatriota, pero con la diferencia de que él tenía en mente no solo el futuro, sino también el pasado: a “la poesía le corresponde ‘completarnos hacia atrás y hacia adelante’, [...] debe ser a un tiempo ‘progresista y conservador[a]’” (Jiménez, 2001, p. 116). Tanto Pombo como Samper entendían las posibilidades proféticas de la poesía, no en la acción social o política, sino en la vía religiosa, por lo cual no es casualidad que Pombo afirme que “la religión y la verdadera poesía son gemelas, dos revelaciones de una misma verdad” (citado en Orjuela, 1975, p. 122). La variante más importante de esta discusión en el siglo XIX colombiano fue la generada por poetas de corte liberal como José María Rojas Garrido (1824-1883), Diógenes Arrieta (1848-1897) y, en cierta parte, Antonio José Restrepo (1855-1933), quienes a partir de las ideas de Víctor Hugo (1802-1885) le apostaron a una poesía como arma histórica de la crítica y la revolución social, no por su cercanía a la religión, sino por su afinidad con la ciencia y la razón (Jiménez, 2001, p. 119).

Los distintos rumbos que tomó la idea del poeta como vate en el siglo XIX colombiano se caracterizaron por la importancia que se le otorgaba al poeta en la conformación del Estado ideal, ya que constituía un eje fundamental para la validación y confirmación de los valores del naciente país. Es así que, entre una mezcla de doctrinas políticas nacionalistas y lirismo romántico, nacen muchas

obras poéticas de aquel siglo, siendo muy común el triunfo del doctrinario político sobre el lirismo romántico. En algunos poemas de Epifanio Mejía (1838-1913), José Joaquín Ortiz (1814-1892), Julio Arboleda (1817-1862), Jorge Isaacs (1837-1895) y Rafael Núñez (1825-1894) se puede leer el lugar de importancia del proyecto político de formación de nación respecto al tratamiento del misterio poético.

Ante este panorama, uno de los poemas más celebrados y favorecidos por el público lector y la crítica de la época por cumplir a cabalidad las expectativas del proyecto de literatura nacional es *Memoria sobre el cultivo de maíz en Antioquia* (1866), de Gregorio Gutiérrez González. El poema de Gutiérrez comprende el registro del diario vivir de los campesinos antioqueños, por lo cual, para la crítica de la época, el carácter romántico del poema residía en haber captado de forma exacta y noble los valores de la población antioqueña. El poeta tiene una sensibilidad especial, que lo hace más acorde para retratar los valores y virtudes de las naciones nacientes. En este poema, la mezcla entre nacionalismo y lirismo romántico es inevitable; de cierta forma, tal mezcla constituye una forma de autodefinition del Romanticismo colombiano.

Desde otro punto de vista, Pombo validó el carácter romántico del poema de Gutiérrez, ya que en la *Memoria* se lograba “transformar en música del alma cotidiana prosa que nos rodea” (1960, p. 66). La prosa cotidiana no es más que la realidad de las naciones nacientes que el poeta debía retratar. De acuerdo con Jiménez (2001), Pombo solicitaba

cantores nacionales aptos para medirse con nuestra tierra y nuestra historia; poemas que impregnen al pueblo con la fe, el gusto y la mentalidad del país; maestros irradiadores y creadores de un carácter religioso y moral apropiado para la base productiva, cultural y política de las naciones americanas (p. 122).

Dentro de un proyecto de literatura nacional, la presencia del sueño y la noche, motivos románticos recurrentes, no son pertinentes. En un poema como el de Gutiérrez (1960), la noche solo aparece al terminar la jornada laboral, y es un lugar de descanso e intermedio frente al día lleno de alegría y entusiasmos:

Todo queda en silencio. Acaba el día;
todo en redor desolación anuncia:
cual hostia santa que eleva al cielo
se alza callada la modesta luna.

Troncos tendidos, destrozadas ramas,
y un campo inmenso desolado alumbrá,
donde se ven como fantasmas negros
los viejos troncos, centinelas mudas (p. 416).

Todo en la noche es quietud y pasividad, al contrario de la actividad y alegría de la jornada en el día. La noche es solo un lugar de transición sin ninguna trascendencia en la trama principal del poema: la actividad laboral de los campesinos. En buena parte de los poemas de Gutiérrez, al igual que algunos poemas románticos colombianos afiliados al proyecto de literatura nacional, la noche nunca aparece como el lugar que invita al poeta a sumergirse en lo más hondo del misterio poético. En contraste, el poeta antioqueño prefiere la alegría y vitalidad del día, ya que, como se afirma en el poema “El romanticismo tétrico” escrito en 1844, los ensueños, al no ser parte de la experiencia poética vital del sujeto poético, podrían convertirse en un motivo artificial alejado de la verdadera creación poética. En este poema, Gutiérrez señala lo inadecuado que sería el sueño nocturno:

No finjas más ensueños pesarosos
que tenaces redoblan tu martirio;
abandónalos ya, que tal delirio
contagiará la sana juventud (p. 173).

Los “ensueños pesarosos”, además de ser fingidos, terminan por contagiar la sana juventud del espíritu del poeta. Un espíritu contagiado no estaría en la capacidad de captar el verdadero objetivo de la tarea poética, el espíritu de la nueva tierra americana, como concluye Gutiérrez al final del poema:

Canta, en fin, de la América el conjunto,
la obra de Dios más varia y peregrina,
pues cuanto el sol del trópico ilumina
es bello y colosal;
y en su virgíneo y anchuroso seno
todo respira vida y armonía,
y en él se encierra tanta poesía
como en el mundo habrá de lo ideal (p. 177).

La *Memoria* se ajusta muy bien al planteamiento del autor en el anterior texto. Una propuesta poética muy aceptada en su época, lo que permite comprender que Gutiérrez González haya sido reconocido como el cantor más popular de su tiempo (Jiménez, 2001, p. 122; Caparroso, 1991, p. 39; Ospina, 1952, p. 216). En contraste, en opinión de Caparroso, la poesía de Gutiérrez para el público posterior no deja de ser de “parvo repertorio, fácil, de sencillo y elemental sentimentalismo, a veces dulzona, suavemente pegajosa” (1991, p. 39), que se encuentra alejada de los logros de la época. No obstante, antes de afirmar posturas como las de Caparroso, la propuesta del poema como proyecto de literatura nacional en el contexto del

siglo XIX invita a repensar las ópticas y perspectivas para leer a poetas como Gutiérrez, lo que permite develar nuevas apuestas interpretativas, antes que condenarlos al olvido por una aparente distancia con la actualidad. Apuestas que en su acción se alejan de las concepciones románticas reinantes, pero con la suficiencia de evidenciar otros tipos de comprensión de la labor poética en relación con su territorio, sociedad y contexto político.

El conflicto poético del Romanticismo: la crisis consciente de Gutiérrez González

La noche como el lugar apropiado para la inspiración y el conflicto poético romántico no tiene cabida en un proyecto de literatura nacional. Más bien, la noche como el sitio ideal para el desarrollo del conflicto romántico está más cerca al de una poesía en la que “el poeta proclamará cuán exquisitamente un espíritu individual está adaptado al mundo exterior, y el mundo exterior al espíritu, y cómo los dos unidos son capaces de dar nacimiento a un nuevo mundo [...] que es equivalente al paraíso” (Abrams, 1992, pp. 19-20). Tal objetivo es el “alto propósito”, en la perspectiva de Abrams, de la obra de un poeta como Wordsworth. En este sentido, la noche y los sueños son momentos en que la sensibilidad del poeta puede acercarse al objeto de dicha búsqueda.

En contraste con este panorama, en la poesía romántica colombiana, la noche como el lugar idóneo para la búsqueda en la perspectiva de Wordsworth se encuentra influenciada por distintas creencias y presupuestos estéticos propios de los poetas colombianos. No obstante, es desde esta perspectiva que la noche se convierte en un motivo poético recurrente que la enriquece y la aleja del lugar de transición y referencia que ocupa, por ejemplo, en un poema como la *Memoria* de Gutiérrez. En el mismo Gutiérrez (1960), a pesar de la declaración en “Romanticismo tétrico” que se señalaba anteriormente, se puede encontrar una percepción de una noche menos tranquila y pasiva que la expuesta en *Memoria*:

¡Oh noche! ¡noche oscura! ¡oscura, oscura noche!
 Voy a matar mi luz artificial,
 y me quedo en otra noche
 más oscura que tú, mi propio mal.
 Entre dos pabellones que se elevan
 si negro es el de arriba, el mío es más:
 De esas cortinas ¿cuál me infunde miedo?
 Me infunde miedo lo que tengo acá.

Pero en su fondo no, pues donde quiera
algo hay que punza y en relieve está.
No se puede borrar de la conciencia,
lo que puede borrar la oscuridad.

Los ojos hacia dentro, te aseguro,
los infusorios de la vida ven,
microscópicos seres que un cocuyo
con su luz vacilante hace temer (pp. 341-342).

El sujeto poético de “Las dos noches”, escrito en 1871, se encuentra inmerso en la grandeza de la oscuridad de la noche. Sin embargo, el sujeto necesita erradicar su “luz artificial” para acceder a una noche más oscura e interna que la exterior. Se ha iniciado una interiorización que pretende llevar al extremo las posibilidades del ambiente nocturno. Tal proceso adquiere mayor magnitud en el interior del sujeto, ya que allí la oscuridad y el miedo son superiores a los que produce la noche externa. En esta búsqueda, el sujeto desea llegar hasta las últimas consecuencias y por ello en el fondo encuentra algo que “punza y en relieve está”. En ese momento, en plena oscuridad nocturna y con “los ojos hacia adentro”, percibe los “infusorios de la vida” que ven los “microscópicos seres”; quizá en ellos se encuentre la esencia de su huida a la oscuridad. No obstante, en ese encuentro “un cocuyo con su luz hace temer”, y el conflicto poético queda irresoluto, de cierta forma, en indeterminación. La introspección que, en un primer instante, encontraba en la oscuridad interior una respuesta imposible de encontrar en el exterior, se encuentra rodeada por una luz que genera temor en el sujeto. Aunque el poema no señala —ni desarrolla— qué clase de luz vacilante genera el temor, se podría afirmar, saliendo de los límites textuales del poema y recurriendo al contexto y la personalidad del mismo Gutiérrez, que esta luz refiere al fuerte anclaje de la tradición religiosa de la mayor parte de los poetas románticos colombianos, la cual termina limitando muchos de los conflictos de la poesía colombiana del siglo XIX.

Entre el neoclasicismo y el Romanticismo: la ambivalencia de José Eusebio Caro

Son muchos los casos donde el poema parece tomar un rumbo misterioso y enigmático, pero queda sometido por las fuertes creencias de la época, ya sean religiosas o, en algunos casos, nacionalistas. En la poesía de José Eusebio Caro, uno de los espíritus románticos más celebrados en la época, encontramos un proceso muy similar. En “¡La he vuelto a ver!”, de

1840, la importancia de la noche se debe a que es el momento en que aparece el reflejo de la “aislada estrella”, que tiene las mismas características que el recuerdo de la amada, en el lago que contempla el poeta:

Así pensaba yo pensando en ella;
 y de mis ojos lágrimas corrían,
 y mil recuerdos entre mí nacían
 de luz, de vida, de placer, de amor.
 Como de noche alguna aislada estrella
 luce remota, en cielo inmenso y vago,
 y empero, abajo acá la pinta un lago;
 tal ella, ausente, estaba en mi dolor (Caro, 1986, p. 150).

En un fragmento como el anterior, la noche se identifica como un lugar de soledad debido al abandono de la amada. De esta forma, se teje una comparación entre la pasión sentimental y la soledad nocturna, donde la descripción racional del sentimiento amoroso absorbe los conflictos propuestos. Gran parte de la poesía de Caro sufre de un exceso de pasión sentimental que termina influenciando, no solo los ambientes nocturnos, sino todas las posibilidades del conflicto poético, como ocurre en “Adiós” de 1840: “Y en su lugar escrito quede: ¡Nunca! / Y me envuelva la noche y la soledad; / y sienta mi alma su existencia trunca / sin ti, Delina, su mejor mitad...” (1960, p. 119).

Tal proceso se puede rastrear en buena parte de la poesía colombiana del siglo XIX. Para el Romanticismo colombiano no existía una separación clara entre pasión personal y trabajo poético. Aunque parte de la crítica ha señalado dicha separación desde Baudelaire, ya en el Romanticismo inglés y alemán se había reflexionado sobre la importancia de tal distanciamiento. No obstante, esta reflexión no fue paralela en Latinoamérica. Por el contrario, los escritores americanos habían leído a italianos e ingleses donde la pasión amorosa sentimental constituía un motivo poético recurrente de creación literaria. En esta perspectiva, la unión entre corazón y poesía para muchos románticos colombianos consistía en uno de los pilares fundamentales de la labor poética, y no era extraño justificar la obra poética en las relaciones sentimentales. Por ejemplo, el mismo Caro tiene muy presente la pasión y la tristeza producto de su relación con Delina para realizar su trabajo poético, y de igual manera ocurre con Julia, en el caso de Gutiérrez González. Cabe aclarar que la apreciación que se propone aquí es frente al exceso de sentimentalismo que genera el tratamiento de estructuras recurrentes respecto a temáticas como el amor y la amada, temas poéticos por excelencia. Habrá que esperar hasta el siglo XX para encontrar en la poesía colombiana las primeras

declaraciones que alejan el quehacer poético de la pasión personal, de “the intoxication of the Heart”, como lo afirma sentenciosamente Poe (1899, p. 217).

En algunos pasajes de la obra de Caro, el sueño y la noche se alejan de la sensibilidad poética romántica. En el afán de retratar el sentimiento lo más sincero y puro posible, se formula el conflicto amoroso desde sus aspectos triviales. Al producir el poema, el sentimiento no se debe retratar directamente si se aspira a dar cuenta de su totalidad, ni el sentimiento se debe someter al filtro de la razón. En este sentido, se hace necesario un trabajo con el material, que lastimosamente convierte a la poesía, para Caro, en un producto de la inteligencia y la reflexión antes que del arraigo interior y solitario del poeta. Como lo señala Jiménez, Caro es “un poeta diurno, no sólo un poeta de la luz sino de la lucidez” (2001, p. 133), más cercano al espíritu neoclásico y racionalista que al romántico. El yo de los poemas de Caro es un yo consciente,

el yo de la inteligencia en vela, nunca ese sustrato sombrío que proviene del sueño y sus visiones. En su poesía no hay lugar para los sueños. En las noches de sus versos hay desvelos, luz de luna y estrellas sobre la sabana, monólogos o diálogos con interlocutores ausentes (Jiménez, 2001, p. 133).

La explosión nocturna en Caro es detenida por el exceso de reflexión y consciencia a la hora de escribir el poema; en cierta forma, por el exceso de racionalidad en el trabajo poético. La presencia de sueños, estrellas y noches funcionan como elementos puestos de antemano para intentar mostrar la importancia del hecho de turno, principalmente la ausencia de la amada.

No obstante, existen momentos en la poesía de Caro donde el espíritu nocturno del poeta romántico se impone al convencionalismo pasional y religioso. En un fragmento de “Sociedad y soledad”, de 1839, el sujeto poético parece sumergirse en la noche solitaria convencional, pero la amada en esta ocasión no funciona como un mero recuerdo que sumerge al sujeto en la oscuridad de la noche o el sueño del reencuentro. Más bien, la amada lleva al sujeto a “otro mundo” en que el “alma siento engrandecer”, donde “de pronto en mí potencias nuevas / siento agitarse y completar mi ser”. Ese “otro mundo”

es de noche: a la luz de las estrellas
cuando el matiz de fuego y arbol
ya está borrado de las vivas huellas
que, al irse, estampa en occidente el sol;

Es de un peñasco en la escampada altura,
de donde puedo libre contemplar
los verdes campos, la montaña oscura,
el cielo azul, la inmensidad del mar (Caro, 1986, p. 161).

La noche no se encuentra subordinada al recuerdo de la amada o a la pasión sentimental. Por el contrario, es un espacio independiente que permite la meditación y la reflexión. Desde allí es posible la verdadera “contemplación romántica de la naturaleza en sombras desde la altura de un peñasco y el sentimiento de libertad consiguiente” (Jiménez, 2001, p. 134) representado en el color de la naturaleza y la inmensidad del mar. El espíritu del poeta encuentra armonía con el mundo exterior, lo que permite un nuevo estado interior de concordia y regocijo:

Es, pues, allí y entonces, amada mía,
cuando conmigo y Dios no más estoy,
que mi ser brilla en pleno medio día,
y que aparezco a mí tal cual yo soy.

Nadie me ha visto así transfigurado;
mi propia forma yo no más la sé:
que torno a entrar apenas en poblado
y nada resta de lo que antes fue.

Sólo en mis cantos vive algún diseño
de esa gloria de noche y soledad,
como del niño en el primer ensueño
aún luce la reciente eternidad (Caro, 1986, p. 161).

El espíritu ha sufrido una “transfiguración interior de solitario” (Jiménez, 2001, p. 134) que le permite encontrar la forma que tanto buscaba y solo sabe él. De todos modos, la transfiguración solo se da en el interior del individuo, y sería inválida o aniquilada en el mundo social. Por tanto, en “mis cantos”, en la poesía, “vive algún diseño / de esa gloria de noche y soledad” imposible de encontrar en el mundo social del poeta, ya que solo ha existido en el “primer ensueño” del niño, único recinto de cualquier destello de eternidad. El poeta ha encontrado en la noche la transfiguración interior que le permite sentir la luz de eternidad como ocurría en el sueño del niño. Sin duda, hay un abismo enorme entre este proceso y los anteriormente citados. De una forma más aterradora y tenebrosa, el ambiente nocturno figura en un poema como “Aparición”:

Mi lámpara nocturna está apagada;
solo estoy en silencio y en tinieblas;
ningún reloj, ningún rumor se escucha
por la ciudad que inmensa me rodea.

¡Oh noche! Entre tus sombras lo presente,
el porvenir, el mundo, la materia,
ayer, mañana, la ambición, la carne,
el curso de la vida que nos lleva (Caro, 1986, p. 25).

La lámpara es la única forma incipiente de escapar de la oscuridad de la noche, pero se encuentra apagada. La tenebrosa noche se alza triunfante sobre el sujeto que se encuentra atrapado en el silencio, las tinieblas y la soledad. La noche ocupa todo rincón y tiempo conocido, pasado, presente y futuro. El ambiente nocturno se encuentra por encima de las facultades del sujeto, y allí

Todo desaparece: sordo, ciego,
muerto, el hombre entre el hombre se concentra;
y en gloria y soledad ante sí misma
súbito el alma se presenta.

¡Sí! Gloriosa y solitaria el alma,
la posesión sintiendo de sus fuerzas,
lánzase libre al invisible mundo
que sus nobles instintos le revela (p. 25).

Todo ha desaparecido, y en la gloria y la soledad de la noche “el alma se presenta” consciente de sus fuerzas, dispuesta a lanzarse al mundo que, al parecer, por primera vez se le revela. El sujeto ha liberado la fuerza más noble de su alma y, en una acción arrebatada y orgullosa, ha decidido lanzarse al mundo que sus instintos (no su mente racional) le revela. En este proceso, al igual que parte de la poesía romántica europea, la acción poética se sustenta en el instinto y no en la racionalidad. Desde el Romanticismo, se ha entendido que

la razón ocupa sólo una pequeña parte de nuestro ser espiritual. Y jamás penetra el sentido de la emoción. Los datos del corazón, los datos inmediatos de la conciencia, los datos de la intuición, los vagos aportes de lo inconsciente, las débiles iluminaciones del pensamiento y todas aquellas latencias imponderables que unen las almas a la distancia de la personalidad humana, todo ello escapa a la lógica, a la razón especulativa, y suministra, en ciertos instantes, un conocimiento suprarracional quizá profundo, más verdadero y cierto que todo postulado de la razón [...]. La poesía es una reacción contra el racionalismo. Es una actitud humana opuesta a la actitud del racionalista (Holguín, 1944, p. 22).

El instinto le ha dado la fuerza al alma del poeta para lanzarse a un mundo oscuro donde reinan la soledad, el silencio y las tinieblas, como se señalaba al principio del poema. Es así que el alma no encuentra nada en el mundo: “En vano ensancho más y más los ojos, / en vano lo oídos tengo alerta; / sólo escucho el zumbido del silencio, / sólo miro espesarse las tinieblas” (Caro, 1986, p. 26).

De todos modos, cuando se sumerge en lo más profundo de la oscuridad y las tinieblas, parece surgir una esperanza a la búsqueda emprendida por el alma del sujeto:

Del fondo, empero, de silencio y de sombras
 siento venirme claridad incierta,
 y las voces volver del pasado,
 y la feliz edad de la inocencia.

Vuelven mis olvidadas ilusiones,
 mis recuerdos de infancia, mis creencias;
 vuelvo a soñar lo que jamás he hallado,
 lo que en vano busqué sobre la tierra.

Vuelvo a ver lo que amé, cual lo veía
 cuando el amor sentí por vez primera,
 con los colores mágicos que huyeron
 ante la odiosa luz de la experiencia (p. 26).

El viaje se concentra en el interior del alma del sujeto. Solo allí, en la armonía entre alma y mundo interior, el sujeto encuentra el destino de su viaje, que no es más que “la feliz edad de la inocencia”. Al igual que ocurría en “Sociedad y soledad”, para Caro solamente en el “ensueño del niño” es posible adaptar el espíritu exterior al interior para recuperar la trascendencia del mundo. Pero a diferencia de este poema, donde el sueño del niño se queda nombrado, en “Aparición” de 1842 la edad de la inocencia se explora en busca de una posibilidad que permita al “corazón ansioso / por convertirla en realidad”. En la edad de la inocencia es posible volver a soñar lo que el poeta no ha encontrado en su experiencia presente, y encontrar lo que en vano se ha buscado en la tierra. En pocas palabras, en la experiencia del niño se puede encontrar y sentir aquel mundo natural de colores mágicos que huye ante la “odiosa luz de la experiencia” del mundo moderno. Sin embargo, el instante recuperado gracias al recuerdo infantil se trivializa con la aparición de la figura del padre: “Vuelvo mi padre a ver: su faz augusta, / a un tiempo mismo afectuosa y seria, / a presentarse torna ante mis ojos / radiante de virtud e inteligencia” (p. 26).

En ese momento el poema realiza un giro extraño. Lo que parecía ser la aparición del padre como el mecanismo para afirmar la recuperación del pasado perdido en el interior del sujeto frente al oscuro y aterrador ambiente nocturno se convierte en una semblanza de la existencia del padre por parte de un hijo afectuoso. En gran parte de la obra de Caro se encuentran procesos muy parecidos al de “Aparición”, donde el conflicto poético se diluye en mecanismos convencionales o inapropiados. Algunos autores han llamado la atención frente a esta tendencia (Jiménez, 2001; Holguín, 1981) que genera comprensiones de lo poético alejadas de lo romántico y más cercana a lo costumbrista o lo social. No obstante, en la extensa obra de

Caro no se puede negar la existencia de un grupo de poemas que muestran el atesoramiento de los conflictos del espíritu romántico en la tradición poética colombiana.

En conclusión, en la obra poética de Gregorio Gutiérrez González y José Eusebio Caro se pueden encontrar distintos matices de desarrollo de la influencia romántica europea que dialoga con la comprensión que los poetas hacían respecto a las situaciones generadas en su territorio, contexto y, principalmente, en las búsquedas propias de sus construcciones de sujeto poético. En este sentido, al revisar algunas apuestas poéticas en diálogo con el programa romántico, se evidencia cómo el entrelazamiento de la sensibilidad romántica, el proyecto nacionalista de nación y la doctrina religiosa generan distintas rutas en el desarrollo de los alcances y funciones del poema en la sociedad. Algunas de estas rutas responden a reflexiones propias generadas en la amalgama social del siglo XIX, que de por sí son valiosas desde estas ópticas; y otras irían perfilando los espacios para el desarrollo de programas poéticos de corte moderno e intimista.

Referencias bibliográficas

1. Abrams, M. H. (1992). *El romanticismo: tradición y revolución*. Madrid: Visor.
2. Bolívar, S. (1999). *Simón Bolívar: cuatro textos*. Caracas: Oscar Todtmann Editores.
3. Caparoso, C. A. (1991). *Dos ciclos de lirismo colombiano*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
4. Caro, J. E. (1986). *Poesías*. Bogotá: Círculo de lectores.
5. García Maffla, J. (1988). La poesía romántica colombiana. En G. Arciniegas y G. Zea (Eds). *Manual de literatura colombiana. Tomo I* (pp. 267-301). Bogotá: Procultura, Planeta.
6. Gutiérrez González, G. (1960). *Obras completas*. Medellín: Bedout.
7. Holguín, A. (31 de diciembre de 1944). El poeta de 1944: Fernando Charry Lara. *El Tiempo*.
8. Holguín, A. (1981). *Antología crítica de la poesía colombiana*. Bogotá: Gráficas.
9. Horjuela, H. (1975). *La obra poética de Rafael Pombo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
10. Jiménez, D. (2001). Romanticismo. En Fundación Casa de Poesía Silva (Ed). *Historia de la poesía colombiana* (pp. 111-154). Bogotá: Casa Silva.
11. Ospina, E. (1952). *El romanticismo*. Bogotá: ABC-Biblioteca de autores colombianos.
12. Poe, E. A. (1899). *Poe's Works. Vol. III. Poems and Essays*. London: A. & C. Black, soho square.
13. Pombo, R. (1960). Prólogo. En G. Gutiérrez González. *Obras completas* (pp. 32-73). Medellín: Bedout.
14. Wordsworth, W. (1850). *The Prelude or Growth of a Poets Mind*. London: Edward Moxon, Dover Street.