



Introducción a la teoría y crítica literaria de la emancipación hispanoamericana

Teodosio Fernández

¿Neoclásicos frente a románticos?

En 1841, en el certamen poético que los exiliados argentinos convocaron en Montevideo para celebrar el aniversario de la Revolución de Mayo de 1810, Juan María Gutiérrez recibió el primer premio, y el segundo fue para Luis L. Domínguez. Al explicar las razones del dictamen, Florencio Varela negó la condición nacional de la literatura anterior a la independencia y dividió la producción posterior en dos etapas: una primera en que había dominado lo épico, en función de las luchas por la emancipación, y otra posterior en la que la poesía se había tornado filosófica y se acercaba a la naturaleza americana. Juan Bautista Alberdi, miembro de la nueva generación a la que también pertenecían Gutiérrez y Domínguez, se encargaría de editar los trabajos premiados, y los acompañó de un apéndice en el que rebatía punto por punto los juicios de Varela: afirmaba el interés de poemas y autores anteriores al 25 de mayo de 1810 con el propósito de extender la pervivencia del pasado hasta la generación de 1837, la suya, y se despachaba a su gusto contra las maneras neoclásicas; sólo con la juventud había encontrado América su auténtica expresión. En esas discrepancias suele verse el primer episodio digno de mención a la hora de mostrar las dificultades que enfrentaban los nuevos escritores para imponer sus propuestas renovadoras. Aunque se reconoce su actitud receptiva ante las novedades, generalmente se asocia a Florencio Varela con el neoclasicismo -era hermano de Juan Cruz Varela, sin duda el poeta argentino más relevante entre los identificados con esa estética-, mientras que Alberdi y Gutiérrez, los mejores colaboradores de Esteban Echeverría en la fundación del Salón Literario en 1837, necesariamente se convierten en representantes del romanticismo.

En términos semejantes se interpreta la polémica que en Santiago de Chile, en 1842, enfrentó a Andrés Bello y a sus discípulos con Domingo Faustino Sarmiento y otros exiliados argentinos huidos de la dictadura de Juan Manuel de Rosas. Como señaló Emir Rodríguez Monegal, «tiene dos actos y un epílogo: los dos actos ocurren en 1842 y están dedicados respectivamente a lo que se llama la polémica filológica y a la del Romanticismo propiamente dicho (aunque en las dos se agitan las perspectivas románticas en oposición a las clásicas). El epílogo está a cargo de Andrés Bello en el discurso pronunciado en ocasión de la inauguración solemne de la Universidad de Chile en 1843»¹. Pues bien, el primer acto tuvo como punto de partida el comentario de Sarmiento sobre unos *Ejercicios populares de lengua castellana* de Pedro Fernández Garfias, a propósito de los cuales el escritor argentino se extendía sobre la soberanía del pueblo en asuntos del idioma, reduciendo el papel de los gramáticos a la defensa de la rutina y la tradición. Además comparaba su tarea a la del senado conservador, con lo que las implicaciones políticas iban a estar presentes desde el primer momento de la controversia. Sólo a raíz de este artículo Bello intervino directamente, y lo hizo para negar la soberanía del pueblo en asuntos de lenguaje, en artículo publicado en *El Mercurio* el 12 de mayo, firmado por «Un quídam». Su criterio era moderado, y más abierto que el de Sarmiento: no se oponía a la introducción de modismos populares si eran expresivos, pero sí a la masiva e innecesaria de vocablos extranjeros. A partir de ese momento Bello se alejó de la polémica, que continuaron José María Núñez, Salvador Sanfuentes y otros discípulos suyos. Sarmiento la condujo por caminos más amplios que el filológico. En artículos publicados en *El Mercurio* insistiría en que el idioma es expresión de las ideas de un pueblo, reiterando posiciones anteriores en torno al influjo negativo de reglas, gramáticas y academias de la lengua, que habían privado a la juventud chilena de toda posibilidad de expresión poética, y proponía un arte sin reglas, improvisado, hijo de las convicciones personales. Esa era su propuesta para la creación de una literatura nacional, mientras rechazaba la cultura española, que estimaba en decadencia total, y se inclinaba por el aprovechamiento directo de la cultura europea. Incluso se pronunciaba por el destierro «de un gran literato» por serlo demasiado, por haber hecho gustar a la juventud «de las exterioridades del pensamiento y de las formas en que se desenvuelve nuestra lengua, con menoscabo de las ideas y de la verdadera ilustración». El aludido no podía ser otro que Bello, y las posteriores aclaraciones y rectificaciones de Sarmiento no impidieron que se enconasen las hostilidades entre el argentino y los discípulos de aquel. Aunque lo del ostracismo sólo fuese una salida de tono sin pretensiones de seriedad, Bello quedaba situado al lado de la reacción política y literaria.

Sin duda en esas disputas se manifestaba el enfrentamiento entre distintos planteamientos estéticos, pero sobran síntomas que permiten adivinar que eso no era todo, y ni siquiera lo más importante. Echeverría, con quien se relaciona la llegada del romanticismo al Río de la Plata, había regresado de Europa en 1830, sin provocar rechazos en los medios literarios de Buenos Aires hasta que se acentuaron sus diferencias con el régimen rosista. Hubo de llegarse a Montevideo, después de una década, para plantear disputas estéticas que no ocultaban las evidentes diferencias políticas entre distintos grupos de la oposición a Rosas: al menos entre los antiguos unitarios, identificados con el iluminismo y la estética neoclásica, y los jóvenes que durante los años treinta habían buscado soluciones para el país distintas a las que habían determinado dos décadas de caos y de guerra civil. En cuanto a la célebre polémica chilena, José Victorino Lastarria habría de referirse a ella como «un reflejo ardiente de los celillos de nacionalidad que habían sublevado la discusión literaria»², promovida en

su opinión por el discurso que poco antes él mismo había pronunciado ante la Sociedad Literaria en el día de su inauguración, el 3 de mayo de 1842. En cualquier caso, Sarmiento hubo de esforzarse para provocar y mantener una disputa en la que Bello no estaba interesado, porque nunca se había cerrado a las novedades y menos en aquel momento, cuando iba a publicar -el 15 de julio, en *El Mercurio* de Valparaíso- su poema *El incendio de la Compañía*, escrito cuando el fuego destruyó la iglesia de los jesuitas de Santiago. El propio Sarmiento lo comentó favorablemente, señalando el despego que mostraba hacia las normas del clasicismo rutinario, aunque, al plantearse las razones por las que Chile carecía de una expresión poética digna, su índice acusador señalaba hacia la erudición excesiva y el respeto de una anticuada normativa neoclásica como causas del «encogimiento» y la «pereza de espíritu» que inhibían a la juventud chilena. No obstante, en el transcurso de la polémica sus intervenciones y las de su compatriota Vicente Fidel López manifestaron una convicción sorprendente, y que tendría consecuencias: los románticos argentinos no se sentían tales, pues consideraban que el romanticismo -Alberdi ya lo había manifestado desde las páginas de *La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres*, revista que publicaron en Buenos Aires los miembros del Salón Literario- pertenecía al pasado; no tenían interés en las evocaciones de la edad media ni en la exaltación del catolicismo, cuando pretendían un arte de aspiraciones nacionalistas y preocupado por los problemas y por el progreso de los pueblos.

Con tales planteamientos, con mucha frecuencia las diferencias entre neoclásicos y románticos parecían diluirse. Lo muestra bien la introducción de «Los Editores» - probablemente se trataba de Juan María Gutiérrez- a la *América poética*, la gran antología publicada en Valparaíso en 1846. Al examinar la producción posterior a la independencia sólo se distinguía entre los años de la revolución emancipadora, que «encordó con bronce la lira» y dio a la poesía un carácter «puramente guerrero», y los tiempos más recientes, cuando «los poetas pudieron pensar ya en sí mismos e interesar con sus dolores o sus dichas personales». Gutiérrez, compañero de Alberdi en el Salón Literario, parecía tomar en consideración las opiniones emitidas por Florencio Varela con ocasión del certamen de 1841, cuando distinguió en la poesía hispanoamericana una etapa dominada por lo épico y otra presente de inspiración filosófica y próxima a la naturaleza. Significativamente, como representantes de la última poesía mencionó a Juan Cruz Varela y a un poeta ecléctico como el mexicano José Joaquín Pesado, y a la hora de citar autores europeos recordó a Alexander Pope, traducido por el ecuatoriano José Joaquín de Olmedo, y al abate Delille, traducido por Bello y admirado por el cubano José María Heredia.

La misma práctica literaria muestra esa continuidad, y para comprobarlo nadie mejor que el argentino José Mármol, que fue por antonomasia el poeta enfrentado a la tiranía. A veces se manifestó en sus poemas contra toda preceptiva, con objeto de garantizar la espontaneidad de un arte que hacía derivar de la vida, de la naturaleza y del sentimiento, sin más complicaciones teóricas, pero veía la nueva poesía -la suya y la de los jóvenes de su época, que en su mayoría eran los que habían colaborado con Echeverría en el Salón Literario- como una evolución natural de la que habían practicado las generaciones precedentes. Las circunstancias habían cambiado -las brillantes y heroicas campañas por la independencia habían concluido, y tras ellas había llegado el tiempo de la patria humillada por el tirano Rosas-, y eran las circunstancias las que la habían hecho triste, meditabunda, melancólica, como la vida en el destierro. Así se mantuvo ajeno a las disputas del momento, lo que facilitó sus relaciones con los

supuestos representantes del neoclasicismo, en particular con Florencio Varela, al que lo unían la amistad y la admiración de las que dejó constancia en las páginas de su novela *Amalia*. No demostró interés por las doctrinas literarias de unos u otros, y su romanticismo personal e indudable se apoyó sobre la tradición de la poesía patriótica y de la función cívica que el espíritu dieciochesco había asignado al escritor. Conclusiones semejantes permite extraer la obra de José Eusebio Caro, otro poeta rebelde -esta vez ligado al partido conservador colombiano-, obsesionado por preocupaciones morales y sociales, y defensor de las libertades públicas frente a la tiranía del presidente José Hilario López, lo que había de costarle el destierro. En alguna ocasión, como en el poema «En boca del último Inca», sintió la nostalgia de la Edad de Oro y la identificó con el pasado precolombino, tal como habían hecho los poetas neoclásicos. Como ellos, se había formado en el amor de Virgilio y de Horacio, y conjugó esos modelos con los que le ofrecía la literatura romántica europea. Las preocupaciones cívicas le hicieron prolongar el espíritu de los poetas de la independencia, su exaltación de la patria americana común, su defensa de la libertad, y la contención clásica o neoclásica rige aún su expresión de los sentimientos amorosos y religiosos. Soluciones eclécticas se advierten también en «románticos» colombianos más jóvenes, como Gregorio Gutiérrez González o Rafael Pombo, en el peruano Carlos Augusto Salaverry y en el venezolano José Antonio Maitín, entre otros muchos poetas. Incluso en la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuya dicción poética muestra una medida relacionable con la herencia neoclásica: con sus lecturas de José María Heredia y de poetas españoles como Manuel José Quintana o Juan Antonio Meléndez Valdés.

Afortunadamente, neoclásicos y románticos dejaron constancia de sus valores y de sus aspiraciones. La lectura de esos textos permite comprobar que a unos y a otros les preocupó sobre todo la construcción de sus patrias respectivas, y esa misión común explica sus coincidencias y sus enfrentamientos sin necesidad de acudir a los supuestos modelos estéticos importados. Nuevos temas y nuevas preocupaciones multiplicaron los perfiles de la literatura romántica hispanoamericana, pero durante mucho tiempo las preocupaciones políticas y las descripciones de la naturaleza ocuparon un lugar de primera importancia, como Bello y Echeverría habían previsto. Las circunstancias afianzaban la función cívica de los poetas, y de hecho había de pasarse de las manifestaciones ilustradas de fe en el futuro a la exaltación positivista del progreso sin una transición fácil de definir, aunque perceptible a medida que avanza la segunda mitad del siglo. Desde luego, no todos mostraban el optimismo que había caracterizado a los primeros tiempos, y tal vez fue Mármol el primero en mostrarse negativamente afectado por los cambios. Las *Poesías* que publicó en 1854 iban precedidas de una introducción en la cual, al resumir la historia de la poesía argentina desde la independencia, trataba de justificar un silencio que ya entonces empezaba a ser notorio y en adelante iba a convertirse en casi definitivo: la historia presente ya no ofrecía motivos de inspiración en la situación ambigua, anodina y de transición que había seguido a la caída de Rosas, victoria a medias que había traído una libertad incompleta. Años después, al prologar las *Poesías* (1870) de su compatriota Estanislao del Campo, insistiría en lamentar un presente descolorido, sin batallas ni destierros. Desde luego, no eran tiempos para un poeta como él, capacitado sólo para celebrar triunfos o lamentar derrotas, pero su caso apenas fue el más llamativo en una época que veía la progresiva estabilización de la mayoría de los países hispanoamericanos, con el predominante acceso al poder de gobiernos liberales y su adopción de doctrinas positivistas. Si alguna tendencia se acusa entonces es la que lleva a los poetas a ocuparse sobre todo de sus experiencias íntimas y a desentenderse de la función cívica, tal vez porque poco a poco

se vieron desplazados de la escena pública. Lo cierto es que en su mayoría dejaron de compartir el entusiasmo por el progreso y por la ciencia, y no faltaron las actitudes contradictorias ni las manifestaciones de nihilismo absoluto. Tal vez para asimilar lo más profundo y original de las aportaciones del romanticismo, la literatura hispanoamericana había entrado decididamente en una nueva etapa.

Literatura e independencia política

Como cabría esperar, las luchas por la emancipación determinaron las preocupaciones ideológicas y políticas de los escritores hispanoamericanos a partir de 1810, y en consecuencia la teoría y la práctica de la literatura. Las urgencias del momento no favorecieron las reflexiones tempranas sobre el tema, y fueron muy escasos quienes dejaron constancia de ellas. En los escritos del chileno fray Camilo Henríquez, padre de la prensa periódica en su país -dirigió *La Aurora de Chile* (1812-1813) y *El Monitor Araucano* (1813-1813) en los tiempos inquietos de la Patria Vieja, y el *Mercurio de Chile* (1822-1823) ya definitivamente conseguida la independencia-, puede hallarse alguna constancia temprana de las esperanzas que entonces se depositaron en la literatura como primer paso en la educación de los pueblos, pues se daba por cierto «que las letras tienen su infancia, que las facultades de imaginación se perfeccionan antes que las de pensamiento, observación y cálculo», y, en consecuencia, la labor de los poetas debía abrir el camino a los filósofos y a los políticos en la construcción de una sociedad mejor. El entusiasmo revolucionario dictaría las opiniones de Camilo Henríquez sobre la función primordial que los dramas políticos y filosóficos habían de jugar en la difusión de las luces y de los principios. Entendía el teatro exclusivamente «como una escuela pública», precisando que, «entre las producciones dramáticas, la tragedia es la más propia de un pueblo libre, y la más útil en las circunstancias actuales», puesto que se trataba de «respirar nobles sentimientos, inspirar odio a la tiranía y desplegar toda la dignidad republicana». Esa preferencia por Melpómene conllevaba el desprecio por Talía, musa de la comedia, relacionable con la frivolidad que los gobiernos despóticos habían utilizado para corromper a los hombres y facilitar su sumisión. Tales planteamientos explican sus poco afortunados ensayos teatrales de 1817, *Camila o La patriota de Sud-América* y *La inocencia en el asilo de las virtudes*, pero interesan sobre todo porque constituyen la primera y vaga manifestación de una teoría sobre lo que había de ser la literatura de las nuevas repúblicas, y porque hablan de opciones y preferencias comunes en la América española de aquellos años.

Esas opciones y preferencias fueron las que exigía la época. Como es sabido, las intenciones independentistas apenas se habían manifestado hasta que el vacío de poder resultante de la invasión napoleónica de la península, a partir de 1808, precipitó los acontecimientos. De pronto el ideario de la Ilustración se mostró en todo su alcance: desde distintos lugares de Hispanoamérica se levantaron voces que hablaban de tolerancia religiosa, de derechos individuales, de libertad intelectual, de sociedades igualitarias y republicanas. En cuanto se liquidaba la presencia de la autoridad española, por todas partes se promulgaban constituciones que trataban de ajustarse a grandes principios que se suponían de validez universal e incuestionable. Las alternativas de una larga contienda mostrarían luego que esos ideales eran difícilmente alcanzables, y

darían lugar a una compleja discusión, a menudo sangrienta, sobre la organización de las nuevas naciones. Las discrepancias se tradujeron pronto en frecuentes luchas civiles, que condicionaron la vida de los nuevos países. Las fundamentales enfrentaron a liberales y conservadores, o a los partidarios de administraciones centralistas con los defensores de una organización federal. También fueron diversas las actitudes frente a la metrópoli -las declaraciones de independencia son a veces ambiguas, y en ocasiones notoriamente tardías-, pero la intransigencia de Fernando VII se encargaría de terminar con las dudas, abriendo un abismo insalvable entre América y la península: las luces quedaron por completo del lado de quienes luchaban por la emancipación, frente al oscurantismo de una España despótica e ignorante. Esas sombras se proyectaron de inmediato sobre los siglos de la colonia, que empezaron a verse como un tiempo oscuro de tiranía y de barbarie. La literatura colonial quedaba para muchos condenada al olvido.

El pensamiento del período se centra en esos temas relativos a la libertad y el progreso, inseparables de la creación de las nuevas repúblicas. La confianza iluminista en el poder de la razón impregna los escritos que examinan la realidad hispanoamericana y buscan los caminos para reformarla, aunque eso no impide la diversidad de los enfoques, ni que se manifieste cierta evolución a lo largo de esa época de actividades bélicas que se prolonga desde 1810 hasta 1825. Con los primeros tiempos se asocian actitudes radicales, que dejan paso luego a otras moderadas: cada día se hacía más evidente la necesidad de acomodar las reglas del juego político a las exigencias y limitaciones de la realidad. Por eso se llegó a pensar en el centralismo y en la dictadura como las soluciones adecuadas a aquellas circunstancias, y al servicio de la libertad y del progreso. Esa actitud fue ampliamente compartida, en la medida en que el escepticismo iba ganando incluso a los más declarados constitucionalistas. Se imponía una mentalidad política pragmática, que justificó el autoritarismo con tal de que fuese capaz de imponer el orden. Nadie muestra mejor esa actitud que Simón Bolívar, quien en más de tres mil cartas y doscientos discursos, arengas o proclamas, dejó un extraordinario testimonio de su decisiva participación en los hechos políticos y militares que entonces determinaron el destino de Hispanoamérica. En esos escritos se encuentra una interpretación de la realidad hispanoamericana de excepcional lucidez, y al fin de desesperanza: Bolívar había profesado la fe de los ilustrados en el poder de la razón para organizar adecuadamente la realidad social y política de los territorios liberados, pero, cuando la realidad desafió esas previsiones -y lo hizo muy pronto, poniendo en peligro incluso el éxito de la lucha por la independencia-, desconfió de las máximas «exageradas» de los derechos del hombre y de los códigos imaginados por ciertos visionarios para repúblicas «aéreas», ideales de libertad y de democracia que habían llevado a los territorios liberados a la fragmentación y a la anarquía.

Sin producir textos teóricos de relieve -las mencionadas reflexiones de Henríquez destacan en la segunda década del siglo-, la literatura dejó un minucioso testimonio de las inquietudes del momento. Desde el siglo XVIII, el espíritu crítico había propiciado el acercamiento del escritor a su entorno geográfico y humano. El ideario neoclásico favoreció las pretensiones reformadoras, acordes con el utilitarismo de los planteamientos racionalistas. La evolución de los gustos y de los valores se advirtió sobre todo en la poesía, afectada desde hacía algún tiempo por actitudes críticas e intenciones moralizadoras, acentuadas y determinadas por la confianza en la educación que caracterizaba cada vez más a la nueva época. Las luchas por la independencia hicieron dominante o casi exclusiva esa orientación, pues de la literatura se esperaba

una contribución decisiva al perfeccionamiento de la humanidad, que parecía seguir un camino que la alejaba cada día más de la barbarie y del infortunio. Se trataba de difundir las verdades dictadas por la razón y de buscar inspiración en los sucesos bélicos para fomentar el sentimiento patriótico, y ninguna frivolidad resultó justificable en cuanto se hicieron dominantes esas preocupaciones.

Los planteamientos iluministas alcanzaron su madurez en los años veinte, sobre todo con la teoría y la práctica del venezolano Andrés Bello, que en su juventud caraqueña había cultivado una poesía acorde con el espíritu dieciochesco y la formación neoclásica. Desde 1810 se encontraba en Londres, donde colaboró en la publicación de dos revistas efímeras y fundamentales: la *Biblioteca Americana* (1823) y *El Repertorio Americano* (1826-1827). En el «Prospecto» de la primera -el de la segunda no tiene novedades que añadir, salvo la pretensión de hacer la obra «más rigurosamente americana que cual la concebimos y trazamos en nuestro prospecto de 16 de abril de 1823»³-, junto a los reproches de rigor a la metrópoli por el oscurantismo que habían padecido sus colonias, se encuentra una declaración de pretensiones con la que podría caracterizarse a la mayoría de los intelectuales hispanoamericanos del momento: «Si ésta es, pues, la época de transmitir a la América los tesoros del ingenio y del trabajo; si la difusión de los conocimientos es tan esencial a su gloria y prosperidad; todo el que tenga sentimientos americanos debe consagrar sus vigiliás a tan santo objeto, contribuyendo a que se esparza la luz por aquel continente, brille en todos los entendimientos, e inflame todos los corazones; a que se refleje en nuestras instituciones sociales, y se mezcle en fin con el aire mismo que respiramos»⁴. Ese americanismo cultural y civilizador de la revista había de traducirse en la publicación de artículos de muy diverso contenido, y en la pretensión más concreta de dar a conocer al mundo los acontecimientos relativos a la guerra contra el dominio español, de sacar a la luz «mil anécdotas curiosas», demostrativas de los talentos y virtudes de los inmortales caudillos americanos, así como los padecimientos y sacrificios de un pueblo heroico, «que ha comprado su libertad a más caro precio que ninguna de cuantas naciones celebra la historia»⁵.

Tras el Prospecto de la *Biblioteca Americana* aparecían las iniciales G. R., que sin duda correspondían a Juan García del Río, un colombiano que años después, radicado en Lima, prestaría una valiosa información a Juan María Gutiérrez cuando éste trataba de compilar la *América poética*. Pero no hay duda de que ese mismo espíritu animaba a Bello cuando, tras aquella inicial declaración de intenciones, insertó su «Alocución a la poesía, en que se introducen las alabanzas de los pueblos o individuos americanos, que más se han distinguido en las guerras de la independencia. (Fragmentos de un poema inédito titulado "América")». Esa primera «silva americana» reiteradamente se ha visto como una declaración poética de independencia cultural y política⁶, aunque probablemente Bello se limitaba a recoger el tema tradicional del menosprecio de corte y alabanza de aldea para justificar su descripción sumaria de las ciudades o países que habían de acoger a la poesía, y para proponer algunos temas americanos dignos de celebración. Se trataba, pues, de continuar una tradición bucólica y didascálica apoyada en el prestigio indiscutido de Virgilio, de Horacio, incluso de los poetas peninsulares del primer Siglo de Oro. Si la poesía había de abandonar la culta Europa, no era para crear en América una expresión distinta y original, sino porque Europa ya no reunía las características que permitían en el pasado la *imitación* poética prestigiada por la tradición. Por el contrario, el nuevo mundo conservaba esas condiciones que la poesía exigía para ser lo que había sido: aún ostentaba el traje primitivo de la tierra, el atractivo

de la naturaleza inocente en toda su perfección. Porque no hay que perder de vista los presupuestos clasicistas que dominaban la estética de Bello, según los cuales no está en la mano del poeta el idealizar lo perfecto: la naturaleza lo es, y su imitación constituye una de las posibilidades (o tal vez la posibilidad por excelencia) de acceder a la expresión poética. En consecuencia, la *Alocución a la poesía* fue ante todo una manifestación de fe en América como tema poético, como refugio o nueva posibilidad de pervivencia para la tradición clásica.

Esta puntualización no resta importancia alguna a ese poema, que constituye una excelente fusión de teoría literaria y de su práctica. Si García del Río se habían referido a los hechos heroicos de la historia reciente, Bello proponía esa y otras orientaciones para conseguir una literatura americana, a la vez que las incorporaba ya a su ejercicio literario. Desde luego, las tres cuartas partes de la *Alocución a la poesía* se dedican a los temas bélico-históricos reclamados por el Prospecto: esos temas se juzgaban los más adecuados para la iniciación de una experiencia literaria propia, cuando lo inmediato de las luchas hacía que cualquier otra consideración pasase a segundo término. La exaltación de los sentimientos patrióticos producía una saludable impresión -un espejismo, tal vez- de personalidad diferenciada, de existencia autónoma, aunque cantar las guerras de la independencia nunca supuso una ruptura con la formación adquirida, sino el desarrollo lógico de sus posibilidades de acuerdo con las circunstancias políticas. Bello continuaba su trayectoria de poeta cívico, al que las doctrinas de un enciclopedismo cosmopolita habían llevado a creer en la capacidad de progreso indefinido de la ciencia y en una utópica emancipación final de la humanidad. Pero además, tras una rápida referencia a Buenos Aires, Chile, México y otras regiones o ciudades del continente, su poema se detiene en tierras colombianas, donde aguardan memorias de tempranos días, de una Cundinamarca aún en la mítica Edad de Oro. Lo que sigue es una leyenda indígena extraída de *Vue des cordillères* de Humboldt, como se desprende de una nota a pie de página del propio Bello, con lo que nos encontramos ante otro de los posibles contenidos de una literatura específicamente hispanoamericana: el indianista o indigenista, según los matices, que había de constituir uno de los temas más frecuentados desde entonces hasta la actualidad. Y Bello se ocupó también de la naturaleza, vaticinando la llegada de «algún Marón americano» que había de cantar las mieses, los rebaños, las tareas agrícolas. Con la descripción del paisaje y con el tratamiento literario de las faenas campesinas, posibilidades apenas apuntadas en la *Alocución a la poesía* y luego desarrolladas en *La agricultura de la zona tórrida*, las *Silvas Americanas* se inscriben en la tradición de la poesía «científica», tan característica del XVIII europeo (determinada por el desarrollo de las ciencias de la naturaleza y favorecida por el prestigio de antecesores tan ilustres como Hesíodo, Virgilio o Lucrecio) y que había entrado en franca decadencia desde comienzos del siglo XIX. Bello no podía ignorar en Londres esta circunstancia, y tal vez ésa era otra de las razones para animar a la poesía (a su concepción de la poesía) a trasladarse a América: el gusto dieciochesco había sido decisivo en su formación cultural, profundamente enraizada en los autores clásicos, y determina hasta sus traducciones fragmentarias del abate Delille -las que tituló «La luz» y «Los jardines», publicadas en *El Repertorio Americano*-, otro aficionado a las descripciones de la naturaleza y también entusiasta de Virgilio.

En estrecha relación con su obra poética, Bello desarrolló en Londres su labor de crítico literario, donde quedan bien de manifiesto los presupuestos clasicistas que determinaban su obra. Según pudo leer en la *Poética* de Luzán, «si el poeta hubiere de

pintar la aurora o el sol, o el arco iris, o el mar embravecido, o el curso de un río, o la amenidad de un prado, o cualquier otra cosa, que no toque en las costumbres ni pertenezca a la moral, no está obligado entonces a echar mano de las ideas universales ni a perfeccionar la naturaleza, sino a copiarla lo más fielmente que pueda. Si bien es verdad que puede hacer la copia hermosa sin que deje de ser natural; porque nadie le irá a la mano en las flores con que pretende matizar el prado, ni en los colores con que quiera arrebolarse la aurora, como sean naturales»⁷. En presupuestos similares se basó Bello para hacer sus críticas a la escuela de Meléndez Valdés cuando en la *Biblioteca Americana* comentó las obras poéticas de Álvarez de Cienfuegos, y para reiterarlas cuando señaló en las *Poesías* (1825) de José María Heredia determinadas desviaciones de la literatura castellana del momento: «otra cosa en que el estilo de la poesía moderna nos parece desviarse algo de las leyes de un gusto severo -opina a este propósito- es el caracterizar los objetos sensibles con epítetos sacados de la metafísica de las artes. En poesía no se debe decir que un talle es *elegante*, que una carne es *mórbida*, que una perspectiva es *pintoresca*, que un volcán o una catarata es *sublime*. Estas expresiones, verdaderos barbarismos en el idioma de las musas, pertenecen al filósofo que analiza y clasifica las impresiones producidas por la contemplación de los objetivos, no al poeta, cuyo oficio es pintarlos». Como en el caso de Luzán, se habla del poeta como pintor, y se le exige una expresión natural, para concluir recomendando a Heredia la lectura de los clásicos castellanos y de los modelos de la antigüedad: «los unos castigarán su dicción, y le harán desdeñarse del oropel de voces desusadas; los otros acrisolarán su gusto, y le ayudarán a conservar, aun entre los arrebatos del estro, la templanza de imaginación, que ni pierde jamás de vista a la naturaleza y jamás la exagera, ni la violenta». Una vez más se trataba de mantener una tradición prestigiosa, nunca de destruirla, y si Bello encontraba en las composiciones de Heredia «más novedad y belleza en las que tratan de asuntos americanos, o se compusieron para desahogar sentimientos producidos por escenas y ocurrencias reales», no era precisamente por su condición americana, según puede deducirse de observaciones posteriores: «[...] desearíamos que hubiese escrito algo más en ese estilo sencillo y natural, a que sabe dar tanta dulzura, y que fuesen en mayor número las composiciones destinadas a los afectos domésticos e inocentes, y menos las del género erótico, de que tenemos ya en nuestra lengua una perniciosa super-abundancia». La intención moralizadora de Bello es evidente, y no dejará de encontrar eco en Heredia y en otros muchos poetas hispanoamericanos de la época. Como en España, el neoclasicismo había coincidido en la América colonial con la recuperación de los clásicos castellanos del siglo XVI (Francisco de la Torre, Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, Fernando de Herrera) y con un renovado interés por Virgilio y Horacio en particular, pero también por Anacreonte y Ovidio, entre otros poetas griegos y latinos. Bajo esas influencias se había derivado con frecuencia en una poesía bucólica y amorosa, que hizo suya la añoranza de la Edad de Oro o de un tiempo pasado y feliz, y con frecuencia se mostró frívola y elegante ante todo. Las guerras de la independencia impedirían elegir allí libremente entre esas distintas orientaciones de la literatura neoclásica: el bucolismo y el anacreontismo, que parecían constituir la faceta frívola del siglo, apenas llegarían a constituir la obra menor de la mayoría de los escritores hispanoamericanos. O tal vez Bello contribuyó decisivamente a que la poesía abandonase esas posibilidades, que antes de los años veinte -incluso en los años más duros de la lucha por la independencia- habían encontrado cultivadores notables, como el peruano Mariano Melgar, quien, antes de ser fusilado por las tropas realistas tras la batalla de Umachiri (1815), había destacado sobre todo en los poemas elegíacos con que dio cuenta de su desdeñado amor por «Silvia», una pasión frustrada que lo había llevado a aprovechar -

junto a la herencia del *arawi* indígena, que hablaba de deslealtades amorosas, de ausencias y de melancolías- algunas posibilidades sentimentales de la poesía española, en particular las ofrecidas por Meléndez Valdés y Juan Nicasio Gallego: precisamente las que Bello lamentaba en Heredia y en la poesía de su tiempo. Desde luego, las críticas del maestro venezolano no sólo se centraron en esos temas -incluso exigió mesura a quienes cultivaban la poesía patriótica: con *El triunfo de Ituzaingó*, que celebraba la victoria militar de Argentina sobre Brasil en 1827, Juan Cruz Varela le dio ocasión para lamentar las «hipérboles orientales» que los poetas americanos se permitían al ocuparse de las gestas heroicas de sus ejércitos-, pero probablemente en este aspecto es donde muestran consecuencias más dignas de mención, pues determinaron de manera decisiva los destinos de la poesía hispanoamericana del siglo XIX.

Por consiguiente, antes de abandonar Londres ya Bello había elaborado una teoría de lo que había de ser la literatura hispanoamericana. Su americanismo no respondía a la concepción de la literatura como reflejo de la existencia de un pueblo o de un continente, sino que era el fruto de esos dos factores tan dieciochescos: el interés por la naturaleza y el sentimiento patriótico. Su formación clásica y sus inclinaciones científicas le permitieron convertir en temas poéticos a los hombres y las tierras de América de una manera plenamente reflexiva, y eso había de resultar decisivo para el desarrollo posterior de la cultura en las nuevas repúblicas: de la poesía descriptiva había de nacer un nuevo sentimiento de la naturaleza; de su precisión de naturalista, la consagración literaria del uso de vocablos específicamente americanos, destinados a proliferar de la mano de costumbristas, regionalistas o criollistas; y, como habrá podido advertirse, en la *Alocución a la poesía* quedaban de manifiesto las posibilidades que ofrecían al escritor la mitología indígena y la historia del continente. En conclusión, su obra del período londinense señala la mayor parte de los caminos que seguirá la literatura hispanoamericana posterior, o al menos de la que centró sus preocupaciones en el logro de una expresión propia.

Desde su llegada a Chile en 1829 hasta la célebre polémica de 1842, transcurrió más de una década en la que la creación poética de Bello ofrece un interés menor, y aumenta el de sus actividades relacionadas con la filosofía, el derecho o los estudios gramaticales. Desde el Colegio de Santiago, desde los cursos que imparte en su propia casa o desde los artículos de *El Araucano*, realiza una extraordinaria labor educativa. En el campo literario ha de resaltarse la difusión de la literatura europea contemporánea a través de notas, artículos y traducciones: Tocqueville, Madame de Staël, Lamartine, Chateaubriand y Victor Hugo figuran entre los autores que dio a conocer. Su actuación fue decisiva también para el nacimiento del teatro chileno, con su defensa de los espectáculos dramáticos y de su función educadora. En todas las ocasiones hizo gala de la mesura y del equilibrio propios de su formación clásica -que no es lo mismo que rigidez neoclásica-, y adoptó un criterio ecléctico apto para reconocer las aportaciones de las nuevas corrientes estéticas y a la vez para señalar sus excesos. Supo así orientar el gusto de los autores, actores y público, y su labor permitiría el nacimiento de una actividad literaria que se descubre viva en las disputas de 1842.

Esas disputas dejaron a Bello en una posición equívoca, a veces como el representante por excelencia del apego a la normativa neoclásica. Nunca aceptó, desde luego, la soberanía del pueblo en asuntos de idioma, ni la masiva e innecesaria introducción de vocablos extranjeros que a veces propugnaron los jóvenes como vía

para la consecución de un idioma nacional, pero ni se había manifestado a favor de las reglas en el arte ni su actitud hacia los escritores románticos había sido negativa: él, que los leía desde sus años londinenses, había contribuido más que nadie a su difusión en tierras chilenas. Con el tiempo incluso parece haberse acercado a las preocupaciones de orden social que entonces se manifestaban, y que en su caso se superponían al humanitarismo de su formación dieciochesca y lo matizaban. El testimonio de esas novedades relativas se encuentra sobre todo en el discurso que pronunció en la inauguración de la Universidad de Chile, el 17 de septiembre de 1843, por otra parte una prueba excelente de que Bello continuaba fiel a sí mismo. Tras señalar la importancia de la nueva institución para la cultura nacional -«en beneficio de la religión, de la moral, de la libertad misma, y de los intereses materiales»- y de referirse a otras ramas del conocimiento, se pronunció entonces en favor del estudio del idioma, abogó por su enriquecimiento en consonancia con las nuevas exigencias de la sociedad y aun de la moda, y se opuso a las adulteraciones caprichosas que pudieran poner en peligro el vínculo que más podía unir a los nuevos países hispanoamericanos. Se refirió también a la necesidad de fomentar el estudio de lenguas y literaturas extranjeras, y, al referirse a los jóvenes ingenios chilenos que se mostraban decididos a cultivar la poesía, los exhortó a abandonar «los tonos muelles de la lira de Anacreonte y de Safo» y a inspirarse en los grandes intereses de la humanidad, en asuntos dignos de la patria y de la posteridad. Como al hacer la crítica de Meléndez Valdés, de Álvarez de Cienfuegos o de Heredia, Bello asignaba de nuevo a la poesía una misión más alta, una función moral, y si alguna novedad se advierte en ese momento es la que podía resultar conciliable con el humanitarismo dieciochesco de su formación, que aconsejaba el ejercicio de una poesía cívica. Esas convicciones condicionan su acercamiento a los escritores recientes, y para probarlo nada mejor que sus traducciones (o recreaciones) de Victor Hugo: se identificó sólo con el Hugo de los afectos domésticos e inocentes, de la familia, de la religión, de la bondad, de la fraternidad humana. Por otra parte, significativamente encontró en él lo que antes lo había acercado a Delille⁸: la formación latina, el magisterio de Virgilio y de Horacio, con lo que aun en ese acercamiento a la literatura romántica se mantuvo fiel a sí mismo. Para apreciar su contribución decisiva al desarrollo de la literatura hispanoamericana, no es necesario hacer de Bello un romántico, ni tan siquiera moderado, ni ha de perdonársele lo que se supone su formación hispánica o tradicional. Cuando se prescinde de los prejuicios durante mucho tiempo vigentes a la hora de abordar lo que se conoce como neoclasicismo, puede llegarse a la conclusión de que nada hay menos hispánico y de mayores pretensiones universalizadoras que el espíritu dieciochesco, pues no ha de confundirse la formación clásica con la sumisión a las normas de las poéticas⁹. Su condición de verdadero humanista fue la que permitió a Bello una actitud continua y reflexiva de búsqueda científica, de apertura hacia lo novedoso que pudiese significar un enriquecimiento, con el sentido de la medida y del equilibrio que siempre lo caracterizó.

La influencia de su magisterio se advierte en el otro gran representante de la teoría y de la crítica literaria: José María Heredia, en cuya poesía se ha visto con frecuencia -y algún injustificado entusiasmo- la primera manifestación del romanticismo hispanoamericano. Esa valoración no deja de suscitar problemas, y el principal lo plantea tal vez uno de sus poemas más famosos, *En el teocalli de Cholula*, cuya versión inicial -fecha en diciembre de 1820 y recogida en 1825 en la primera edición de sus *Poesías*, precisamente la comentada por Bello en *El Repertorio Americano*- se titulaba «Fragmentos descriptivos de un poema mexicano», era mucho más breve y carecía del final moralizador de factura neoclásica que ofrece la redacción definitiva, incluida en la

edición «corregida y aumentada» de sus *Poesías* que se publicó en 1832. Lo evidente es que su iniciación literaria había sido la típica de los poetas adscritos al neoclasicismo: reincidió en fábulas, letrillas, epigramas, algún elogio de España y de la libertad, alguna traducción de Horacio. Después la independencia que no llegó a la isla de Cuba determinó su vida, que transcurrió sobre todo en México, y una obra poética breve y variada en la que ocupa un lugar importante la poesía patriótica, ocasión una vez más para la repetida condena de los tiranos y la exaltación de la libertad, pero que en su caso es ante todo una manifestación de nostalgia por la patria lejana y oprimida. Con la contención propia del neoclasicismo, sus versos dieron cauce también a la expresión de sentimientos amorosos, pero Heredia sobresalió especialmente en la descripción del paisaje y de la naturaleza, que en sus poemas más destacados se conjuga con un sentimiento melancólico en el cual -y en su gusto por la innovación y la variedad de la métrica- se ha cifrado su condición romántica. Desde luego, su romanticismo no fue de escuela, no fue fruto de una adhesión consciente a ese movimiento literario, sino, a lo sumo, contagio ocasional de las lecturas que frecuentaba. Las versiones de *En el teocalli de Cholula* parecen demostrar que fue en algún momento de su juventud cuando ese espíritu de apariencia romántica lo poseyó, y se tradujo sobre todo en meditaciones suscitadas por ruinas antiguas, como las del mundo azteca, o por el espectáculo de la naturaleza, como muestra su oda *Niágara*, de 1824. Pero los reproches a las *Poesías* de 1825 demuestran que las diferencias entre Heredia y autores neoclásicos como Meléndez Valdés o Álvarez de Cienfuegos pasaban desapercibidas para Bello, y permiten deducir que para hacer esa poesía impregnada de sentimiento -relacionable con la de otros poetas hispanoamericanos anteriores, como el mexicano José Manuel Martínez de Navarrete o el ya citado Mariano Melgar- no era imprescindible el contagio romántico. Probablemente Heredia no fue sordo a las observaciones de Bello, cuando éste trató de orientarle hacia actitudes cívicas o moralizadoras más decididas, y eso bastaría para explicar su aparente distanciamiento posterior del romanticismo, desmentida por las traducciones líricas, en su mayor parte de poetas románticos, incluidas en la segunda edición de sus *Poesías*.

Para entender la significación de Heredia, su evolución y sus aparentes contradicciones, no es inútil recurrir a su notable labor de crítico literario¹⁰. Desarrolló esa actividad casi siempre en México, donde se radicó en 1825, y sobre todo a través de *El Iris* (febrero-junio de 1826), *Miscelánea* (septiembre 1829-abril 1830 y junio 1831-junio 1832) y otras publicaciones periódicas. Como para Bello, el periodismo era para él «conductor universal de luces y de civilización», y -a pesar de su condición de extranjero, fuente de muchos problemas- trató de que sirviese para dar soluciones a un México marcado por la inestabilidad política, el caciquismo y la violencia de las luchas internas. Sus valoraciones literarias fueron inseparables de esas aspiraciones políticas, y los juicios sobre los escritores guardan a menudo estrecha relación con la responsabilidad moral demostrada por éstos en sus escritos: aunque se señala el fracaso de su teatro a la vez que su ignorancia de las unidades aconsejadas por la poética neoclásica, los aspectos negativos de Byron radican sobre todo en el escepticismo religioso u otras debilidades morales patentes en su obra, como las debilidades de Rousseau estriban en unas opiniones que, «sin embargo de su aparente belleza moral, conducen y deben conducir del sofisma a la duda, de la duda a la desesperación, y de ésta a una desolación profunda, irremediable». Como en el caso de Bello, esa constante voluntad moralizadora no hace de Heredia un neoclásico riguroso: el interés por Rousseau y Byron -y por Lamartine, Victor Hugo y otros autores contemporáneos y polémicos- lo muestra también muy atento a las novedades, y dispuesto siempre a

difundir noticias sobre la literatura de última hora, pues esa era una exigencia de su programa personal para extender en América los logros de la civilización. Ese espíritu anima el «Ensayo sobre la poesía francesa» (1829) y los tres artículos sobre «Literatura francesa contemporánea» (1831) que publicó en *Miscelánea*, entre otros muchos comentarios dedicados a escritores de las literaturas que mejor conocía. De ahí al entusiasmo indiscriminado por lo nuevo media el largo trecho que deja patente su «Ensayo sobre la novela», donde, además de interesantes reflexiones sobre los orígenes del género («resultado postrero de la civilización»), dejó constancia de su interés por Le Sage, Richardson, Fielding, Rousseau, Madame de Staël y otros destacados escritores europeos. Pero nada ha llamado tanto la atención como sus opiniones sobre Walter Scott, cuya muerte dio ocasión a Heredia para mostrarse reticente ante los méritos del entonces muy elogiado novelista escocés. El poeta cubano veía en la novela histórica un «género malo en sí mismo, género eminentemente falso, al que toda la flexibilidad del talento más variado sólo presta un atractivo frívolo, y del que no tardará en fastidiarse la moda, que hoy lo adopta y favorece», y para superar esas deficiencias no bastaron las cualidades de Scott. Heredia no las ignoró, pero en sus reflexiones no hay apreciación positiva que no se vea inmediatamente corregida por algún reproche. Así configuró la imagen de un escritor más distinguido por su erudición que por su fuerza mental, falto de filosofía y de moralidad, privado de la facultad de crear, responsable de obras que en su mayoría «se reducen a pormenores expresados con felicidad».

En cuanto a los puntos que afectan a su condición neoclásica o romántica, Heredia no muestra vacilaciones, sino la actitud mesurada y moralizadora ofrecida al escribir sobre Rousseau o Byron: la misma que al comentar *Lanuza*, tragedia del Duque de Rivas, le permite desdeñar «la despótica regla de Horacio» y al tiempo señalar aspectos que afectaban negativamente a la unidad de acción. En suma, se trataba de criticar lo criticable, incluso cuando se trataba de hispanoamericanos, como Martínez de Navarrete, cuyos *Entretenimientos poéticos* le merecieron un comentario que conjugaba los elogios con algún reproche, o como el colombiano José Fernández Madrid, que cultivó los distintos géneros característicos del momento y destacó sobre todo -Heredia lo definiría como «el Tibulo americano»- en los poemas que expresaban el sentimiento elegíaco determinado por el destierro que padeció durante algunos años, y por otras circunstancias personales adversas que el escritor cubano pudo sentir como propias. El eco de Bello se deja oír alguna vez, como cuando, al emitir sus juicios sobre el mexicano Castillo y Lanzas, Heredia lamenta las consecuencias de una admiración excesiva a la escuela de Cienfuegos, o cuando, al hacer un comentario decididamente elogioso sobre Delille, observa que el escritor francés «no sólo describe sino pinta, porque es poeta». En cuanto a *Guatimoc*, la tragedia en cinco actos de Fernández Madrid, se sintió tan identificado con el juicio crítico publicado en *El Repertorio Americano* que se limitó a reproducirlo sin añadido alguno.

En busca de la emancipación mental

Entre los núcleos de actividad literaria que surgieron tras la emancipación, el primero importante fue el de Buenos Aires, libre del dominio español desde 1810. Las rivalidades políticas internas desencadenaron conflictos continuos en las «Provincias Unidas de Sud-América» apenas conseguida la independencia, enfrentando a los

partidarios de una organización federal con los que deseaban para el país un régimen centralizado, unitario, condicionado al parecer por los intereses del puerto. Entre los últimos se contaron en su práctica totalidad los ilustrados, que mientras mantuvieron su hegemonía -mientras los dirigió Bernardino Rivadavia, primero como ministro de Gobernación y Asuntos Exteriores, luego como presidente de un estado que se denominaba Provincias Unidas del Río de la Plata- fomentaron la educación pública e introdujeron diversas reformas de signo liberal, tratando de hacer de Buenos Aires «la Atenas del Plata». Los años veinte son los de mayor esplendor: se inaugura la Universidad, y se crean sociedades como la de Amigos del País, la de Ciencias Físicas y Matemáticas, la Filarmónica o la de Beneficencia. En 1822 inicia sus actividades la Sociedad Literaria de Buenos Aires, bajo la dirección de Julián Segundo de Agüero, y de la poesía producida hasta entonces quedan muestras en *La lira argentina* (1824), en la que Ramón Díaz recogió composiciones de los vates más destacados del momento: autores de versos académicos y patrióticos en su mayoría, dominados por preocupaciones cívicas o filantrópicas. Entre ellos figuran algunos de particular interés, como el montevidiano Bartolomé Hidalgo, que había de convertirse en «el Homero de la poesía gauchesca», o Vicente López y Planes, que celebró primero el triunfo sobre los invasores ingleses y luego a la nueva república (su «Marcha patriótica» se convirtió en himno nacional), o Juan Cruz Varela, sin duda superior a todos los demás: cultivador en sus comienzos de la poesía amatoria y satírica característica de la época, luego cantó sobre todo las glorias numerosas de la historia argentina contemporánea -merece mención al respecto su poema *El triunfo de Ituzaingó*, comentado por Bello en *El Repertorio Americano*-, y también los ideales progresistas de Rivadavia, que eran los suyos. Como la mayoría de los unitarios argentinos, Juan Cruz Varela tuvo que buscar refugio en Montevideo (algunos lo encontraron en Chile o en Bolivia) cuando en 1829 se convirtió en gobernador de Buenos Aires un personaje que había de determinar la historia argentina durante varias décadas: Juan Manuel de Rosas. Bajo su mando el partido federal se convertía en defensor de la ley, de lo americano y de la república, frente a la oligarquía europeizante y laicista que representaban los unitarios. Contra él dirigió Varela desde el exilio sus violentos ataques, que fueron la última y apasionada manifestación de su poesía cívica y patriótica.

El vacío cultural que supuso la ausencia de los intelectuales ilustrados y unitarios apenas se prolongó en Argentina. Lo llenó una nueva generación, que irrumpía con fuerza y con aires renovadores: los del romanticismo, cuya introducción en Hispanoamérica suele hacerse coincidir con el regreso de Esteban Echeverría a Buenos Aires, el 28 de junio de 1830. Tras más de cuatro años de estancia en París, volvía convertido en «literato» y con el propósito de aprovechar las doctrinas que había conocido en Francia para la renovación literaria de la joven república. No lo desanimó la escasa atención prestada a su poema *Elvira o la novia del Plata* (1832), en el que ya se manifestaba la nueva sensibilidad, y el éxito llegaría al fin con el poemario *Los consuelos* (1834), que fue un acontecimiento en la sociedad porteña y convirtió a su autor en el maestro de los nuevos escritores. Más que por sus poemas, que conjugan el subjetivismo romántico con reminiscencias de los poetas neoclásicos españoles, merece atención por el «Epílogo» que cerraba el volumen: «La poesía entre nosotros -declaraba Echeverría- aún no ha llegado a adquirir el influjo y prepotencia moral que tuvo en la antigüedad y que hoy goza entre las cultas naciones europeas: preciso es, si quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que, reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres, y la expresión más elevada de nuestras ideas dominantes, de los

sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual. Sólo así, campeando libre de los lazos de toda extraña influencia, nuestra poesía llegará a ostentarse libre como los Andes; peregrina, hermosa y varia en sus ornamentos como la fecunda tierra que la produzca»¹¹.

Pocos años antes Juan Cruz Varela se había pronunciado en términos similares, pero ahora los ideales románticos hacían más fácil la exaltación de las peculiaridades locales, al calor de las actitudes patrióticas o nacionalistas. Decidido a predicar con el ejemplo, en 1837 Echeverría publicó un nuevo libro de versos, *Rimas*, y en él incluyó un poema que constituye el mejor resultado de sus propuestas: *La cautiva*. Una sublime y trágica historia de amor permitió al poeta mostrar la barbarie de los indígenas y la grandeza de la pampa, con lo que la literatura anclaba sus raíces en el medio social y físico del país. Estas aportaciones de Echeverría fueron decisivas, pues él hizo obligatorios el descubrimiento del paisaje americano, el análisis de las costumbres e ideas de la comunidad, y la pretensión de obrar sobre esa sociedad a través o por medio de la literatura. En suma, trazó un nuevo programa americanista para la poesía, la hizo comprometerse con la realidad inmediata, la convirtió en un instrumento de análisis y de denuncia. De ese programa dependería en buena medida el desarrollo de la literatura hispanoamericana posterior, orientada hacia la realidad y el futuro en perjuicio de la propensión romántica hacia la evasión por el pasado o por el amor. Los primeros afectados fueron sus propios compañeros del Salón Literario, que se constituyó en junio de 1837, en la librería de Marcos Sastre, y significó un acontecimiento de máximo interés en la evolución de las ideas y de las letras del Río de la Plata. Entre sus miembros se contaron Vicente Fidel López, Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez y otros jóvenes que ya en 1833 habían creado una Asociación de Estudios Históricos y Sociales con inquietudes similares a las de Echeverría. Sastre, Alberdi y Gutiérrez intervinieron en la primera sesión, señalando la necesidad de superar la insuficiencia cultural del medio, tarea a la que se consagraban. En sucesivas reuniones, en las que Echeverría puso de manifiesto su condición de mentor intelectual de esa generación, se examinaron los factores culturales y sociales que habían impedido el progreso nacional: la emancipación política no había sido acompañada de la emancipación mental, y la colonia pervivía en tradiciones, costumbres, instituciones, cultura. La crítica a la herencia española se centraba en los aspectos oscurantistas y reaccionarios de un país que poco podía ofrecer en el contexto de la cultura europea, sin afectar a una Joven España que veían representada sobre todo por Mariano José de Larra y con la que se identificaban en gran medida. Desde luego, tampoco faltaron las opiniones radicales que preconizaban una ruptura total, y unánimemente se pronunciaron por una cultura independiente, para la que juzgaban indispensable una literatura derivada del medio, comprometida con la realidad americana. La emancipación mental se convirtió en el principal objetivo, a la vez que se buscaba una solución conciliadora para el enfrentamiento de unitarios y federales, que se reveló imposible cuando, a principios de 1838, la armada francesa bloqueó el puerto de Buenos Aires y todo el litoral argentino. Quienes manifestaban gustos afrancesados se convirtieron en sospechosos de traición a la patria, y, ante la presión del gobierno, el Salón Literario hubo de disolverse. Fue entonces cuando sus miembros más audaces decidieron afrontar hasta el fin los riesgos de la oposición a Rosas, y en junio de 1838 integraron clandestinamente la Joven Generación Argentina, después conocida también como Asociación de Mayo. Inspirada en organizaciones carbonarias europeas, tenía carácter de logia secreta y estaba destinada a la lucha política contra la tiranía. Echeverría asumió una vez más la

dirección del grupo para delinear un programa, esta vez social y político: ante sus compañeros leyó las «quince palabras simbólicas» del nuevo credo, que servirían de base para la elaboración del *Código o Declaración de principios que constituyen la creencia social de la República Argentina*. Ese *Código* se publicó en enero de 1839 en el periódico *El Iniciador* de Montevideo, y, junto a la «Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37», se imprimió en 1846 con el título de *Dogma socialista* de la Asociación de Mayo, testimonio fundamental de las inquietudes de aquella generación.

Las preocupaciones sociales y políticas no impidieron que Echeverría continuase su actividad de poeta, en Argentina o -tras exiliarse en 1840- en la República Oriental del Uruguay, aunque esta producción poco aporta ya a su gloria literaria. Interés mucho mayor ofrece el *Dogma socialista*, base del liberalismo argentino. Echeverría reprochaba a la generación precedente el haber reducido al hombre a un concepto abstracto, desconectado de la realidad, y trataba de conciliar los vagos ideales de la Revolución de Mayo -los ideales que hablaban de la libertad, de la igualdad y de la fraternidad entre los hombres- con preocupaciones nacionalistas y las exigencias concretas, históricas y sociales, de un hombre determinado. Al conciliar la Ilustración con el historicismo romántico, se moderaban las aspiraciones del pasado. El régimen rosista había demostrado suficientemente que los pueblos podían hacer uso de sus derechos para entronizar tiranos, y no para derribar cetros y romper cadenas, como aseguraba la retórica jacobina. Las masas no estaban preparadas para ejercer su soberanía y, mientras no hubiesen sido educadas convenientemente, no quedaba otra solución que optar por el voto cualificado, reduciendo la capacidad de participación popular al ámbito del municipio. Una jerarquización se imponía, derivada de la importancia social o de la calidad de los sentimientos, a la vez que el análisis del pasado histórico y de la sociedad contemporánea aconsejaban restricciones para la libertad absoluta, que podría atentar contra las posibilidades de progreso.

En cuanto a sus reflexiones sobre la literatura, junto al mencionado epílogo a *Los consuelos* merecen destacarse sus opiniones sobre «La situación y el porvenir de la literatura hispanoamericana», nota que desde 1846 acompañó a su «Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37», y algunos escritos sueltos rescatados tras su muerte por Juan María Gutiérrez. La nota citada, respuesta a un artículo de Alcalá Galiano sobre la pobreza de la literatura en las nuevas repúblicas, constituía sobre todo una nueva proclamación de independencia frente a la literatura española, que estimaba tan pobre como la americana y tan supeditada a modelos extranjeros. América había de buscar un arte propio, democrático, idealista, subjetivo, social, acorde con la grandiosa y virgen naturaleza de la que surgía. Y particular interés ofrecen sus consideraciones sobre el fondo y la forma en la poesía, que le sirvieron para distinguir entre lo permanente y común de las ideas morales, de las pasiones y del destino del hombre, y su expresión cultural y artística en un lugar y un tiempo concretos, determinada por el clima, la religión, las leyes, las costumbres y otros factores. Por otra parte, las diferentes actitudes del escritor ante la forma le permitieron oponer las restricciones de la norma clásica a la libertad del romanticismo, atento sólo a la esencia misma de una inspiración poética que libremente parecía elegir las «formas» que necesitaba para manifestarse, sin requerir de regla alguna: la forma lírica, la forma épica y la forma dramática. Echeverría se mostraba decididamente partidario de esa libertad, y también y sobre todo de la actitud «romántica» de quienes habían sabido valorar positivamente la fidelidad literaria a las costumbres, creencias y pasiones

peculiares de cada pueblo. Esa preferencia se manifestó también al enfrentar el genio clásico con el romántico, éste acorde con una literatura embrionaria como la hispanoamericana, destinada a expresar sentimientos tan originales como habían de ser los de una tierra en la que arraigaban las libertades y el espíritu del progreso. Precisamente por eso no todo podía servir en las nuevas repúblicas: la condición fragmentaria de los escritos conservados apenas permiten deducir que la literatura, como manifestación artística que era, debía contribuir a «glorificar la justicia, dar pábulo a los elevados y generosos afectos, hacer la apoteosis de las virtudes heroicas, fecundar con el soplo de la inspiración los sentimientos morales, los principios políticos, las verdades filosóficas...». La función cívica del escritor no había cambiado con la introducción de los nuevos planteamientos.

Entre los colaboradores de Echeverría, Juan María Gutiérrez estaba destinado a alcanzar un especial relieve en el ámbito de la crítica literaria. En sus versos dejó constancia sobre todo de sus preocupaciones patrióticas y políticas, y esa condición de poeta cívico descubre un apego a la herencia recibida que apenas consiguió desmentir en su discurso de la inauguración del Salón Literario, sin duda el más atento a la necesidad de emancipación mental entre los que se pronunciaron en aquella ocasión: «Si hemos de tener una literatura -señaló entonces- hagamos que sea nacional, que represente nuestras costumbres y nuestra naturaleza, así como nuestros lagos y anchos ríos sólo reflejan en sus aguas las estrellas de nuestro hemisferio». Como ya ha podido comprobarse, no estuvo al margen de las polémicas relacionables con la irrupción del romanticismo, pero su primera gran aportación a la cultura hispanoamericana fue sin duda *América poética*, donde mostró una actitud panamericanista más próxima a la de Bolívar y Bello que al nacionalismo que se supone característico de su generación. Ese criterio lo llevó a preferir «aquellas composiciones que tienen relación, por el asunto y por el colorido, con el genio, la índole y la naturaleza de nuestro continente, desechando las inspiraciones de la pasión en las luchas civiles y ahorrando, en lo posible, las exageraciones del entusiasmo en los himnos de triunfo nacional». Su concepción de la literatura como manifestación cultural de un pueblo le permitió referirse entonces a la existencia de manifestaciones poéticas entre las culturas indígenas de América, donde «casi no hay tribu, ya more en las llanuras o en las montañas, que no tenga sus varones inspirados y su poesía más o menos rústica». Años más tarde, aunque sin mostrar ningún entusiasmo por la literatura barroca, dejaría patente el interés por los escritores de la colonia que prueban sus *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX* (1865), en los que se ocupó de los peruanos Juan de Ayllón, Juan del Valle Caviedes y Pablo de Olavide y Jáuregui, de los mexicanos Juan Ruiz de Alarcón y sor Juana Inés de la Cruz, del ecuatoriano Juan Bautista Aguirre, del chileno Pedro de Oña y del argentino Manuel José de Lavardén. No obstante, sería la literatura argentina posterior a la independencia el objeto central de sus preocupaciones y de sus esfuerzos, que se concretaron en sus *Apuntes biográficos de escritores, oradores y hombres de Estado de la República Argentina* (1860), en sus *Estudios sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino D. Juan Cruz Varela*, en numerosos artículos aparecidos en la *Revista del Río de la Plata* y en 1871 reunidos en un volumen, y en otras escritos que no alcanzó a publicar. Además de la famosa *América poética*, su labor de antólogo se tradujo en otras recopilaciones de factura diversa, y mención especial merecen sus ediciones de las *Obras poéticas* de José Joaquín de Olmedo (1848), el *Arauco domado* de Pedro de Oña (1849), las *Poesías* (1869) de Florencio Balcarce y la *Obras completas* de Esteban Echeverría (cinco volúmenes, 1870-1874). En opinión de Menéndez Pelayo, que no dejó de lamentar su

«empedernido volterianismo» -al cabo se trataba de otro heredero del iluminismo dieciochesco-, Gutiérrez «no sólo fue el más correcto de los vates argentinos, sino el más completo hombre de letras que hasta ahora ha producido aquella parte del nuevo continente»¹². En efecto, las aportaciones mencionadas -y no son las únicas- hacen de él una personalidad excepcional, decisiva para que la literatura hispanoamericana empezase a mostrarse como una rica manifestación cultural, la más sólida de la América hispánica.

El espíritu de la renovación había llegado tempranamente a lugares muy diversos de la Confederación Argentina, a veces sin necesidad de una relación directa con Echeverría y con el Salón Literario. La mejor prueba la constituye Domingo Faustino Sarmiento, quien en San Juan había publicado un periódico antirrosista, *El Zonda*, antes de refugiarse en Chile en 1840, ya por segunda vez. Además de participar en las polémicas de 1842, allí había de fundar y de redactar *El Progreso*, desde cuyas páginas realizaría la formulación definitiva de una interpretación de la historia y de la realidad de su país que iba a determinar en buena medida la evolución del pensamiento hispanoamericano posterior: en 1845 dirigió contra Rosas su *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina*, sin duda una de las manifestaciones más destacadas de la literatura hispánica del momento. A pesar de la improvisación que se le ha achacado con frecuencia y de su precipitada redacción, *Facundo* ofrece una estructura meditada y coherente en sus planteamientos: en la primera de sus tres partes se hace el análisis de la geografía, del hombre y de las tensiones sociales, sobre todo en lo que respecta al medio rural y sus habitantes, para terminar con un examen de la Revolución de 1810 y de sus consecuencias, que explicarían la anarquía posterior; en la segunda, la más amplia, se traza la biografía de Quiroga, encarnación de la barbarie y del instinto de la campaña que aniquila el orden civil de las ciudades, hasta ser a su vez destruido por otro caudillo bárbaro, Rosas; y la tercera se reserva para un ataque directo al dictador de Buenos Aires, y para las propuestas del propio autor relativas a la reconstrucción del país. Influidor por la historiografía francesa reciente, Sarmiento se había propuesto el análisis de los interminables conflictos políticos en función de la tradición nacional y de los factores geográficos (que juzgó determinantes), y en los términos de un enfrentamiento entre la burguesía progresista y el feudalismo rural, entre la civilización de las ciudades y la barbarie de la campaña. Esa es la idea fundamental sobre la que descansa el ensayo, y a medida que se expone genera otras, normalmente en forma de oposiciones: las grandes extensiones sin núcleos urbanos impiden el desarrollo de hábitos sociales, y engendran al gaucho, mientras en las ciudades viven los hombres cultos; pero hay ciudades más civilizadas y menos civilizadas, y aquí la herencia española constituye un lastre para el progreso; herencia española, gauchos, indios, se constituyen en representantes de la barbarie, mientras que, en último término, la civilización radica casi exclusivamente en Buenos Aires, y en esa lógica el conflicto planteado es el de América frente a Europa. Las partes en pugna quedan también simbolizadas por hombres representativos: Quiroga (había sido uno de los más notables caudillos del interior) o Rosas frente a Rivadavia, la dictadura frente a la democracia liberal. La visión dinámica de la historia permitiría distintos grados en la civilización y en la barbarie, e incluso cambios de signo: la cultura española habría desempeñado una misión civilizadora frente a los indígenas, Facundo representaría sólo una fase en el ascenso de la barbarie, que culminaba con Rosas y dominaba Buenos Aires, expulsando la civilización hacia Montevideo. El vestido, las costumbres, las viviendas, todo contribuía a caracterizar a los personajes según perteneciesen a un sector u otro de la población argentina.

La significación sociopolítica del ensayo de Sarmiento no ha de hacer ignorar otros atractivos, cuando la principal dificultad a la que se ha enfrentado la crítica radica al parecer en la adscripción de la obra a un género determinado: el partidismo, el apasionamiento y la poco fiable documentación del autor, juez y parte en el conflicto que expone, convierten para algunos el estudio sociológico e histórico en una novela-ensayo o biografía novelada. Desde luego, en las dos últimas partes hoy prevalece lo atractivo del relato sobre el análisis del caudillismo y de la anarquía, y la primera ofrece un extraordinario interés adicional: en ella se descubren las posibilidades de crear una literatura nacional, a la vez que se describen las costumbres y los personajes que le darían originalidad, curiosamente aquellos -su potencial utilización poética y novelesca se revela como un inesperado aspecto positivo- que están, como el gaucho, estrechamente ligados a la barbarie autóctona. Como los hombres de la Asociación de Mayo, Sarmiento había heredado del iluminismo la concepción liberal del progreso, y también como ellos, a través del historicismo romántico y corrientes coetáneas del pensamiento europeo, había sabido de la importancia de la historia en la constitución del espíritu de los pueblos, de la influencia del medio geográfico en la sociedad y el individuo, de la necesidad de fundamentar el progreso sobre el conocimiento de la realidad histórica y social de cada país. Las reflexiones que le sugiere la lectura de las novelas del norteamericano James Fenimore Cooper, posible modelo para los narradores argentinos, son sumamente explícitas en algunos aspectos: a medios geográficos semejantes han de corresponder «análogas costumbres, usos y expedientes», y en relación con esas peculiaridades, derivadas de una historia y de un medio determinados, se encuentran las posibilidades de realización de una literatura original. Los gauchos -ante los que Sarmiento muestra una fascinación similar a la que le produce la naturaleza hostil, salvaje y terrible de la pampa- son manifestaciones de una naturaleza primitiva, de la que dimana una extraña grandeza que se manifiesta en su valor, en su destreza, en su estoicismo ante el sufrimiento y la muerte. La originalidad cultural empezaba a mostrarse difícil de conciliar con una voluntad de progreso cuyos modelos se encontraban muy lejos de la América hispánica.

Como se habrá advertido, la dictadura de Rosas determinó que Echeverría y otros intelectuales argentinos llevaran su mensaje americanista a otros países. Ellos protagonizaron las polémicas mencionadas aquí, las más significativas que ocasionó la penetración del romanticismo en Hispanoamérica, y que permiten determinar de algún modo el verdadero alcance de las novedades. En ellas habían dejado bien claro que sus planteamientos literarios eran los coherentes con su búsqueda de libertad para las artes, la industria, el comercio o la conciencia: en suma, los propios del pensamiento liberal. Con las limitaciones o peculiaridades propias de cada país, el mensaje encontró eco en toda Hispanoamérica, y fue en Chile donde ofreció pronto otros teóricos de interés: como ya se ha anticipado, en 1842 José Victorino Lastarria inauguró en Santiago la Sociedad Literaria con un «Discurso» en el que señaló la pervivencia de la colonia en las costumbres y en la cultura, y la necesidad de luchar por la emancipación mental que permitiese la regeneración anhelada. Sin duda, con eso tenía que ver la idea fundamental recibida de Echeverría: sin renunciar a la función educativa asignada a la literatura, éste había descubierto la necesidad de crear una tradición propia, enriqueciendo los planteamientos sobre la emancipación mental que habían heredado de los neoclásicos. El discurso de Lastarria es el primero que en Chile muestra la voluntad decidida de asumir la responsabilidad en la fundación de una literatura nacional, y reflexiona sobre sus exigencias y sobre su finalidad. Era parte de una reforma ideológica que había de permitir el desarrollo del individuo hasta capacitarlo para la libertad

absoluta, hasta superar las diferencias que enconaban la vida política chilena, a partir de 1830 dominada por los conservadores. Con escritos variados, Lastarria trató de contribuir a esa empresa: al discurso citado merecen añadirse al menos sus *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile* (1844), y otros trabajos reunidos en su *Miscelánea histórica y literaria* (1868). Entendía que el progreso era una ley de la naturaleza, pero a la vez lo relacionaba con la educación, con la evolución del espíritu, con la reforma de las conciencias que había de traducirse en la modernización de las instituciones y del país en su compleja totalidad. Tal vez con eso tiene que ver el supuesto carácter «equivoco» de ciertas apreciaciones suyas sobre la literatura: derivan no tanto de la pervivencia del neoclasicismo como de la aspiración al progreso que el romanticismo hispanoamericano había heredado de la Ilustración. Por lo demás, su concepción de lo que había de ser la literatura nacional no carece de matices interesantes: «la nacionalidad de una literatura - señaló- consiste en que tenga una vida propia, en que sea peculiar del pueblo que la posee, conservando fielmente la estampa de su carácter, de ese carácter que reproducirá tanto mejor mientras sea más popular. Es preciso que la literatura no sea el exclusivo patrimonio de una clase privilegiada, que no se cierre en un círculo estrecho, porque entonces acabará por someterse a un gusto apocado a fuerza de sutilezas. Al contrario, debe hablar todos los sentimientos de la naturaleza humana y reflejar todas las afecciones de la multitud, que en definitiva, es el mejor juez, no de los procedimientos del arte, pero sí de sus efectos». Lastarria se orientaba decididamente hacia el romanticismo social, y en eso radicaban sus diferencias fundamentales con Andrés Bello, que lo había contado entre sus discípulos. En otros aspectos esas diferencias apenas se advierten, pues Lastarria, aunque se despachó a gusto contra los españoles y la colonia, siempre valoró muy positivamente el idioma heredado, y condenó la adopción innecesaria de palabras y construcciones lingüísticas exóticas. También se pronunció contra la admiración entonces dominante por la literatura francesa, a la vez que recomendaba la lectura de los escritores peninsulares, incluidos los contemporáneos.

En consecuencia, los textos de la época permiten deducir que los románticos más significativos se sintieron representantes de una civilización naciente y de una ilustración verdadera, que la generación precedente no habría sabido aportar. Como los intelectuales de la emancipación política, generalmente vieron en la colonia un tiempo de oscuridad y de tiranía, y en la pervivencia de aquella barbarie encontraban la explicación del desorden presente. Tratando de avanzar por ese territorio conocido, insistían una y otra vez en que la emancipación política no había sido acompañada de la emancipación mental: el oscurantismo español perduraba con la colaboración de nuevos tiranos, la educación colonial parecía haber incapacitado a los pueblos americanos para la libertad y la democracia. Para valorar el alcance de las novedades que se manifiestan a partir de 1830, conviene tener en cuenta las claves políticas y generacionales que las polémicas pusieron de manifiesto, tanto o más que las diferencias derivadas de un romanticismo con el que los jóvenes no se sintieron del todo identificados: por lo general lo hicieron suyo en la medida en que pudieron relacionar la nueva estética con la fe en la perfectibilidad social, con el progreso, con la democracia e incluso con el socialismo, pero renegaron de él cuando lo identificaron con el catolicismo y con las evocaciones históricas de la edad media, algo por completo ajeno a las preocupaciones americanistas de la hora. Los problemas propios determinaban esa actitud, que en último término resultaba próxima a la adoptada por sus predecesores: parecen repetirse los planteamientos que antes habían diferenciado a los liberales «neoclásicos» y

«patriotas» de los conservadores o «realistas» contrarios a la independencia y a los cambios que significaba, y que ahora distinguen a los románticos liberales de quienes, no sin razones, aún añoran el orden antiguo y luchan por preservar sus restos, amenazados sin cesar por los principios igualitarios y por las libertades republicanas. Echeverría y los suyos se equivocaban voluntariamente cuando atribuían a los intelectuales de la generación anterior la convicción ingenua de que la revolución libertadora había bastado para lograr la libertad completa, para romper del todo con la colonia, para haber dado comienzo a una nueva época. Así los libertadores quedaban convertidos en idealistas más atentos a los principios que a la realidad, y a la vez en tiranos que perpetuaban el orden antiguo, un orden que los jóvenes querían derribar. Así la oposición entre las generaciones se transformaba en una lucha sin cuartel entre conservadurismo y progresismo, entre el absolutismo teocrático heredado de los tiempos oscuros de la colonia y la democracia liberal que representaba el espíritu de la modernidad, entre la barbarie y la civilización, formulaciones diversas para un único conflicto, en el que los románticos se asignaban todos los papeles positivos.

La actitud a veces reticente que ellos mismos adoptaron hacia el romanticismo europeo derivaba de las particulares circunstancias en que recibían la nueva estética, no siempre fácil de conciliar con el pensamiento liberal que habían hecho suyo. Ese conflicto permite explicar el alcance y quizá las características dominantes de la literatura romántica hispanoamericana. Sus representantes más destacados casi nunca renunciaron a las preocupaciones que habían heredado de la generación precedente: también ellos confiaban en el poder de la razón y en la perfectibilidad del género humano, y atribuían a la educación de las masas un papel decisivo en la modernización de las nuevas repúblicas, y adoptaban actitudes moralizadoras, patrióticas, humanitarias, sociales. Por eso su pensamiento se muestra, a pesar de todo, poderosamente ligado al pasado, incluso cuando adopta -como se advierte en Echeverría o Sarmiento- planteamientos derivados de un socialismo utópico cuyas fronteras con el liberalismo desaparecían en la medida en que éste insistía también en la defensa de la democracia y en el nacionalismo exaltador de lo popular. Hasta en sus manifestaciones más radicales, cuando apostó por una sociedad de hombres libres e iguales, el romanticismo «socialista» hispanoamericano recuerda los ideales que guiaron la revolución de la independencia, y descubre sus propias limitaciones prácticas en la medida en que los jóvenes insistieron sobre todo en el carácter revolucionario de la educación, relegando las transformaciones -siempre se trataría de reformas realizadas desde arriba, desde las clases dirigentes, perpetuando también en este aspecto las actitudes del despotismo ilustrado- a los aspectos morales de la sociedad que se trataba de modernizar. Así se conjuraba el peligro o la tentación de intentar revoluciones más profundas, mientras se contaba con justificación suficiente para atentar contra el orden conservador establecido, y para conservar el propio en cuanto los emancipadores mentales se hicieron con el poder y se entregaron a la educación de unas masas que ellos tampoco encontraron preparadas para la libertad. Desde luego, algunos trataron de llegar más lejos en la transformación, como Lastarria, que asumió una de las actitudes más radicales de Hispanoamérica al plantear determinados aspectos del romanticismo en lo que tenía de social, de ideología reformadora. El romanticismo social chileno alguna vez llegó a entender que la degradación de las masas tenía que ver no sólo con su incultura, sino también con la miseria, e incluso con la injusta distribución de la tierra.

Algunos ideólogos de la Reforma mexicana pensarían lo mismo, pero esos planteamientos son sin duda excepcionales entre quienes buscaban ante todo la

emancipación mental, empresa para la que podían contar con muchos miembros de la generación anterior, como Bello y Heredia. Por otra parte las novedades se impusieron lentamente en la mayor parte de los países, y sin actitudes particularmente ruidosas: en México se descubren desde época temprana, pero en 1869, al fundar *El Renacimiento*, Ignacio Manuel Altamirano todavía convocaba a la realización de una literatura nacional, y después tendría aún ocasión de polemizar -sobre todo en una institución decisiva para el desarrollo de la vida intelectual mexicana como fue el Liceo Hidalgo, que dirigió en 1870- con los partidarios de continuar la tradición española. Destacado representante del liberalismo, Altamirano había tomado parte en la revolución de Ayutla, en la guerra civil de Reforma y en la lucha contra el emperador Maximiliano, para luego desempeñar importantes cargos docentes, políticos y diplomáticos. Además del periódico citado, participó también en la fundación de *El Correo de México* (1867), *El Federalista* (1871), *La Tribuna* (1875) y *La República* (1880), a través de los cuales - y de otros- desarrolló una destacada labor educativa. En 1871 dio a conocer *Rimas*, un libro de poemas que crecería en ediciones posteriores, pero sus méritos literarios radican sobre todo en una obra narrativa que pretendía ser una contribución al desarrollo de la literatura nacional: en sus novelas *Clemencia* (1869) y *El Zarco* (póstuma, 1901), y en *La Navidad en las montañas* (1869) y otras novelas cortas, algunas de las cuales terminaron reunidas en *Cuentos de invierno* (1880). Esas obras, de un romanticismo decididamente orientado hacia la observación costumbrista y el análisis psicológico, ofrecen un amplio testimonio de la vida mexicana de su tiempo, y numerosos artículos periodísticos trataron de completar ese cuadro. También es notable el interés de las «revistas literarias» que dio a conocer entre 1868 y 1883, con las cuales dio testimonio de la actividad intelectual mexicana a la vez que fundaba la historiografía literaria en el país, y de otros muchos escritos sobre literatura. El nacionalismo mediatizó con frecuencia sus juicios, pero no le impidió la realización de análisis aún interesantes, como su muy extensa *Biografía de Ignacio Ramírez* (1889). También merece mención especial la «Carta a una poetisa» que apareció en *El Federalista* (19 y 26 de junio y 3 y 11 de julio de 1871), pretexto para exponer sus convicciones sobre lo que había de ser la literatura mexicana. Sus observaciones sobre la inútil abundancia de poesía religiosa, sobre el despropósito de buscar inspiración en asuntos ajenos a la historia propia o sobre la imitación de algunos autores de moda en México, como el falso Ossian y el español José Selgas y Carrasco, no son sino razonamientos que justifican la defensa de una expresión literaria nacional, semejante a la pretendida desde mucho antes por Echeverría y sus compañeros del Salón Literario. En efecto, Altamirano era muy consciente de que en la América del Sur se seguía desde hacía algún tiempo un camino nuevo -su desdén por la inspiración religiosa y su rechazo de los temas medievales europeos recuerdan opiniones de Sarmiento o de Vicente Fidel López-, gracias a una juventud «independiente, altiva e ilustrada», nada dispuesta a dejarse ganar por el prestigio de la antigua metrópoli y tampoco a imitar servilmente el genio extranjero. Al pretender seguir ese camino, no le pareció necesario apoyarse en una escuela literaria precisa, y menos en el romanticismo. Al valorar como escritores españoles respetables a Quintana, Larra, Bretón o Castelar, no estaba realizando ruptura alguna, ni tampoco al proponer como tema para la poesía heroica las hazañas de los mexicanos que lucharon por la independencia, capaces de eclipsar «a los héroes ossiánicos y a los guerreros montaraces que figuran en los poemas de la antigua Germania». Años después, al escribir el prólogo para las *Poesías* de Ignacio Rodríguez Galván -que introdujo en México un sentimiento apasionado poco frecuente, a veces delirante y estremecedor-, Altamirano no se mostró satisfecho con la «clasificación meramente convencional» que

veía en ese poeta a un representante de la escuela romántica: ante todo le interesó señalar que la esencia de su poesía era personal e indiscutiblemente mexicana.

Por otra parte, en los pronunciamientos a favor de la emancipación mental la cuestión del idioma no pudo ser ignorada. Pronto alguna voz vaticinó la fragmentación dialectal del castellano que conduciría con el tiempo a la aparición de nuevos idiomas, y no faltaron los defensores de la creación de una lengua nacional -Juan María Gutiérrez figuró entre ellos-, pero los temores que Bello manifestó en el prólogo a su *Gramática castellana* -se refirió allí a la abundancia de neologismos y de locuciones extrañas que amenazaban con convertir el español americano en una multitud de idiomas irregulares, licenciosos y bárbaros- no resultaron justificados por la actitud de los románticos; casi todos entendieron que la lengua común era un legado valioso que habían de salvar. El americanismo y sus manifestaciones nacionalistas quedaron así relegados al ámbito de la literatura, con la que se relacionaron las posibilidades de crear una cultura propia. De la literatura se esperó en todas partes una contribución decisiva a la cultura americana y a la libertad de los pueblos -se la consideraba como un termómetro de civilización-, y a la vez que fuese un fiel reflejo de la sociedad, de su evolución o de sus revoluciones, del paisaje y de la historia de la América hispanohablante. Todos confiaron en lograr una expresión literaria original derivada de la naturaleza, la historia, las costumbres, los sentimientos y cuanto tuviesen de peculiar los hombres y las tierras de América, aunque a la hora de la verdad la literatura se viese determinada sobre todo por los planteamientos de quienes la hacían, por su búsqueda de estabilidad y de progreso para las nuevas repúblicas. Como habrá podido advertirse, en esas pretensiones se diluyeron los contenidos revolucionarios del romanticismo, y se borraron las diferencias en que se basaba la pretendida ruptura con la generación precedente. Sin duda el historicismo romántico favorecía el nacionalismo literario, que trataba de destacar la originalidad derivada de la geografía y de la historia aunque fuesen factores negativos, y esa insistencia en lo particular, esa exaltación de la diferencia, ya marca distancias con el universalismo iluminista. Pero incluso cuando se trató de reflejar lo propio se manifestaron los lazos que aún se mantenían con la literatura peninsular, y la mejor prueba es tal vez ese género tan cultivado entonces que se conoce como «cuadro de costumbres». Mariano José de Larra fue el maestro reconocido de Sarmiento, y Alberdi llevó su admiración hasta adoptar para sí el pseudónimo de «Figarillo». Tampoco faltan las influencias de Serafín Estébanez Calderón y de Ramón de Mesonero Romanos entre los numerosos «costumbristas» que proliferaron por todas partes y durante un período prolongado, al calor del insistente nacionalismo literario y de su exaltación del color local, y también con mucha frecuencia impulsados por urgencias de carácter social o político. Uno de los más destacados, el mexicano Guillermo Prieto, es buena muestra tanto de la larga pervivencia del género como de su filiación declarada: escribió tal vez sus mejores cuadros a partir de 1878, cuando en el periódico *El Siglo XIX* publicó semanalmente su columna «Los San Lunes de Fidel», con la pretensión de reflejar una realidad propia y de señalar sus defectos -«moralidad y progreso» pudo haber sido su lema-, pero sin ocultar que sus modelos -en Mesonero había encontrado el pseudónimo de «Fidel» que usó desde 1842- eran peninsulares.

Estas reflexiones no pretenden minimizar la importancia que para el americanismo literario tuvieron los hombres de la emancipación mental que surgen por toda Hispanoamérica a partir de 1830, coincidiendo con la irrupción ya decidida del romanticismo. Ellos dieron al programa de Bello nuevos contenidos, desde posiciones filosóficas o estéticas que a veces resultaron inaceptables para el maestro venezolano.

Basta con hojear esas nuevas declaraciones americanistas -las de Echeverría y sus sucesores- para constatar que sus enfoques difieren notablemente del explícita o implícitamente formulado en la *Alocución a la poesía*: en principio, el alcance continental queda ahora restringido en muchos casos por limitaciones de carácter nacionalista; por otra parte, se advierte una obsesión de originalidad que nunca constituyó un problema para Bello, ni siquiera a la hora de plantearse la labor creativa; y, por último, esa originalidad se hace depender de la naturaleza, la historia, las costumbres, los sentimientos y todo cuanto parecen tener de peculiar los hombres y las tierras de América. Lo que ha cambiado es la misma concepción del hecho literario y del proceso de la creación poética: Bello creía en la poesía como un ideal de belleza que puede concretarse en el poema al contacto con la realidad (embelleciendo a ésta, idealizándola), y su decisiva aportación radica en haber descubierto la condición poetizable del nuevo mundo de acuerdo con los patrones de la cultura clásica; por el contrario, la nueva generación relacionaba la creación literaria con factores geográficos, históricos, sociales y de otra índole, hacía de la poesía y de la literatura toda el reflejo de la vida de un pueblo, al que con frecuencia -y esto era inaceptable para Bello- se consideraba además como arbitro del gusto. La contribución romántica fue decisiva para el desarrollo de las literaturas nacionales, pero los ilustrados ofrecieron una lección que alguna vez debería recordarse: si su concepción de la literatura y del arte les impidió identificarse completamente con los defensores de la emancipación mental, también los salvó de contribuir al americanismo riguroso que había de hacer del costumbrismo, del regionalismo, del criollismo, de la denuncia social, las únicas manifestaciones legítimas de la literatura hispanoamericana.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



editorial del cardo