

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

ANDRÉS BELLO Y EL ROMANTICISMO *

I

UNO DE LOS LUGARES COMUNES de cierta crítica hispanoamericana es la clasificación de Andrés Bello como poeta neoclásico con todo lo que ello implica: apego a la tradición retórica y poética greco-latina, aceptación ciega de las tres unidades dramáticas, sumisión a la autoridad de la Academia Española de la Lengua, aversión y desprecio por el Romanticismo. Quisiera examinar hoy este último cargo: Andrés Bello, se ha afirmado a menudo, era enemigo del Romanticismo. Para demostrarlo se invoca la célebre polémica con Domingo Faustino Sarmiento en Chile, 1842, a propósito de la lengua española tal como se la habla —o como se la debe hablar— en América. En esa polémica, el argentino sostuvo, demoledoramente, la tesis romántica de que el pueblo era autoridad en materia de lengua, mientras el ilustre gramático sostuvo los fueros académicos y las autoridades literarias.

Si esta polémica —que algunos, engañados, podrían calificar de lateral, ya que (aparentemente) no compromete la esencia del Romanticismo como postura de vida y como actitud estética profunda—; si esta polémica no bastara, habría que invocar aquella otra no menos famosa y del mismo año, en que Sarmiento arremetió contra el concepto que del Romanticismo sustentaban los redactores de *El Semanario* de Santiago, discípulos de Bello en su mayoría. El argentino abrumó a sus contrincantes con una más desprejuiciada concepción de la polémica y con una incontenible pujanza verbal. Aunque Bello tuvo limitada participación en la primer polémica y ninguna en la segunda, fueron (aparentemente) sus ideas y sus doctrinas las que utilizaron los adversarios de Sarmiento, fueron sus doctrinas y sus ideas las que combatió Sarmiento. De entonces data la pre-

* Este trabajo —que fué leído en una versión abreviada por la Radio Oficial, Montevideo, setiembre 20, 1951— forma parte de un estudio iniciado en 1950 sobre los Orígenes del Romanticismo en Hispanoamérica y que se centra en la actuación de Andrés Bello en Londres (1810-1829).

sentación de Bello no sólo como neoclásico furibundo sino como adversario tenaz y obtuso del Romanticismo.

Ya se sabe que no hay nada más difícil de despejar que un mal-entendido; ya se sabe que la actitud que alguien asume en una polémica difícilmente lo retrata por entero. Y, sin embargo, es esa actitud transitoria la que los coetáneos se empeñarán en recoger como totalizadora, como ejemplar y representativa. Nadie fué en 1842 a leer los otros textos de Bello sobre el Romanticismo, sus propios textos y no las deformaciones bien intencionadas de sus discípulos, sus textos que datan (en algunos casos) de varias décadas; nadie buscó las razones de su elusiva actitud en la polémica, de su reticencia. Para todos fué entonces clara una cosa: Bello se presentaba simultáneamente como campeón de los neoclásicos y enemigo de los románticos. Bello era, en 1842, un anacronismo. (El calificativo, que prendió, es de Sarmiento.)

Esa simplificación —quizá seductora por su implícita simetría— fué divulgada por los interesados, ampliada y popularizada luego por historiadores de la literatura hispanoamericana, demasiado atareados para leer todo nuevamente, demasiado inclinados a aceptar cualquier fórmula que evitara un delicado examen. La interpretación de Bello como enemigo del Romanticismo ha venido rodando y rodando, de un manual literario a otro, copiando el nuevo historiador a su inmediato predecesor, hasta convertirse hoy en hecho casi universalmente aceptado por la docencia y el periodismo literario, en lugar común¹.

Por hermosa que parezca la imagen de Bello obstinadamente neoclásico y antiromántico no hay más remedio que pronunciarla falsa. Bello no fué enemigo del Romanticismo. Es más: Bello fué uno de los primeros americanos que conoció el Romanticismo; Bello fué uno de los primeros poetas de habla hispánica en acusar caracteres románticos. Un repaso de su carrera literaria y de su obra (crítica, poética) permitirá demostrar estas afirmaciones.

1. Un ensayo de Miguel Antonio Caro, publicado en 1881, resume con simpatía el enfoque neoclásico de su obra poética, al tiempo que muestra a Bello como paladín de la cultura europea contra la indígena barbarie americana que representa Sarmiento. Cf. Páginas de crítica, Madrid, Editorial América, s. a.; especialmente pp. 39-41 y 77. A la zaga de Caro en su interpretación neoclásica, pero simplificando y exagerando, puede verse Luis Alberto Sánchez: Breve Historia de la Literatura Americana, Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1937, pp. 189-194; Julio A. Leguizamón: Historia de la Literatura Hispanoamericana, Buenos Aires, Editoriales Reunidas, 1945, tomo I, p. 420; y Robert Bazin: Histoire de la Littérature Américaine de Langue Espagnole, Paris, Librairie Hachette, 1953, p. 36.

II

LONDRES (1810-1829)

Durante casi veinte años —entre julio de 1810 y febrero de 1829— vivió Andrés Bello en Londres; allí trabajó como diplomático y como maestro de español, allí padeció miseria, allí formó (dos veces) su hogar y nacieron muchos de sus hijos, allí estudió —sin prisa y sin pausa— acumulando materiales que al conocerse asombrarían al mundo hispánico². Esos años marcan el triunfo en Inglaterra de la segunda generación romántica. Precedida por el movimiento gótico del siglo XVIII, anunciada por tantos poetas del sepulcro, en esos años se producen algunas de las obras maestras del Romanticismo inglés: *The Excursion* de Wordsworth es de 1814; *Kubla Khan* de Coleridge, de 1817; del mismo año su importante *Biographia Literaria*; los dos primeros cantos de *Childe Harold* de Byron son de 1812, *The Corsair* de 1814, *Manfred* de 1817, el *Don Juan* de sus últimos años (1818-1823); el *Adonais* de Shelley es de 1821; de 1820 el volumen de poemas de Keats³.

Aunque por su temperamento y por su educación, estaba muy ligado a la sensibilidad y arte neoclásicas, aunque por su ocupación dominante y por sus amistades estuviera más vinculado a las formas tradicionales de la vida inglesa, Bello no pudo permanecer completamente ajeno a este poderoso movimiento que renovó las letras

2. Cf. Miguel Luis Amunátegui: Vida de don Andrés Bello, Santiago de Chile, 1882, 672 pp. [La citaré como Vida.] Es el trabajo más completo y todavía no ha sido superado. Amunátegui fué discípulo de Bello y heredó su Archivo. En su biografía y en otros trabajos sobre el maestro cita casi todos los textos que sirven para documentar el conocimiento que Bello tenía de los poetas ingleses del Romanticismo. Pero Amunátegui no los estudia a la luz de la polémica de 1842, como se hace aquí. De los trabajos biográficos modernos, que completan en muchos detalles esta obra clásica, los mejores y más accesibles son: Eugenio Orrego Vicuña: Don Andrés Bello, Santiago, Universidad de Chile, 1935, 285 pp. (es el más completo) y Pedro Lira Urquieta: Andrés Bello, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, 211 pp.

3. El Romanticismo inglés se inicia en pleno siglo XVIII con los poetas del sepulcro y las novelas góticas. Este movimiento, que se conoce con el nombre de Prerromanticismo, ha contaminado hasta a Alexander Pope, cuya *Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady* (publicada en 1717) muestra rasgos inequívocamente románticos. Con Blake, Wordsworth, Scott y Coleridge aparece la primera generación romántica; Byron, Shelley y Keats marcan la segunda, la de más ancha difusión continental. Un cuadro general y nítido de este movimiento puede verse en Paul Van Tieghem: Le Romantisme dans la Littérature Européenne, Paris, Editions Albin Michel, 1948, pp. 23-30 y 144-154.

inglesas y habría de proyectarse de inmediato sobre la cultura occidental. Bello supo leer y apreciar a algunos representantes de la nueva escuela, en particular aquellos que en pleno siglo XVIII anunciaron sus caracteres. Y de los nuevos, alguno despertó pronto un interés que las circunstancias de una vida azarosa y entregada al estudio y a la erudición no lograron conmovier. Pero, a pesar de este conocimiento, no se convirtió en un propagandista de la nueva escuela. Porque a Bello —como decía Unamuno de su España— le dolía América. Su única preocupación en estos años de Londres, su única inspiración, era América. Por eso no escribió sobre los poetas románticos que leía en Inglaterra, y continuó entregado a los temas de América. Por eso asoció su nombre al de Blanco White, emigrado liberal español que publicaba en Inglaterra y en nuestra lengua un periódico político-cultural: *El Español* (1810-1814) ⁴; por eso emprendió con el colombiano García del Río la redacción en español de dos revistas que habrían de ser las dos primeras grandes publicaciones de la América nueva: *La Biblioteca Americana* (1823) y *El Repertorio Americano* (1826-1827) ⁵.

A pesar de no ocuparse de las letras inglesas, es posible rastrear en las páginas de ambas publicaciones las huellas del conocimiento que Bello tenía de la escuela romántica, entonces en pleno proceso de expansión. En varias oportunidades pueden encontrarse referencias laterales a autores o temas del Romanticismo, referencias que revelan no sólo un conocimiento directo sino hasta una familiaridad con algunos de sus textos. Así, por ejemplo, al comentar en 1827 las poesías del cubano José María de Heredia afirma Bello: "*Sus cuadros llevan, por lo regular, un tinte sombrío; y domina en sus sentimientos una melancolía, que de cuando en cuando raya en misantrópica, y en que nos parece percibir cierto sabor al genio y estilo de Lord*

4. Sobre las relaciones de Blanco White con el Romanticismo puede verse: I. L. McClelland: *The Origins of the Romantic Movement in Spain* [Origins], Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1937, pp. 344-48; E. Allison Peers: *A Short History of the Romantic Movement in Spain* [Short History], Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1949, p. 9 y 192. En Londres se encontraron los hispanoamericanos con emigrados españoles; de su amistad y del contacto con las letras inglesas surgió un movimiento que habría de contribuir a la preparación del Romanticismo en los pueblos hispánicos.

5. En el Prospecto del *Repertorio Americano*, publicado en Londres en julio 19, 1826, reafirman los editores su preocupación americana y aluden a una declaración similar hecha en el Prospecto de la *Biblioteca Americana*. El único ejemplar de esta revista que he podido consultar, el del British Museum, no tiene Prospecto. (El ejemplar del British Museum ostenta, pegada, una carta en inglés de García del Río a J. Planta, dedicándole la revista y solicitando autorización para asistir al Reading Room.)

Byron ⁶." Aunque Bello no desarrolla la semejanza, es evidente (por la índole de la afirmación y por el cuidado y la responsabilidad con que ejercía la crítica) que su indicación supone el conocimiento directo del poeta inglés. Bello aparece, pues, citando a Byron en una fecha en que en España y en América era prácticamente desconocido ⁷. Pero eso no es todo. De 1826 (y en la misma publicación) es una referencia a Walter Scott. Al comentar la traducción castellana, editada en Inglaterra por Rodolfo Ackermann, de *El Talismán* y de *Ivanhoe*, Bello examina el valor de la versión y se refiere a "*su admirable original*". Toda la breve nota revela el aprecio por la obra entera de Scott, a la que se refiere el cronista con familiaridad ⁸.

Pero ya en artículos anteriores de la *Biblioteca Americana* y en pleno 1823 era posible relevar indicaciones de un conocimiento de poetas románticos (o prerrománticos) ingleses. Así, por ejemplo, al comentar las *Obras poéticas* de Cienfuegos menciona Bello, en enumeración algo caótica, a algunos poetas filosóficos del siglo XVIII entre los que incluye a Goldsmith y al célebre Thomas Gray, autor de la *Elegy written in a Country Churchyard* (1750) ⁹; en una *Noticia de la obra de Sismondi sobre "la literatura del Mediodía de Europa"* (libro publicado en 1819) Bello cita a Robert Southey con encomio por su traducción de la *Crónica del Cid* (1808) ¹⁰. Estas y otras indi-

6. Cf. *Repertorio Americano* [Repertorio], enero 1827, II, pp. 34. Reproducido en *Obras Completas de Andrés Bello* [Obras], Santiago, 1884, VII, p. 254. Bello se adelantó al juicio de la crítica al señalar la influencia de Byron en la poesía de Heredia. En su estudio de 1883 (*Antología de Poetas Hispanoamericanos*) Marcelino Menéndez Pelayo se ha referido a este tema. Cf. *Historia de la Poesía Hispano-americana* [Historia], Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948, pp. 235-36.

7. Cf. *Short History*, pp. 32-33; se menciona allí un periódico literario, *El Europeo*, que se publicaba en Barcelona entre 1823-24 y en que ya se traducía a Scott y a Byron. La singularidad de esta publicación está enfatizada por el propio Allison Peers al calificarla de *An Early Milestone*. Fuera de Heredia, que vivió dos años en los Estados Unidos (1823-25), es probable que ningún otro poeta importante de Hispanoamérica conociera a Byron en 1827.

8. Cf. *Repertorio*, octubre 1826, I, pp. 318-20. Los comentarios del Boletín Bibliográfico no llevan siquiera iniciales pero Miguel Luis Amunátegui ha identificado éste como de Bello en la *Introducción a Obras*, VII, p. XXXIX-XLI, donde se reproduce completo. Por otra parte, este juicio sobre Scott coincide con el emitido en artículos firmados y de fecha posterior como la reseña del Curso de historia de la filosofía moral del siglo XVIII, de Victor Cousin, en *El Araucano* (mayo 23, 1845) que está reproducido en la *Introducción a Obras*, VII, pp. XCVI-XCVII; o como el artículo sobre los Ensayos literarios y críticos de Alberto Lista, en la *Revista de Santiago* (junio 3, 1848), también en *Obras*, VII, pp. 419-431.

9. Cf. *Biblioteca Americana* [Biblioteca], I, p. 43; *Obras*, VII, pp. 229-244.

10. Cf. *Biblioteca*, II, p. 43; *Obras*, VI, p. 240. Hay otra huella de sus lecturas románticas en el comentario a las *Meditaciones poéticas* de José Joaquín de Mora, en *Repertorio*, abril 1827, III, p. 312-13. Menciona allí *El sepulcro*, poema de Robert Blair que mereció los honores de ser ilustrado por William Blake. El artículo, anónimo, está identificado y reproducido por Amunátegui en la *Introducción a Obras*, VII, pp. XLI-XLII.

caciones que podrían alinearse revelan en Bello una frecuentación de la literatura que en ese momento se creaba en Inglaterra. No era, seguramente, un conocimiento profundo ni implicaba una aceptación de toda la estética romántica. Pero demostraba una familiaridad sin sospecha de aversión, sin tinte polémico alguno.

III

SANTIAGO (1829-1842)

Ya en Chile (adonde llegó Bello en junio 25, 1829) es posible recoger juicios y observaciones —algunos muy anteriores a las polémicas de 1842— que demuestran su contacto con el movimiento romántico en un grado que no admite equívocos. Uno de los primeros textos es un artículo de 1832, publicado anónimamente en *El Araucano*; se protesta allí contra la censura postal de libros y se elogia a Delfina de Mme. de Stael, “cuyas obras se distinguen por la pureza de los sentimientos morales”, y a la que se compara con Richardson, —autor de la lacrimógena *Pamela* (1740) y precursor de Rousseau— y con Walter Scott¹¹. En 1839 Bello tradujo y adaptó para el Teatro de Santiago Teresa de Alexandre Dumas¹². En noviembre 27 de 1840, al comentar en *El Araucano* las *Leyendas españolas* de José Joaquín de Mora establece una relación entre éstas y algunas obras de Byron; señala en particular la afinidad con el *Beppo* y con el *Don Juan* “por el estilo alternativamente vigoroso y festivo, por las largas digresiones que interrumpen a cada paso la narración (y no es la parte en que brilla menos la viva fantasía del poeta), y por el desenfado y soltura de la versificación, que parece jugar con las dificultades¹³.” Hacia esta misma fecha, Bello empezó a traducir con miras a la publicación un artículo crítico, sumamente elogioso, de Edward Lytton Bulwer sobre Byron. Bello trasladó también los versos que citaba el crítico inglés y esto lo incitó a intentar la versión de uno de sus dramas: *Marino Faliero* (1820). No llegó a concluir la traducción ni del

11. Cf. *El Araucano*, abril 21, 1832. Aunque se publicó sin firma, Amunátegui lo identifica y lo transcribe en Vida, pp. 394-96.

12. Cf. Vida, p. 449; Obras, III, Introducción, p. LXXIII. Fué estrenada en noviembre 1839, en función a beneficio de Carmen Aguilar, actriz española. Hay edición de esta obra: Santiago, Imprenta del Siglo, 1846. Cf. Orrego Vicuña, ob. cit., pp. 135 y 240.

13. Cf. Obras, VII, pp. 301.

artículo de Bulwer ni del drama; pero Amunátegui ha rescatado ambos de su papelería¹⁴.

En febrero 5, 1841, y a propósito de *La Araucana* de Ercilla, escribe Bello algunas consideraciones importantes sobre la épica moderna y sus caracteres románticos:

“El que introdujese hoy día la maquinaria de la Jerusalén liberada en un poema épico, se expondría ciertamente a descontentar a sus lectores.

“Y no se crea que la musa épica tiene por eso un campo menos vasto en que explayarse. Por el contrario, nunca ha podido disponer de tanta multitud de objetos eminentemente poéticos y pintorescos. La sociedad humana contemplada a la luz de la historia en la serie progresiva de sus transformaciones, las variadas fases que ella nos presenta en las oleadas de sus revoluciones religiosas y políticas, son una veta inagotable de materiales para los trabajos del novelista y del poeta. Walter Scott y lord Byron han hecho sentir el realce que el espíritu de facción y de secta es capaz de dar a los caracteres morales, y el profundo interés que las perturbaciones del equilibrio social pueden derramar sobre la vida doméstica. Aun el espectáculo del mundo físico, ¿cuántos nuevos recursos no ofrece al pincel poético, ahora que la tierra explorada hasta en sus últimos ángulos nos brinda con una copia infinita de tintes locales para hermoear las decoraciones de este drama de la vida real, tan vario, y tan fecundo de emociones? Añádanse a esto las conquistas de las artes, los prodigios de la industria, los arcanos de la naturaleza revelados a la ciencia; y dígame si, descartadas las agencias de seres sobrenaturales, y la magia, no estamos en posesión de un caudal de materiales épicos y poéticos, no sólo más cuantiosos y varios, sino de mejor calidad, que el que beneficiaron el Ariosto y el Tasso. ¡Cuántos siglos hace que la navegación y la guerra suministran medios poderosos de excitación para la historia ficticia! Y, sin embargo, lord Byron ha probado prácticamente que los viajes y los hechos de armas bajo sus formas modernas son tan adaptables a la epopeya, como lo eran bajo las formas antiguas; que es posible interesar vivamente en ellos sin traducir a Homero; y que la guerra, cual hoy se hace, las batallas, sitios y asaltos de nuestros días, son objetos susceptibles

14. Cf. Obras, III, Introducción, pp. XXXVI-LI. El fragmento de *Marino Faliero* ha sido incluido por Eugenio Orrego Vicuña en su edición de la *Antología poética* de Bello [Antología], Buenos Aires, Editorial Estrada, 1945, pp. 272-286.

de matices poéticos tan brillantes, como los combates de los griegos y los troyanos, y el saco y ruina de Ilión¹⁵."

Estas palabras no revelan, seguramente, a un fanático del neoclasicismo, a un enemigo de la nueva literatura. Pero hay un texto, más elocuente, aún, de noviembre 5, 1841, y que fija la actitud de Bello frente al Romanticismo algunos meses antes de la polémica. Se trata del comentario con que abre su reseña del *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era* de José Gómez Hermosilla.

"En literatura, los clásicos y los románticos tienen cierta semejanza no lejana con lo que son en la política los legitimistas y los liberales. Mientras que para los primeros es inapelable la autoridad de las doctrinas y prácticas que llevan el sello de la antigüedad, y el dar un paso fuera de aquellos trillados senderos es rebelarse contra los sanos principios, los segundos, en su conato a emancipar el ingenio de trabas inútiles, y por lo mismo perniciosas, confunden a veces la libertad con la más desenfrenada licencia. La escuela clásica divide y separa los géneros con el mismo cuidado que la secta legitimista las varias jerarquías sociales; la gravedad aristocrática de su tragedia y su oda no consiente el más ligero roce de lo plebeyo, familiar o doméstico. La escuela romántica, por el contrario, hace gala de acercar y confundir las condiciones; lo cómico y lo trágico se tocan, o más bien, se penetran íntimamente en sus heterogéneos dramas; el interés de los espectadores se reparte entre el bufón y el monarca, entre la prostituta y la princesa; y el esplendor de las cortes contrasta con el sórdido egoísmo de los sentimientos que encubre, y que se hace estudio de poner a la vista con recargados colores. Pudiera llevarse mucho más allá este paralelo, y acaso nos presentaría afinidades y analogías curiosas. Pero lo más notable es la natural alianza del legitimismo literario con el político. La poesía romántica es de alcurnia inglesa, como el gobierno representativo y el juicio por jurados. Sus irrupciones han sido simultáneas con las de la democracia en los pueblos del mediodía de Europa. Y

15. Cf. *El Araucano*, febrero 5, 1841; Obras, VI, p. 463. El artículo contiene también una censura de la pomposidad y artificio que prevaleció en la poesía española a partir del siglo XVII, es decir: a partir del predominio neoclásico. Escribe Bello: "El estilo de la poesía sería se hizo demasíadamente artificial; y de puro elegante y remontado, perdió mucha parte de la antigua facilidad y soltura, y acertó pocas veces a trasladar con vigor y pureza las emociones del alma. Corneille o Pope pudieran ser representados con tal cual fidelidad en castellano; pero ¿cómo traducir en esta lengua los más bellos pasajes de las tragedias de Shakespeare, o de los poemas de Byron?"

los mismos escritores que han lidiado contra el progreso en materias de legislación y gobierno, han sustentado no pocas veces la lucha contra la nueva revolución literaria, defendiendo a todo trance las antiguallas autorizadas por el respeto supersticioso de nuestros mayores: los códigos poéticos de Atenas y Roma, y de la Francia de Luis XIV¹⁶."

Bello elogiando a Mme. de Stael, Bello traduciendo a Alexandre Dumas y a Byron, Bello aplaudiendo la épica moderna y censurando a Hermosilla, son otras tantas actitudes que el planteo polémico de 1842 hará parecer imposibles. Y, sin embargo, hay en el último texto citado algo que las explica profundamente. Bello no contempla la batalla entre clásicos y románticos como un partidario del neoclasicismo; si sus simpatías no estaban ciegamente volcadas hacia el Romanticismo tampoco estaban ciegamente prejuiciadas por el neoclasicismo. Bello no tomaba partido. Como hombre auténticamente libre veía los excesos de la escuela clásica (*trillados senderos, trabas inútiles y por lo mismo perniciosas, antiguallas autorizadas por el respeto supersticioso*) pero veía también los excesos de la romántica (*confunden a veces la libertad con la más desenfrenada licencia*). Prefería mantenerse al margen, tomando de cada escuela lo que más se compadecía con su temperamento y con sus gustos. Traduciendo a Byron y venerando a Virgilio.

En sus palabras hay, además, una clara simpatía por el nuevo movimiento. Desde la mención (tan reveladora de su formación inglesa) sobre la alcurnia de la poesía romántica, hasta su atinada caracterización social del drama nuevo, todo en estas palabras de Bello desnuda al espíritu ecléctico y objetivo que busca la verdad estética y no procede con prejuicios; desnuda, también, una actitud liberal de comprensión y aliento de las obras auténticamente nuevas. A este Bello es al que los fogosos románticos de 1842 presentarían como campeón de la reacción, devoto de Hermosilla y fanático de las reglas.

16. Cf. *El Araucano*, noviembre 5, 1841. Este es el primero de una serie de artículos en que Bello analiza la obra de Hermosilla (los otros: noviembre 12 y diciembre 3, 1841, y abril 22, 1842). Cf. Obras, VII, pp. 265-293. También en enero 14, 1842, y en *El Araucano*, se despachó Bello contra Hermosilla a propósito de los *Romances históricos* del duque de Rivas, uno de los autores románticos que siempre cita con encomio. Cf. Obras, VII, pp. 313-316. En ambos artículos, Bello censura a los poetas cristianos (especialmente a Moratín) por abusar de la mitología pagana.

IV

LONDRES Y SANTIAGO (1810-1842)

Una contraprueba de esta misma actitud podría verse en las censuras que el mismo Bello hizo —en Inglaterra o en Chile y siempre antes de la polémica de 1842— a algunos puntos considerados fundamentales en la estética neoclásica. Así, por ejemplo, en octubre 1826 publica una reseña de *Revista del antiguo teatro español*, o selección de piezas dramáticas desde el tiempo de Lope de Vega hasta el de Cañizares, castigadas y arregladas a los preceptos del arte, por el emigrado [español] don Pablo Mendíbil. Ya el título del volumen, con su obsoleto *castigadas*, está indicando la actitud neoclásica de Mendíbil. El crítico comenta con mesura: “*Tal vez desearían algunos que el señor Mendíbil no se hubiese propuesto para la ejecución de su utilísimo designio cánones dramáticos, que, por su severidad, probablemente le harán sacrificar, no sólo escenas, sino dramas enteros de mucho mérito*”¹⁷. Bello, que conocía como pocos en su tiempo la literatura española y que fué uno de los primeros en estudiar sus monumentos literarios medievales, revela en esas medidas palabras una simpatía por el teatro del gran siglo que resultaría imposible en un fanático de las reglas. Del año siguiente es una reseña de las *Obras dramáticas y líricas* de Moratín en que apunta Bello: “*¡Ojalá que la severidad de las reglas que se ha impuesto [Moratín] no frustre en otros talentos menos privilegiados las disposiciones que, con algún ensanche más, podrían quizá contribuir a que la parte más racional de sus reformas se adoptase con menos dificultad y repugnancia*”¹⁸! Otra vez la nota de moderación y equilibrio.

Más importantes, por su gran proyección, parecen estas palabras de un artículo publicado en Chile en junio 21, 1833. Allí examina Bello el valor de las tres unidades dramáticas y dice: “*Mirando las reglas como útiles avisos para facilitar el objeto del arte, que es el placer de los espectadores, nos parece que, si el autor acierta a producir ese efecto sin ellas, se le deben perdonar las irre-*

17. Cf. *Repertorio*, I, p. 318. Sin firma pero identificado por Amunátegui que lo reproduce, íntegro, en *Obras*, VII, Introducción, pp. XIII-XIV. En *Vida*, p. 6, se comunica el gusto precoz de Bello por las comedias de Calderón.

18. Cf. *Repertorio*, III, pp. 313-14. Identificado por Amunátegui y reproducido en *Obras*, VII, Introducción, pp. XVI-XVII.

gularidades. Las reglas no son el fin del arte, sino los medios que él emplea para obtenerlo.” Y más adelante agrega: “*La regularidad de la tragedia y comedia francesas parece ya a muchos monótona y fastidiosa. Se ha reconocido, aún en París, la necesidad de variar los procederes del arte dramático; las unidades han dejado de mirarse como preceptos inviolables; y en el código de las leyes fundamentales del teatro, sólo quedan aquellas cuya necesidad para divertir e interesar es indispensable, y que pueden todas reducirse a una sola: la fiel representación de las pasiones humanas y de sus consecuencias naturales, hecha de modo que simpaticemos vivamente con ellas, y enderezada a corregir los vicios y desterrar los ridículos que turban y afean la sociedad*”¹⁹.

El mismo año, y contestando a un ataque periodístico en que se le tachaba —a él sí— de desconocer las reglas dramáticas, Bello había expresado inmejorablemente su posición ecléctica.

“*El mundo dramático está ahora dividido en dos sectas: la clásica y la romántica. Ambas a la verdad existen siglos hace; pero en estos últimos años, es cuando se han abanderizado bajo estos dos nombres los poetas y los críticos, profesando abiertamente principios opuestos. Como ambas se proponen un mismo modelo, que es la naturaleza, y un mismo fin, que es el placer de los espectadores, es necesario que, en una y otra, sean también idénticas muchas de las reglas del drama. En una y otra, el lenguaje de los afectos debe ser sencillo y enérgico; los caracteres, bien sostenidos; los lances, verosímiles. En una y otra, es menester que el poeta dé a cada edad, sexo y condición, a cada país y a cada siglo, el colorido que le es propio. El alma humana es siempre la mina de que debe sacar sus materiales; y a las nativas inclinaciones y movimientos del corazón, es menester que adapte siempre sus obras, para que hagan en él una impresión profunda y grata. Un gran parte de los preceptos de Aristóteles y Horacio son, pues, de tan precisa observancia en la escuela clásica, como en la romántica; y no pueden menos de serlo, porque son versiones y corolarios del principio de la fidelidad de la imitación y medios indispensables para agradar.*

“*Pero hay otras reglas que los críticos de la escuela clásica miran como obligatorias, y los de la escuela romántica, como inútiles o tal vez perniciosas. A este número pertenecen las tres unidades, y principalmente las de lugar y tiempo. Sobre éstas, rueda la cuestión entre unos y otros. (...) Sólo el que sea completamente extran-*

19. Cf. *El Araucano*, junio 21, 1833; *Vida*, pp. 440-41.

jero a las discusiones literarias del día, puede atribuirnos una idea tan absurda, como la de querer dar por tierra con todas las reglas, sin excepción, como si la poesía no fuera un arte y pudiese haber arte sin ellas.

"Si hubiéramos dicho (...) que estas reglas son puramente convencionales, trabas que embarazan inútilmente al poeta y le privan de una infinidad de recursos; que los Corneilles y Racine no han obtenido con el auxilio de estas reglas, sino a pesar de ellas, sus grandes sucesos dramáticos; y que por no salir del limitado recinto de un salón, y del círculo estrecho de las 24 horas, aun los Corneilles y los Racines han caído a veces en incongruencias monstruosas, no hubiéramos hecho más que repetir lo que han dicho casi todos los críticos ingleses y alemanes y algunos franceses ²⁰."

Tal es la posición de Bello en 1833. Su eclecticismo habría de acentuarse con los años; su visión del conflicto que separaba a los neoclásicos y románticos, se afinaría con la contemplación de los estragos y las limitaciones suscitados por ambas banderías. Cuando ocurre la polémica de 1842, Bello ya está de vuelta. Pero los azares de la lucha quisieron que su voz pareciera indisolublemente ligada a la reacción.

V

SANTIAGO (1842)

A la luz del examen realizado en las páginas precedentes conviene plantear —una vez más— la intervención de Bello en la primera polémica de 1842. La agitación fué provocada por un artículo del *Mercurio* de abril 27 en que Sarmiento comentaba unos *Ejercicios populares de la lengua castellana*, publicados sin nombre de autor por el mismo periódico. Entre consideraciones que no vienen al caso, Sarmiento exponía la tesis romántica de la soberanía del pueblo en materia idiomática.

"La soberanía del pueblo tiene todo su valor y su predominio en el idioma; los gramáticos son como el senado conservador, creado para resistir a los embates populares, para conservar la rutina y las tradiciones. Son a nuestro juicio, si nos perdonan la mala palabra, el partido retrógrado, estacionario, de la sociedad habladora;

20. Cf. Teatro, en *El Araucano*, julio 5, 1833; Obras, VIII, pp. 201-206. En Vida, pp. 444-49, se cita el comentario de otras obras dramáticas del Romanticismo. Bello fué el iniciador de la crítica teatral en Chile.

pero, como los de su clase en política, su derecho está reducido a gritar y desternillarse contra la corrupción, contra los abusos, contra las innovaciones. El torrente los empuja y hoy admiten una palabra nueva, mañana un extranjerismo vivito, al otro día una vulgaridad chocante; pero, ¿qué se ha de hacer? todos han dado en usarla, todos la escriben y la hablan, fuerza es agregarla al diccionario, y quieran que no, enojados y mohinos, la agregan, y que no hay remedio, y el pueblo triunfa y lo corrompe y lo adúltera todo."

Más adelante, el artículo incluía esta categórica afirmación:

"La gramática no se ha hecho para el pueblo; los preceptos del maestro entran por un oído del niño y salen por otro; se le enseñará a conocer cómo se dice, pero ya se guardará muy bien de decir cómo le enseñan; el hábito y el ejemplo dominante podrán siempre más. Mejor es, pues, no andarse con reglas ni con autores." ²¹...

La intervención de Bello en la polémica se redujo a un artículo, publicado en el *Mercurio* (mayo 12), con el seudónimo de *Un Quidam*. El punto de vista está expresado con mesura no exenta de ironía. Bello piensa que la crítica a los *Ejercicios* se ha expresado muy a la ligera y apunta que no puede menos de disentir "al mismo tiempo de los ilustrados redactores del *Mercurio* [es decir: Sarmiento] en la parte de su artículo que precede a los *Ejercicios*, en que se muestran tan licenciosamente populares en cuanto a lo que debe ser el lenguaje, como rigorista y algún tanto arbitrario del autor de aquéllos".

Con perspicacia ha señalado Bello la contradicción entre el punto de vista de Sarmiento (licenciosamente popular, le parece) y el del autor de los *Ejercicios*. Esta contradicción no pareció advertirla, por cierto, Sarmiento. Pero lo fundamental de su refutación se sintetiza en esta frase:

"En las lenguas, como en la política, es indispensable que haya un cuerpo de sabios, que así dicte las leyes convenientes a sus necesidades, como las del habla en que ha de expresarlas; y no sería menos ridículo confiar al pueblo la decisión de sus leyes, que autorizarle en la formación del idioma. En vano claman por esa libertad

21. Los artículos polémicos de Sarmiento están en sus Obras, I, Artículos críticos y literarios, 1841-42, Santiago, 1887. Reproducidos recientemente en *Prosa de ver y pensar* [Prosa], selección de Eduardo Mallea, Buenos Aires, Emecé Editores, 1943, pp. 81-140. Sobre la polémica, y de un punto de vista sarmientino, el documentado estudio de Armando Donoso: *Sarmiento en el destierro*, Buenos Aires, M. Gleizer, Editor, 1927. Detrás del planteo lingüístico y literario existía uno, político, que Donoso destaca oportunamente. En las pp. 49-98 se reproducen los artículos de Sarmiento.

romántico-licenciosa de lenguaje, los que por prurito de novedad o por eximirse del trabajo de estudiar su lengua, quisieran hablar y escribir a su discreción. Consúltese, en último comprobante del juicio expuesto, cómo hablan y escriben los pueblos cultos que tienen un antiguo idioma, y se verá que el italiano, el español, el francés de nuestros días, es el mismo del Ariosto y del Tasso, de Lope de Vega y de Cervantes, de Voltaire y de Rousseau."

Bello había deslizado, asimismo, alguna punzante ironía contra cierto pueblo americano, "otro tiempo tan ilustre, en cuyos periódicos se ve degenerado el castellano en un dialecto español gálico, que parece decir de aquella sociedad lo que el padre Isla de la matritense:

Yo conocí en Madrid una condesa

*Que aprendió a estornudar a la francesa."*²²

En su contestación (*Mercurio*, mayo 19 y 22) no dejó de recoger Sarmiento la alusión al Río de la Plata y aceptó el desafío, y aún la calificación de *libertad románticolicenciosa*. Su tesis (de estirpe romántica) es que un idioma es la expresión de las ideas de un pueblo y un pueblo ha de tomar sus ideas donde ellas estén, independientemente del criterio de pureza idiomática o de perfección académica; que la literatura española ha perdido toda fuerza y que América ya no está dispuesta a esperar que la mercadería ideológica extranjera pase por cabezas españolas para poder consumirla; que la función real de la Academia Española es recoger, como en un armario, las palabras que usan pueblo y poetas y no autorizar el uso de las mismas; que las lenguas vuelven hoy al pueblo (tesis del primer artículo); que el influjo de los gramáticos, el temor a las reglas, el respeto a los admirables modelos, tienen agorrotada la imaginación de los chilenos.

No contento Sarmiento con exceder los términos naturales de la polémica, introdujo en su respuesta una alusión personal de indudable resonancia:

"Por lo que a nosotros respecta, si la ley del ostracismo estuviere en uso en nuestra democracia, habríamos pedido en tiempo el destierro de un gran literato que vive entre nosotros, sin otro motivo que serlo demasiado y haber profundizado, más allá de lo que nuestra naciente civilización exige, los arcanos del idioma, y

22. El artículo de Bello no está en sus Obras; tal vez Amunátegui no consideró oportuno incluirlo. Está en las Obras de Sarmiento y en *Prosa*, pp. 141-144.

haber hecho gustar a nuestra juventud del estudio 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. Se lo habríamos mandado a Sicilia, a Salvá y a Hermosilla que con todos sus estudios no es más que un retrógrado absolutista, y lo habríamos aplaudido cuando lo viésemos revolcarlo en su propia cancha; allá está su puesto, aquí es un anacronismo perjudicial."

Estas palabras aluden transparentemente a Bello. Aunque su tono es más chacotón que injurioso, no dejan de arrastrar un reproche grave. El calificativo de anacronismo con que termina la tirada parece reducir a Bello a la categoría de obsoleto gramatiquero. Otra es, sin embargo, la correcta interpretación. Sarmiento quiso decir (y dijo, aunque ambiguamente por defectos de una sintaxis hirsuta) que Bello se adelantaba a su época, que su formación era superior a la del medio, que la severidad de sus patrones críticos excedían las posibilidades de una sociedad en formación. Y era cierto. Pero la solución no estaba en el ostracismo. Pese a la fuerza y al atractivo de su exposición Sarmiento cometía un error profundo al juzgar a Bello: no comprendía que América necesitaba (necesita) el rigor y la exigencia, no la irresponsable tolerancia.

Las palabras de Sarmiento fueron mal interpretadas. Se creyó que la expresión "*con todos sus estudios no es más que un retrógrado absolutista*", se refería a Bello y no a Hermosilla; se pensó que proponía con toda seriedad el ostracismo y los discípulos de Bello salieron a la arena. En una de sus contestaciones (*Mercurio*, junio 5) se vio obligado Sarmiento a precisar:

"...es muy material entender que, al hablar del ostracismo, hemos querido realmente deshacernos de un gran literato, para quien personalmente no tenemos sino motivos de respeto y de gratitud; el ostracismo supone un mérito y virtudes tan encumbradas que amenazan sofocar la libertad de la república."

La polémica ya había dejado de tener interés para Bello. Es fácil compartir sus escrúpulos. Bien o mal intencionado, Sarmiento había llevado las cosas a un terreno que no era compatible con el severo magisterio de Bello; por otra parte, la inicial polémica lingüística se había contaminado de temas, introducidos por el argentino, que eran completamente ajenos: la decadencia de la cultura de España, la escasa imaginación creadora y esterilidad poética de los chilenos, el ostracismo de Bello. El alejamiento del maestro no

23. Cf. *Prosa*, p. 105.

24. Cf. *Prosa*, p. 115.

impidió que (con o sin su ayuda, es difícil decidir) los discípulos contestasen²⁵. La polémica adquirió pronto tintes nacionalistas; al argentino se le echó en cara su condición de extranjero. Sarmiento sacó la discusión del terreno lingüístico y la llevó al literario; con la desinteresada cooperación de Larra, proclamó su fe romántica en palabras que ya son célebres. Todo esto excedió anchamente los límites iniciales de la polémica sobre el habla, aunque sirvió para preparar el clima de la segunda, su natural corolario²⁶.

El apartamiento de Bello del campo polémico no implicó, es claro, una abdicación. Bello preparó cuidadosamente una respuesta. O mejor dicho: preparó una ocasión de pronunciarse sobre el fondo del asunto, sin sufrir las inevitables simplificaciones polémicas. La ocasión fué la instalación solemne de la Universidad de Chile, en setiembre 17, 1843. En el discurso que entonces pronunció se dicen estas, sus verdades:

"Yo no abogaré jamás por el purismo exagerado que condena todo lo nuevo en materia de idioma; creo, por el contrario, que la multitud de ideas nuevas que pasan diariamente del comercio literario a la circulación general, exige voces nuevas que las representen. ¿Hallaremos en el diccionario de Cervantes y de Fray Luis de Granada —no quiero ir tan lejos—, hallaremos en el diccionario de Iriarte y Moratín, medios adecuados, signos lúcidos para expresar las nociones comunes que flotan hoy sobre las inteligencias medianamente cultivadas para expresar el pensamiento social? ¡Nuevas instituciones, nuevas leyes, nuevas costumbres; variadas por todas partes a nuestros ojos la materia y las formas; y viejas voces, vieja fraseología! Sobre ser desacordada esa pretensión, porque pugnaría con el primero de los objetos de la lengua, la fácil y clara trasmisión del pensamiento, sería del todo inasequible. Pero se puede ensanchar el lenguaje, se puede enriquecerlo, se puede acomodarlo a todas las exigencias de la sociedad, y aun a las de la moda, que ejerce un imperio incontestable sobre la literatura, sin adulterarlo,

25. El editor de las Obras de Sarmiento opina que Bello los ayudó. Cf. Prosa, p. 144.

26. El lector puede consultar los textos recogidos por Norberto Pinilla en su excelente antología: La polémica del Romanticismo, Buenos Aires, Editorial Américalee, 1943. Falta allí el discurso pronunciado por Lastarria en mayo 3, 1842; Cf. Recuerdos literarios [Recuerdos] del mismo: Santiago, 1878, pp. 113-135. En el libro de Donoso se estudia también esta segunda polémica y se reproducen (pp. 106-151) los textos de Sarmiento; Donoso agrega uno, sobre El Semanario, que precede en pocos días a la polémica (es de julio 19). A pesar de las dos omisiones señaladas, el libro de Pinilla es el que permite seguir mejor la polémica.

sin viciar sus construcciones, sin hacer violencia a su genio. ¿Es acaso distinta de la de Pascal y Racine, la lengua de Chateaubriand y Villlemain? ¿Y no transparenta perfectamente la de estos dos escritores el pensamiento social de la Francia de nuestros días, tan diferente de la Francia de Luis XIV? Hay más: demos anchas a esta especie de culteranismo; demos carta de nacionalidad a todos los caprichos de un extravagante neologismo; y nuestra América reproducirá dentro de poco la confusión de idiomas, dialectos y jerigonzas, el caos babilónico de la edad media; y diez pueblos perderán uno de sus vínculos más poderosos de fraternidad, uno de sus más preciosos instrumentos de correspondencia y comercio."

Más adelante, su discurso incurre también en una profesión de fe estética, muy oportuna después de la polémica sobre el Romanticismo que había agitado a toda la juventud de la época.

*"¡El arte! Al oír esta palabra, aunque tomada de los labios mismos de Goethe, habrá algunos que me coloquen entre los partidarios de las reglas convencionales, que usurparon mucho tiempo ese nombre. Protesto solemnemente contra semejante aserción; y no creo que mis antecedentes la justifiquen. Yo no encuentro el arte en los preceptos estériles de la escuela, en las inexorables unidades, en la muralla de bronce entre los diferentes estilos y géneros, en las cadenas con que se ha querido aprisionar al poeta a nombre de Aristóteles y Horacio, y atribuyéndoles a veces lo que jamás pensaron. Pero creo que hay un arte fundado en las relaciones impalpables, etéreas, de la belleza ideal; relaciones delicadas, pero accesibles a la mirada del linco del genio competentemente preparado; creo que sin ese arte la fantasía, en vez de encarnar en sus obras el tipo de lo bello, aborta esfinges, creaciones enigmáticas y monstruosas. Esta es mi fe literaria. Libertad en todo; pero yo no veo libertad, sino embriaguez licenciosa, en las orgías de la imaginación."*²⁷

Estas palabras que cierran magistralmente las polémicas confirman (y amplían) la primera exposición de Bello, la que publicara bajo el seudónimo de *Un Quidam*. Pero por la ocasión en que fueron pronunciadas, por el tono encendido del discurso y hasta por anticipar solemnemente algunas de sus inquietudes (la babelización de América) adquieren una importancia excepcional.

27. Cf. Obras, VIII, pp. 314-15 y 318. En Recuerdos, pp. 255-266, se comenta (desfavorablemente) este discurso.

VI

SANTIAGO (1842-1865)

Los avatares de la polémica de 1842 no alteraron la actitud fundamental de Bello frente al Romanticismo. Sin compartir sus extravíos, Bello pareció siempre dispuesto a apoyar sus innovaciones; estudió cuidadosamente algunos de sus principales autores; y hasta expresó, a través de paráfrasis y traducciones, sus simpatías por algunos temas y algunas actitudes de la nueva escuela, liberando de esta manera emociones poéticas personales que no habían encontrado hasta el momento su ocasión. Algunos testimonios y algunos textos suyos documentan esta actitud. El más importante de los testimonios ha sido comunicado por J. V. Lastarria en sus *Recuerdos literarios* (1878) y sirve para ilustrar su estado de espíritu en vísperas de la segunda polémica de 1842. Los jóvenes chilenos deseaban fundar una revista que expresara el credo estético de la generación de 1842; de alguna manera, esa publicación sería la mejor réplica a las acusaciones de esterilidad poética lanzadas por Sarmiento durante la primera polémica. Francisco Bello, hijo del maestro, era uno de los más activos colaboradores.

"... un día [cuenta Lastarria] Bello nos llamó en nombre de su padre, para hablar de aquella empresa. La entrevista con el maestro fué larga y de gran interés para nosotros. Esta era la primera vez que él se ingería en el movimiento literario de 1842; lo hizo aconsejándonos que no hiciéramos un periódico exclusivo, de una sola doctrina literaria, de un partido; porque debíamos aparecer todos unidos, cuando nuestro primer deber era vindicar nuestro honor literario, demostrar nuestro común progreso intelectual y afirmarlo; porque el nuevo movimiento iniciado por nuestro discurso [se refiere a uno pronunciado por Lastarria en mayo 3, 1842 y a favor del Romanticismo] podía así ser bien servido, sin sublevar recelos, sin enajenarnos el apoyo y la cooperación de tantas inteligencias distinguidas; porque nuestros fuerzas y las de nuestros jóvenes compañeros no bastarían a mantener dignamente la publicación, de modo que rivalizara con el Museo y la Revista de Valparaíso; y sobre todo porque un periódico de bandera literaria, en las circunstancias, era ocasionado a peligros políticos, y más que eso, al peligro de que

no pudiésemos dirigir y moderar la impetuosidad juvenil, que tal vez podrían sublevar tempestades."²⁸

Bello aparece, pues, asociado a la fundación de *El Semanario* que los jóvenes chilenos opusieron a Sarmiento; pero su magisterio no se endereza a aconsejar la guerra sino a proponer una orientación mesurada y ecléctica; a convertir la nueva publicación en un centro en que se concilie lo nuevo y lo viejo. Ya se sabe que los jóvenes no siguieron demasiado sus consejos y que al poco tiempo de aparecido *El Semanario* estaba embarcado en una feroz polémica con Sarmiento a propósito del Romanticismo. No puede responsabilizarse a Bello de esta actitud.

Por su parte, el viejo maestro siguió trabajando sin prisa y sin pausa. Este mismo año de 1842 comenzó a publicar unas traducciones de Víctor Hugo: *Las Fantasmás* (de *Las Orientales*) en junio 18; *A Olimpio* (de *Las Voces Interiores*) en julio 20. Al año siguiente, julio 19, publicó *Los duendes* (de *Las Orientales*); en octubre 19 publicó *La Oración por Todos* (de *Las Hojas de Otoño*); en enero 19, 1844, *Moisés salvado de las aguas* (de *Las Odas*). La afición a Víctor Hugo no le hizo olvidar a Byron. Cada vez parecía más cerca de su espíritu y de su obra. En 1846 publicó una traducción de la *Biografía de lord Byron* por el crítico francés M. Villemain. El tono de este estudio es sumamente elogioso, aunque no ditirámico²⁹. Entre las obras de Byron que el crítico francés destaca figura aquel *Marino Faliero* cuya adaptación intentara Bello en 1840. En junio de 1850, publica Bello en la *Revista de Santiago*, un largo trozo de una versión de *Sardanapalo*. Como tantos otros proyectos suyos de esa fecha, quedó inconcluso. Pero basta para subrayar su pro-

28. Cf. *Recuerdos*, p. 169. El testimonio de Lastarria es insospechable porque se encuentra en un libro en que no se ahorran ataques a la obra de Bello. Lastarria, como ha mostrado acertadamente Donoso (pp. 18-19), trata de presentarse como el primer campeón del Romanticismo en Chile. De aquí que olvide todo lo que Bello había escrito sobre el Romanticismo antes de 1842; de aquí que se muestre como protector de Sarmiento y de su campaña romántica, cuando en realidad militó en el bando de *El Semanario* y apareció asociado a los enemigos de Sarmiento. La actitud de Lastarria fué ambigua, porque es evidente que ya en 1842 creía en el Romanticismo aunque no pareció dispuesto a romper con los discípulos de Bello, más neoclásicos que el maestro. A pesar de las intenciones del autor, todo el libro de Lastarria muestra a Bello, en sus palabras y en sus hechos, como un ecléctico, un moderado.

29. No he podido ver esta traducción. No la encontré ni en el British Museum, ni en la University Library, Cambridge, ni en la Biblioteca Nacional, Montevideo. He consultado el original francés, en una edición de 1884: *Etudes de littérature ancienne et étrangère*, Paris, Didier, pp. 350-95.

longada afición a un escritor que entonces parecía a todos la representación cabal del Romanticismo ³⁰.

En el mismo sentido, es posible señalar en su obra crítica posterior a 1842, algunos textos que documentan su simpatía hacia el Romanticismo, la amplitud de sus normas estéticas, su recta apreciación de todo lo que fuera valioso, independientemente del rótulo con que viniera señalado. El más importante es una larga reseña de los *Ensayos literarios y críticos* de Alberto Lista (publicada en la *Revista de Santiago*, junio 3, 1848) en que repasa Bello el concepto de Romanticismo, sus limitaciones y sus excesos.

"Ningún escritor castellano, a nuestro juicio, ha sostenido mejor que don Alberto Lista los buenos principios, ni ha hecho más vigorosamente la guerra a las extravagancias de la llamada libertad literaria, que, so color de sacudir el yugo de Aristóteles y Horacio no respeta ni la lengua ni el sentido común, quebranta a veces hasta las reglas de la decencia, insulta a la religión, y piensa haber hallado una nueva especie de sublime en la blasfemia.

"Como esta nueva escuela se ha querido canonizar con el título de romántica, don Alberto Lista ha dedicado algunos de sus artículos a determinar el sentido de esta palabra, averiguando hasta qué punto puede reconocerse el romanticismo como racional y legítimo. Aunque no se convenga en todas las ideas emitidas por este escritor (y nosotros mismos no nos sentimos inclinados a aceptarlas todas), hemos creído que los artículos que ha dedicado a estas cuestiones, dan alguna luz para resolverlas satisfactoriamente."

A continuación comenta y resume Bello lo que Lista dice a propósito del origen (inglés) de la palabra *romántico*; Lista cree que la voz *romanticismo* "sólo puede significar una clase de literatura, cuyas producciones se semejan en plan, estilo y adornos a las del género novelesco".

Para Bello, en cambio, el concepto admite más latitud:

"¿No podría decirse que se designa con aquella palabra una clase de literatura cuyas producciones se asemejan, no a las novelas,

30. Algunas de estas traducciones se publicaron en revistas de la nueva generación, como *El Crepúsculo* (de título tan evidente) que dirigía Lastarria en 1843 y que recogió *La oración por todos*, la más famosa de sus versiones de Hugo. La *Revista de Santiago* fué fundada por Lastarria en abril, 1848; allí publica Bello el fragmento de Sardanápalo. (Una nota que acompaña la traducción indica que se trata de "una de las más bellas tragedias de lord Byron" e incluye un análisis del argumento y del personaje.) En sus *Recuerdos*, p. 341, Lastarria describe la emoción con que Bello se asoció a la nueva empresa literaria. En la *Antología* se recogen *Las fantasmas* (p. 71-80), *La oración por todos* (pp. 81-91) y el *Sardanápalo* (pp. 247-271).

en que se describen paisajes como los que bosqueja el señor Lista [paisajes agrestes contrastando con hermosas campiñas], sino a los paisajes mismos descritos? ¿Qué es lo que caracteriza esos sitios naturales? Su magnífica irregularidad; grandes efectos, y ninguna apariencia de arte. ¿Y no es esta la idea que se tiene generalmente del romanticismo?"

Fijada así, la condición esencial del arte romántico (*grandes efectos; ninguna apariencia de arte*), Bello pasa a establecer una importante distinción:

"Ahora pues, desde el momento en que se impone el romanticismo la obligación de producir grandes efectos, esto es, impresiones profundas en el corazón y en la fantasía, está legitimado el género. La condición de ocultar el arte, no será entonces proscribirlo. Arte ha de haber forzosamente. Lo hay en la *Divina Comedia* del Dante, como en la *Jerusalén* del Tasso. Pero el arte en estas dos producciones ha seguido caminos diversos. El romanticismo, en este sentido, no reconocerá las clasificaciones del arte antiguo. Para él, por ejemplo, el drama no será precisamente la tragedia de Racine, ni la comedia de Molière. Admitirá géneros intermedios, ambiguos, mixtos. Y si en ellos interesa y conmueve, si presentando a un tiempo príncipes y bufones, haciendo llorar en una escena y reír en otra, llena el objeto de la representación dramática, que es interesar y conmover (para lo cual es indispensable poner los medios convenientes, y emplear, por tanto, el arte), ¿se lo imputaremos a crimen?"

Aquí pone Bello el dedo en la llaga. Su visión crítica demuestra ser, entonces, más penetrante que la de los mismos partidarios del Romanticismo. De acuerdo con su postura ecléctica, Bello está dispuesto a admitir la legitimidad del Romanticismo; está también dispuesto a admitir que la nueva escuela, para obtener determinados efectos sobre el corazón y la fantasía, disimule el arte con que los obtiene; lo que no puede tolerar es que se presente esta ocultación intencionada (y legítima, insiste) del arte como una ausencia de arte, como una milagrosa espontaneidad, como una libertad inaudita.

Después de citar unas palabras de Lista que parecen, hoy, menos exactas tal vez que en la época de Bello, el crítico agrega:

"Es preciso, con todo, admitir que el poder creador del genio no está circunscrito a épocas o fases particulares de la humanidad; que sus formas plásticas no fueron agotadas en la Grecia y el Lacio; que es siempre posible la existencia de modelos nuevos, cuyo examen revele procedimientos nuevos, que sin derogar las leyes imprescriptibles, dictadas por la naturaleza, las apliquen a desconocidas combinaciones,

procederes que den al arte una fisonomía original, acomodándolo a las circunstancias de cada época, y en los que se reconocerá algún día la sanción de grandes modelos y de grandes maestros. Shakespeare y Calderón ensancharon así la esfera del genio, y mostraron que el arte no estaba todo en las obras de Sófocles o de Molière, ni en los preceptos de Aristóteles o de Boileau."

Prosiguiendo con su análisis de los trabajos de Lista considera Bello las relaciones entre la escuela romántica y la literatura medieval. Su minucioso conocimiento del período (demostrado en sus trabajos sobre el *Mío Cid* y sobre la *Crónica de Turpin*, en sus análisis de las obras de Sismondi y de Ticknor y en tantos otros, menores) le permite rectificar algún error de enfoque de Lista. Menciona entonces Bello algunos autores en que se prolonga una tradición de medievalismo literario: Walter Scott, cuyas "*magníficos cuadros en verso y prosa*" recuerda al pasar; y el duque de Rivas en nuestra lengua. Su interpretación le lleva a decir:

"...ha existido y existe una poesía verdaderamente romántica, descendiente de la historia y de la literatura de los siglos medios, a lo menos en cuanto a la naturaleza de los materiales que elabora. Pero, aun cuando retrata las costumbres y los accidentes de la vida moderna en el trato social, en la navegación, en la guerra, como lo hace el Don Juan de Byron, como lo hace en prosa la novela de nuestros días, ¿no hallaremos en estas obras de la imaginación el romanticismo, la escuela literaria que se abre nuevas sendas, desconocidas de los antiguos, y más adaptadas a una sociedad en que la poesía no canta, sino escribe, porque todos leen, y siguiendo su natural instinto, elige los asuntos más a propósito para movernos e interesarnos, y les da las formas que más se adaptan al espíritu positivo, lógico, experimental, de estos últimos tiempos?"

Un poco más adelante, y después de haber rectificado algún error de Lista a propósito de las letras de la antigüedad, insiste Bello con su interpretación de la nueva literatura, es decir: del Romanticismo.

"Elección de materiales nuevos, y libertad de formas, que no reconoce sujeción, sino a las leyes imprescriptibles de la inteligencia, y a los nobles instintos del corazón humano, es lo que constituye la poesía legítima de todos los siglos y países, y por consiguiente, el Romanticismo, que es la poesía de los tiempos modernos, emancipada de las reglas y clasificaciones convencionales, y adaptada a las exigencias de nuestro siglo. En éstas, pues, en el espíritu de la sociedad moderna, es donde debemos buscar el carácter del romanticismo. Falta ver si el que ahora se califica de tal, "cumple las condiciones necesarias de la literatura, cual la quiere el estado social de nuestros

días". Sobre este asunto, no podemos menos de copiar a don Alberto Lista, en su artículo tercero. Es un trozo escrito con mucha sensatez y vigor."

La larga cita de Lista (con que Bello concluye el artículo) ataca el drama romántico en su pintura de seres degenerados, juguetes de la pasión, arrastrados al suicidio como única salida. Cree Lista que la anarquía se ha refugiado en el teatro, y cierra sus palabras (que son de alguna manera de Bello) con esta afirmación:

"Pero la moda pasará; y entonces será muy fácil conocer que el romanticismo actual, anárquico, anti-religioso y anti-moral, no puede ser la literatura de los pueblos ilustrados por la luz del cristianismo, inteligentes, civilizados, acostumbrados a colocar sus intereses y sus libertades bajo la salvaguardia de las instituciones."³¹

Con este análisis de las opiniones de Lista —análisis que Bello enriquece con sus propios enfoques— se puede cerrar este examen de las actitudes de Bello frente al Romanticismo. Lejos de aparecer como un enemigo, como un reaccionario atrincherado en su incompreensión, Bello aparece como el primer americano (o uno de los primeros) que se asoma críticamente al Romanticismo, que lee a sus autores más destacados, que los analiza y los traduce, que a la luz de la nueva doctrina examina la estética neoclásica. En 1827 ya conoce a Byron, en 1833 ya discute las unidades dramáticas, en 1842 ya traduce a Víctor Hugo. ¿De cuántos románticos hispánicos puede decirse lo mismo? Lo que Bello nunca fué, lo que nunca Bello pudo ser, es un fanático del Romanticismo. Pero aclaro: tampoco lo fué del neoclasicismo. Simplemente nunca condescendió al fanatismo.

VII

LONDRES Y SANTIAGO (1810-1865)

Nada más habría que decir si no hubiera quedado una pieza, y no de las menos importantes, por examinar: la poesía de Bello. Tantos críticos, desde Miguel Antonio Caro hasta sus más recientes repetidores, nos han enseñado a considerar únicamente los aspectos neoclásicos de su poesía que parece tarea ociosa una relectura que trate de destacar otros rasgos. Y, sin embargo, esa relectura arroja

31. Cf. Obras, VII, pp. 419-431. Para la actitud de Lista ante el Romanticismo se pueden consultar: *Origins*, pp. 349-357; *Short History*, pp. 125, 139 y 145; y José María de Cossío: *El Romanticismo a la vista*, Madrid, Espasa Calpe S. A., 1942, pp. 83-168.

resultados que, en su plano lírico, coinciden admirablemente con los expuestos por el examen de su obra crítica.

La obra poética de Bello es escasa pero de sostenida calidad. Si se deja de lado un grupo que podría llamarse *poesía de circunstancias* (patrióticas o sociales), su lírica podría agruparse nítidamente en dos zonas: la poesía americana del período londinense, que encuentra su mejor expresión en las *Silvas*; la poesía del período chileno, en que abundan las traducciones y adaptaciones (Hugo, Byron) y que ofrece tres o cuatro poemas muy reveladores de su evolución. La crítica no ha vacilado en reconocer rasgos románticos en su producción posterior a 1840. Pero son pocos los que han detenido a considerar que ya en Londres y en 1823 Bello acusaba caracteres románticos³². No en la forma, se entiende; es decir: no en el movimiento del verso o en los metros; ni tampoco en las huellas, más visibles, de lecturas, en los ecos que sus ritmos recogían. Pero sí en la actitud poética, sí en la temática, sí en el acento heroico.

Porque su clasicismo (como el de Goethe, pocos años antes) no reproducía mecánicamente el de los neoclásicos y antes buscaba, en la misma lírica de la antigüedad, una nueva inspiración para reflejar su propia actitud vital. En Londres y como representante de gobiernos recién instalados, Bello era un emigrado a la fuerza y, a la vez, una cabecera de puente para el movimiento revolucionario. La nostalgia de la patria americana se mezclaba a la necesidad de construir la revolución; es decir: la necesidad de dar un sentido a las nuevas naciones que emergían del caos. Esa visión americana, estrictamente contemporánea y a la cual estaba ligado Bello por algo más que por palabras poéticas, es la que se refleja en su *Silvas Americanas* (1823 y 1826)³³. En ellas, el tema de América aparece silabeado en su totalidad y por vez primera en nuestra poesía. Bello ve América con nostalgia; pero la ve también en la variedad de su Naturaleza y de sus costumbres, sus nacientes ciudades y su paisaje todavía sin poeta, y la ve en su reciente pasado de lucha, desde la épica de la Con-

32. Uno de los primeros en señalarlo fué Marcelino Menéndez Pelayo en su *Historia*, pp. 354, 365-67, 380. Lo que entonces no hizo Menéndez Pelayo (lo que no parece haber hecho nadie hasta ahora) es el estudio de la evolución poética de Bello a la luz de su evolución crítica. En las huellas de Menéndez Pelayo se encuentran los mejores historiadores de la literatura hispanoamericana: Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, pp. 103-107; y Arturo Torres Ríosoco, *La gran literatura iberoamericana*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1945, pp. 63-64.

33. La *Alocución a la poesía* se publicó por vez primera en la *Biblioteca*, I, pp. 3-16; la *Agricultura de la zona tórrida* apareció en el *Repertorio*, I, pp. 7-18. Ambas composiciones aparecieron sin firma.

quista hasta los nombres que día a día engrosan el rol de la Independencia. Bello no se asoma a América únicamente con la inquietud de un Chateaubriand, que tantos vates nuestros glosarían hasta el hartazgo; se asoma con una visión compleja, tan aguda para la peculiaridad del color local

Y para ti el banano
Desmaya al peso de su dulce carga:
El banano, primero
De cuantos concedió bellos presentes
Providencia a las gentes
Del ecuador feliz con mano larga.
No ya de humanas artes obligado
El premio rinde opimo:
No es a la podadera, no al arado
Deudor de su racimo:
Escasa industria bástale, cual puede
Hurtar a sus fatigas mano esclava:
Crece veloz, y cuando exhausto acaba,
Adulta prole en torno le sucede³⁴

como aguda es su visión de toda una Historia, aun informe y que él ayudó a hacerse consciente, y de un porvenir que fué su cuidado constante.

En Bello, como en Olmedo y en Heredia, está la naturaleza americana; pero en Bello esa naturaleza es mostrada siempre en relación con el hombre; o mejor: el hombre en relación con la naturaleza, de tal manera que se evapora toda sombra de pintoresquismo o de abusivo color local y se logra una primera visión compleja de nuestra realidad americana.

Para realizar esta visión en términos poéticos desprecia Bello las desmayadas exquisiteces de los neoclásicos españoles y se vuelve a los modelos primeros. Al comentar en 1826 los *Estudios sobre Virgilio* de P. F. Tissot apunta sobriamente Bello esta reflexión:

"Los amigos de las letras, restituidos a la naturaleza, percibieron todo el mérito de la antigüedad, y reconocieron que el verdadero medio de aventajar a los modernos era igualar a los antiguos"³⁵.

34. Cf. *Agricultura de la zona tórrida*, en *Antología*, p. 38.

35. Cf. *Repertorio*, I, pp. 19-26; *Obras*, VI, p. 438.

De aquí que su poesía americana constituya un nuevo intento de armonizar las lecturas clásicas con los temas que impone la realidad contemporánea, un neoclasicismo que no repite el del siglo XVIII y que anticipa ya actitudes románticas.

En Chile es posible relevar ejemplos de una poesía que se ha dejado invadir poco a poco por el sentimiento romántico y que ensaya ritmos e imágenes de la nueva escuela. En 1841 (casi un año antes de la famosa polémica) publica Bello un canto elegíaco con motivo del *Incendio de la iglesia de la compañía de Jesús, Santiago de Chile*. Bastará citar algunos versos para palpar la evolución poética de Bello.

*Y ya, sino es el graznido
De infelice ave nocturna
Que busca en vano su nido,
O del aura taciturna
Algún lánguido gemido,*

*O las alertas vecinas,
Y anunciadora campana
De las preces matutinas,
O la lluvia que profana
Las venerables ruínas,*

*Y bate la alta muralla,
Y los sacros pavimentos,
Triste campo de batalla
De encontrados elementos;
Todo duerme, todo calla.*

O, si no, el comienzo de la cuarta parte:

*Cuando, a vista de un estrago,
Dolorido el pecho vibra,
¿Hay un sentimiento vago
Que nos alienta una fibra
Que halla en el dolor halago?*

*¿Es un instinto divino,
Que, cuando rompe y cancela
La fortuna un peregrino
Monumento, nos revela
Más elevado destino?*

*¿O con no usada energía,
Despierta en tu seno el alma
Y bulle la fantasía,
Noche oscura, muerta Calma,
Solemne Melancolía?*

*Yo no sé, en verdad, qué sea
Lo que entonces la transporta:
Absorbida en una idea,
Los terrenos lazos corta,
Y libremente vaguea ³⁶.*

Este poema fué comentado por Sarmiento (Sarmiento, sí) en *El Mercurio* de Valparaíso (julio 15); se destacaba allí lo que constituye su novedad romántica:

"Mas lo que es digno de notarse, porque ello muestra el desapego del autor a las envejecidas máximas del clasicismo rutinario y dogmático es la clase de metro que, para asunto tan grave y melancólico, ha escogido, y que, en tiempo atrás, sólo se usaba para la poesía ligera." ³⁷

Estas palabras en boca de Sarmiento y (repito) un año antes de la polémica bastarían para eliminar toda sospecha de prejuicio antirromántico en Bello.

De la restante producción poética de Bello (y si se deja de lado, por razones obvias, los traslados de Hugo y de Byron) habría que destacar especialmente dos poemas inconclusos. Uno es *El proscripto* que comienza a componer hacia 1844 y del que se conservan únicamente cinco cantos. Según Amunátegui, Bello se proponía realizar un poema al estilo de las *Leyendas* de José Joaquín de Mora en que se pintaran las costumbres chilenas de principios de siglo y se celebrase algunos episodios de la Independencia. El modelo es, también, Byron. Y no sólo porque dos de los cinco epígrafes estén tomados de sus obras (los otros: de Shakespeare, Lamartine y

36. Cf. Antología, pp. 64-66. La primera edición, en folleto, es de Santiago, julio 1841.

37. Cf. Vida, pp. 582-86. En el mismo artículo se refería Sarmiento por primera vez a la escasa frecuentación de las Musas por parte de los chilenos. Ya se sabe que este fué uno de los argumentos esgrimidos por el escritor argentino en las polémicas de 1842.

Calderón); sino porque el tono semijocoso de muchos pasajes y de ciertas digresiones revelan el modelo inglés, la frecuentación de *Don Juan* ³⁸.

La otra composición se titula: *Diálogo entre la amable Isidora y un poeta del siglo pasado*. Escrita hacia 1846, se publicó en 1849. Para ese poema Bello escribió un complemento titulado *La Moda* y que se mantuvo inédito hasta 1882, cuando lo recogió Amunátegui en su biografía. Aparte de la ya obligatoria cita de Byron (engrosada de un aparte crítico-humorístico) todo el poema constituye una alegre sátira de la poesía romántica en sus aspectos más triviales. El ingenio de Bello no omite nada: el abuso de las digresiones, las transiciones bruscas, las imágenes convencionales de una naturaleza poetizada, la explosión emocional y la crítica social, el sentimentalismo lacrimógeno, el ensueño, la melancolía y el negro humor. Pero Bello no censura como neoclásico, sino como enemigo de excesos y de amaneramientos, de lo inauténtico. De aquí que concluya su tirada con estas palabras:

*Si ya no soy aquello que solía,
Pues de la frente que la edad despoja,
Huye, como el amor, la poesía,
Puedo hablar a lo menos el lenguaje
De la verdad, que, ni al pudor sonroja,
Ni hacer procura a la razón ultraje,
Aunque de la divina lumbre, aquella
Que el genio vivifica, una centella
En mi verso no luzca, ni lo esmalte
Rica facundia, y todo en fin le falte
Cuanto en la poesía al gusto halaga,
Lo compone benigna una alma bella
Que de lo ingenuo y lo veraz se paga* ³⁹.

Palabras que son, también, una definición de su ambición poética y de su lucidez autocrítica.

38. Cf. Vida, pp. 612-623; Amunátegui no se refiere a la influencia de Byron. Cf. *Antología*, pp. 92-166; en la nota a la p. 166 se equivoca Orrego Vicuña al afirmar que nada dice Amunátegui de la fecha de composición; está explícitamente indicada en Vida, p. 612.

39. Cf. Vida, pp. 598-608. No lo recoge la *Antología* y es lástima.

VIII

Podría verse en la prolongada confusión de algunos historiadores de la literatura hispanoamericana sobre Andrés Bello sólo un hecho aislado y sin consecuencias. Creo, sin embargo, que es un hecho sintomático. No sólo de la pereza o rutina con que se transmiten en nuestra crítica las valoraciones literarias, sino de un defecto más grave: el de aplicar sin discriminación a la literatura americana los conceptos y los métodos que se han inventado para la literatura francesa o la española. Esta actitud ha hecho buscar en el movimiento fluido y asistemático de las letras de América la determinación rígida de corrientes ya cartografiadas en las literaturas europeas. Se han buscado clásicos o románticos, realistas o naturalistas, parnasianos o decadentes, superrealistas o existencialistas. ¿A qué seguir? No ha mucho se ha renovado, en ocasión del centenario, la discusión de si José Martí es un postromántico o un premodernista. Habría que contestar como Sancho en la célebre disputa sobre el yelmo de Mambrino y bacía de barbero: es baci-yelmo ⁴⁰.

Volviendo a don Andrés Bello. Al encasillarlo como anacrónico neoclásico hubo de oponérselo a los románticos, aunque para que le cupiera cualquiera de los dos mote fuera necesario hacer abstracción de su propia poesía y olvidarse de tanto artículo de doctrina clara y transparente. Es claro que ahora no conviene caer, por reacción, en el exceso contrario y, según hizo Torres Ríoseco ⁴¹, presentar a Bello como romántico, subrayando únicamente los rasgos que favorecen esa interpretación parcial: su amor por la naturaleza americana (en vez de la convencional neoclásica); su revalorización de la Edad Media española y del Teatro del Siglo de Oro; sus ataques a la mitología pagana de los poetas cristianos; su crítica de las reglas dramáticas; su predilección por la poesía de Byron y la de Hugo; su debilidad por la música de un Bellini y de un Do-

40. Cf. La poesía de Martí y el Modernismo, en *NÚMERO*, año 5, Nº 22, enero-marzo 1953, pp. 38-67.

41. Cf. Arturo Torres Ríoseco, *New World Literature*, Berkeley, University of California Press, 1949, p. 186. Antes Ríoseco era más moderado en su juicio, como se indica en la nota 32 a este trabajo. En la p. 106 de su nuevo libro dice: "The fact that a scholar of such purely Spanish inclination as Andrés Bello should accept romantic poetry affords ample proof of the complete Gallicization of a whole generation of writers". Ríoseco parece no advertir que fué en Inglaterra y no en Francia donde agarró Bello el contagio romántico.

nizzetti⁴². Semejante transformación sólo conduciría a caer en el error opuesto al que se censura: al frío y distante Andrés Bello de sus enemigos románticos oponer una imagen colorida por la pasión; conduciría a sustituir un exceso por otro, una simplificación por otra; a estar igualmente lejos del verdadero Andrés Bello, el ecléctico, el crítico sagaz y maduro, *el alma bella que de lo ingenuo y lo veraz se paga*⁴³.

42. Cf. Obras, III, Introducción p. VI. Amunátegui cuenta allí su predilección por la *Lucrezia Borgia* de Donizzetti y la *Sonámbula* de Bellini.

43. Compuesto ya este trabajo, pude consultar la monumental edición de Obras Completas de Andrés Bello que prepara el Ministerio de Educación de Venezuela. El tomo I está dedicado a las Poesías (Caracas, 1952); su prologuista (F. Paz Castillo) insiste repetidamente en el romanticismo de algunos poemas del período venezolano (1800-1810). Su punto de vista coincide en parte con el expuesto aquí, aunque Paz no examina simultáneamente la obra poética y crítica de Bello. (Cf. pp. XLV, XLVIII, XLIX, L, LII, LVII y CXXXI.) He podido consultar, también, la cuarta edición (definitiva) del *Don Andrés Bello* de Eugenio Orrego Vicuña (Santiago, 1953, 374 pp.). No agrega ningún elemento nuevo al tema estudiado en este trabajo.