

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Latino-Americana Victor Civita

A536 América Latina : palavra, literatura e cultura /
organizadora Ana Pizarro. — São Paulo :
Memorial ; Campinas : UNICAMP, 1994
v.

Texto em português e espanhol
Conteúdo: v. 1 A situação colonial –
v. 2 Emancipação do discurso
ISBN 85-85373-07-5 (v. 1)
ISBN 85-85373-09-1 (v. 2)

1. Literatura latino-americana – História
e crítica I. Pizarro, Ana

CDD A860.9

DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE



21300124120

FUNDAÇÃO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA
Departamento de Publicações
Avenida Mário de Andrade, 664
01156-060 São Paulo SP Brasil
Tel. (011) 823-9611 Telex 11-24190 Fax (011) 825-7545

América Latina: Palavra, Literatura e Cultura

Volume 2 Emancipação do Discurso

Organizadora
ANA PIZARRO

SBD-FFLCH-USP



224431



1994

868.909
A536
v.2
e.5

FUNDAÇÃO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA
Departamento de Publicações

Editora Executiva
Maria Carolina de Araujo

Coordenação editorial
Vera Sílvia de Oliveira Roselli

Preparação e revisão
Maria do Carmo Branco, Mirna G. Fernandes, Renato Nicolai, Silvana Cobucci Leite

Edição de textos de literatura hispânica
Ana Longoni, Margarita Pierini, Viviana Gelado

Pesquisa iconográfica
Ana Pizarro e Margarita Pierini (literatura hispânica),
Maria Alice Gonçalves, Iolanda Huzak, Emporium Brasilis (literatura brasileira)

Projeto gráfico
Didier D. C. Dias de Moraes, Valdir de Oliveira

Edição de arte
Didier D. C. Dias de Moraes

Diagramação
Lucina Risério Cortez, Luciano Carreiro Machado de Sousa

Capa
Homem de Melo & Troia Design, Valdir de Oliveira (projeto)

Ilustrações da capa
J. M. Rugendas, "La plaza mayor de Lima" (1843) e "Rua Direita, Rio de Janeiro"

EDITORA DA UNICAMP

Diretor Executivo
Eduardo Guimarães

Coordenação editorial
Carmen Silva P. Teixeira

Revisão de espanhol
Viviana Gelado

SUMÁRIO

Prólogo	15
I. Introdução	
La emancipación del discurso Ana Pizarro	21
II. Ilustração e emancipação	
<i>O debate do Novo Mundo</i>	
El debate del Nuevo Mundo Federico Álvarez Arregui	35
<i>O arcadismo</i>	
Para una nueva lectura de la Arcadia Jorge Ruedas de la Serna	67
<i>O ideário ilustrado e a função do intelectual</i>	
Universo intelectual del ideario ilustrado iberoamericano Ricaurte Soler	101
<i>A literatura cívica: o caso do Haiti</i>	
Literatura militante en el siglo XIX Maximilien Laroche	117
<i>Os novos modos de expressão</i>	
Originalidad americana de la poesía gauchesca. Su vinculación con los caudillos federales rioplatenses Eduardo Romano	127

Os viajantes

- La mirada y el discurso: la literatura de viajes 161
Margarita Pierini

III. Modalidades americanas do romantismo

A poesia do eu

- A poesia romântica 187
Paulo Franchetti

Literatura e projeto social. Historiografia romântica

- "Hacia la completa palingenesia y civilización de las naciones americanas":
literatura romántica y proyecto social, 1830-1870 221
Jorge Myers

O caso rio-platense

- El texto cautivo: del "color local" al mito 251
Sonia Mattalía

IV. A mulher e o espaço público

- Escritoras y vida pública en el siglo XIX. Liberalismo y alegoría nacional 269
Gina Canepa

V. O processo de modernização

Consciência estética e vontade de forma

- Conciencia estética y voluntad de estilo 285
Rafael Gutiérrez Girardot

- Consciência estética e aspiração à forma 307
Péricles Eugênio da Silva Ramos

Surgimento da narrativa moderna

- Los nuevos modos de expresión: la novela. El caso de Argentina 339
Jaime Alazraki

- A poesia envenenada de *Dom Casmurro* 359
Roberto Schwarz

VI. Oralidade, literaturas populares e recuperação das formações discursivas indígenas

O caso argentino

- Fuentes y contexto de la literatura popular rioplatense en el período de la
modernización (1880-1925) 385
Clara Rey de Guido

O caso brasileiro

- Literatura popular 405
Maria José Londres

As culturas indígenas

- Algunos datos sobre la recuperación antropológica europea de las literaturas
indígenas 427
Jacqueline Baldran

VII. As discussões sobre a língua

O caso mexicano

- "Pimentel y Altamirano": discusiones sobre la literatura y la lengua 439
Beatriz Garza

O caso brasileiro

- O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no
romantismo brasileiro 451
Flora Süssekind

VIII. A encruzilhada do fim do século

América espanhola

- Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916) 489
Susana Zanetti

Brasil

- A encruzilhada do fim do século 535
Antonio Dimas

IX. Discursos programáticos. Nacionalismo, latino-americanismo, cosmopolitismo

- Primeras reformulaciones: del pensamiento racista al despertar de la conciencia revolucionaria 577

Eve-Marie Fell

- Nacionalismo literário e cosmopolitismo 597

Antonio Arnoni Prado

- Euclides da Cunha 615

Walnice Nogueira Galvão

- La hora americana o el discurso americanista de entreguerras 635

Hugo Achugar

X. A busca do particular***Regionalismo brasileiro***

- Velha praga? Regionalismo literário brasileiro 665

Ligia Chiappini Moraes Leite

Criolismo

- El criollismo 703

William Rowe

Indigenismo

- El indigenismo andino 719

Antonio Cornejo Polar

Narrativa da Revolução Mexicana

- La novela de la Revolución Mexicana 739

Rogelio Rodríguez Coronel

Novela social hispano-americana

- La novela social: entre la autenticidad del subdesarrollo y la falacia de la racionalidad conceptual 757

Arturo Arias

Novela urbana

- Textos sobre Roberto Arlt y la ciudad rabiosa 787

Jorge B. Rivera

Constituição da voz feminina

- Punta y pomo del discurso: la voz femenina en la poesía latinoamericana 805

Márgara Russotto

PRÓLOGO

El texto que publicamos comenzó proyectándose como una Historia de la Literatura Latinoamericana en el marco de la Asociación Internacional de Literatura Comparada. Esta inserción institucional se articulaba con nuestra convicción, ayer como hoy, de la necesidad de trabajar en el sentido de esta Historia. Durante algunos años llevamos adelante una reflexión, publicada en los textos *La literatura latinoamericana como proceso* (Buenos Aires, 1985) y *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (México, 1987), y establecimos una amplia red de colaboradores directos, indirectos y ocasionales, a quienes debemos agradecer la ayuda prestada. Este proyecto fue desarrollado con grandes estímulos, pero también con todas las dificultades con que se lleva a cabo la investigación de largo aliento en la cultura del continente. Estas dificultades nos hicieron renunciar al proyecto inicial, y adoptamos la resolución de publicar los resultados parciales de la investigación, transformando la Historia inicialmente prevista en tres volúmenes de ensayos dispuestos en orden cronológico. El primero, *A situação colonial* (1993), y el presente volumen aparecen con el apoyo decisivo del Memorial da América Latina.

La consideración de América Latina como constituyendo una región de significaciones históricas y culturales comunes, así como la articulación de lo heterogéneo en una estructura global que ha ido integrando históricamente áreas, ha sido desde el comienzo de este trabajo una hipótesis común. En virtud de esta hipótesis hemos hecho presente aquí la expresión de la literatura brasileña a través de la colaboración de sus investigadores, junto a la de Hispanoamérica y la del Caribe, en una perspectiva histórica de la construcción del discurso literario y cultural del continente. No fueron pocas las dificultades pero creemos que el resultado valió el esfuerzo.

Luego de la reflexión historiográfica ya publicada se logró reunir un número considerable de contribuciones que, si no coinciden con la meta que nos habíamos propuesto en el proyecto inicial, abordan un conjunto de temas y problemas de carácter historiográfico de importancia relevante para nuestros estudios. Es decir, sin llegar a constituir un tratamiento global de todos los temas a lo largo de los períodos tratados, cubren ámbitos significativos.

Un trabajo que se organiza en base a la participación de un número considerable de colaboradores debe contar con un margen de heterogeneidad de los trabajos. Así es como los hay generales y monográficos, observaciones en torno a países y en torno a autores, los hay descriptivos y de reflexión, unos más inclinados hacia el acontecimiento, otros hacia el análisis, dependiendo de la orientación y la especialización de los colaboradores. La homogeneidad que los articula tiene que ver con la búsqueda de lecturas creadoras, con la apertura de perspectivas y con la necesidad que subyace en todos de explicarse y aportar en la construcción cultural del continente.

A partir de ambas — la heterogeneidad y la homogeneidad — proponemos algunas observaciones, siempre provisionales, que podrán ser útiles para la investigación ulterior en esa dirección.

Ahora que la tarea de investigación nos hace entender un poco de las cosas del mundo sentimos como nunca la proximidad de sor Juana en las vicisitudes de su insaciable necesidad de acceso al conocimiento y en las calificaciones de su empeño como “atreimiento”, “ánimo ambicioso” o “insolente exceso”. El *Pri-mero sueño* y estas vicisitudes constituyen sin duda un modelo que vale la pena recordar ahora: “si a un objeto solo [...] / huye el conocimiento / y cobarde el discurso se desvía”, y rehusa acometerlo con valentía porque “teme [...] / comprenderlo o mal, o nunca o tarde”, la interrogante termina siendo: “como en tan espantosa / máquina inmensa discurrir pudiera / [...] la empresa / de investigar a la Naturaleza?”. A lo largo del aprendizaje que ha significado este proyecto hemos extraído la convicción que nos lleva a publicar hoy estos materiales: la de la importancia, no sólo de llegar a la meta, sino también de caminar hacia ella.

Queremos agradecer a las instituciones que nos han apoyado de distinta forma: la Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC), la Unesco, el Memorial da América Latina y la Fundação Vitae en Brasil, la Universidad Simón Bolívar de Venezuela, la École des Hautes Études en Sciences Sociales (Groupe de Sociologie de la Littérature) de París, el Instituto de Estudos Avançados de la Universidade de São Paulo, la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), y la Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), en Brasil, el Colegio de México y el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Buenos Aires, que ha sido la sede de la última etapa del trabajo.

La presencia de Ángel Rama dio un impulso fundamental a este proyecto. Con su muerte, en 1983, desaparecía uno de los pensamientos más lúcidos del quehacer intelectual del continente, y para nuestra labor, el apoyo de quien ayudaba a sentar las bases de una comprensión global de éste, con la solvencia y el empeño inestimables que le eran propios. A su memoria dedicamos el presente trabajo.

Agradecemos a muchas personas de distintos países e instituciones cuyo apoyo nos alentó en diferentes momentos de esta labor. Permítannos que, sin nombrarlas, vaya a ellas nuestro reconocimiento. Quisiéramos en especial agradecer el trabajo de nuestro grupo más próximo, en el Centro de Estudios Avanza-

dos, sin cuya ayuda solidaria y valiosa la tarea se hubiese vuelto aún más difícil: Viviana Gelado, Ana Longoni, Graciela Reyna y Margarita Pierini. Queremos agradecer especialmente al eslavista yugoeslavo Aleksander Flaker, que dentro de la AILC nos prestó su inestimable estímulo intelectual y valoró el sentido de nuestro trabajo. También al profesor Antônio Márcio Fernandes da Costa, ex director del Centro Brasileiro de Estudos da América Latina (CBEAL) y responsable de la inclusión de este proyecto en el programa editorial del Memorial da América Latina.

Finalmente queremos dejar claro el agradecimiento al equipo que colaboró con nosotros en la organización y realización del proyecto, sin cuyo apoyo y exigencia intelectuales este trabajo no sería lo que es: el profesor Jacques Leenhardt y, para la parte brasileña, los profesores Alfredo Bosi, Antonio Candido y Roberto Schwarz.

Agradecemos a la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, al Museu de Arte de São Paulo (Masp) y al Instituto de Estudos Brasileiros de la Universidade de São Paulo (IEB) su colaboración al facilitarnos algunas de las ilustraciones de este volumen.

I. Introdução

La emancipación del discurso

Ana Pizarro

Chile. Ha desarrollado trabajos de docencia e investigación en literatura en diversas universidades: Simón Bolívar (Caracas), Universidad de París, Concepción (Chile), Universidad de Buenos Aires. Ha sido directora de la Fundación Vicente Huidobro hasta enero de 1993, en Santiago de Chile. Obras principales: *Vicente Huidobro, un poeta ambivalente* (1971); *La literatura latinoamericana como proceso* (coordinadora, 1985); *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (coordinadora, 1987); *De ostras y canchales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana* (1994); *Sobre Huidobro y las vanguardias* (1994); *La luna, el viento, el año, el día* (novela, 1994); *Ángel Rama: la lección intelectual latinoamericana* (España, en prensa). Actualmente es investigadora del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile.



José Guadalupe Posada y el arte popular mexicano.

La emancipación del discurso literario antecede en nuestro continente a la emancipación política. Su historia atraviesa el siglo y asume diversas modulaciones, adquiere explicitación en las polémicas en torno a la lengua y las literaturas nacionales, se integra al proceso modernizador, para llegar al siglo XX en una doble propuesta y ya como afirmación: las vanguardias por una parte, los regionalismos por otra. En la presente compilación incluimos reflexiones sobre los regionalismos organizando el volumen siguiente en una línea de desarrollo que parte con las vanguardias. No obstante, se trata de procesos simultáneos, superpuestos y a menudo en relación que dan cuenta de la pluralidad de opciones con que el imaginario expresa formas y propuestas en un momento en que su ámbito ilustrado ha adquirido la complejidad necesaria a la diversificación.

Al igual que en la situación colonial, aquí el imaginario de la cultura se construye en contrapunto: la mirada propia está sesgada por la mirada del otro. En los inicios del proceso de emancipación, la reflexión europea da origen a lo que se ha llamado con belleza el "debate del Nuevo Mundo"; los textos de De Pauw, Raynal, Robertson desencadenan la respuesta de otros ilustrados europeos así como de los jesuitas, que, expulsados de tierras americanas en 1767, se sienten doblemente agredidos, en su orden eclesiástica y en su sensibilidad patriótica, es decir como jesuitas y como criollos.

Esta situación de enunciación, desde la que ellos elaboran su discurso, da lugar a esa primera forma de la conciencia americana que Batllori ha calificado como "regionalismo prenatal". Desde la americanidad de la mera descripción del paisaje se transita así, insensiblemente, a una postura discursiva que lo enfatiza, a una instancia que conducirá en dirección del americanismo militante del Bello de la "Alocución a la poesía" y de "La agricultura de la zona tórrida". Esta modulación transicional no hace sino plasmar en la historia literaria lo que se está diseñando en la sociedad criolla: la conciencia diferencial que producirá textos como la *Carta a los españoles americanos* (1799) de Viscardo y cuya manifestación política concreta es el proceso independentista.

La existencia orgánica de esta conciencia diferencial plasmada en el discurso de los jesuitas ilustrados abre el camino a la autonomía literaria americana, tal como ha denominado al fenómeno Ángel Rama, parte de cuyo proceso describe así:

Edificar, a partir del ímpetu localista que había dibujado un país nuevo sobre el mapa, la *conciencia nacional* de sus habitantes fue el empeño prioritario de los equipos intelectuales responsables del momento. Todos sin distinción,

apelaron a las doctrinas que estaban entonces en boga en Europa o a las escuelas literarias que se habían impuesto en el momento, manejando sus proposiciones interpretativas o sus políticas; todos utilizaron esas herramientas para desentrañar las características peculiares de sus regiones nativas y para constituir con ellas esa cosa nueva que habría de ser llamada la "nacionalidad"¹.

El carácter conflictivo del proceso autonómico que acude a las corrientes europeas para la búsqueda de la expresión propia, su voluntad de hacer tabla rasa para iniciar con la república un proceso cultural desde la nada, buscando al mismo tiempo los orígenes en el período anterior², pareciera resolverse en la propuesta unitaria de proyecto social y programa literario, de identificación de la nación con la historia que se va forjando como elemento estructurante del discurso estético del siglo. En este sentido, al hablar de los jóvenes creadores, Bello apuntará a su "exaltación, poética y patriótica a un tiempo", en ese texto crucial de la construcción cultural que es el *Discurso de instalación de la Universidad de Chile* (1843).

El carácter conflictivo no es patrimonio sólo de nuestras literaturas: tiene que ver más bien con culturas que surgen del parto colonial y que en su independización operan con mecanismos comunes tendientes a esclarecer su subjetividad diferencial. En el ámbito general del continente el discurso literario del siglo XIX no se distancia del discurso político. Ambos están imbricados en un solo proyecto, el de la constitución del Estado naciente, y por esto el discurso político adquiere por momentos el perfil de las polémicas sobre la lengua y la cultura. De allí que pueda observarse también el gesto fundacional del discurso literario con preocupaciones marcadas respecto del destino mayor de la nación.

La voluntad de autonomía de la cultura, expresada en los textos de Andrés Bello, parece contradecir el que paralelamente en el ámbito de la lengua él exprese temor por "la confusión de idiomas, dialectos, y jerigonzas, el caos babilónico de la Edad Media" que conducen a que los pueblos nuevos pierdan sus vínculos más estrechos de relación, y afirme el español con toda fuerza. Lo orienta en todo caso a su uso americano, pero también parecieran contradecir esa voluntad de autonomía sus observaciones sobre el asentamiento de la cultura del continente en modelos europeos. Otros procesos de descolonización posteriores en nuestro siglo y en otros continentes han reivindicado la legitimidad de las lenguas nativas y las culturas aborígenes. No es el caso de los líderes políticos e intelectuales de la América del siglo XIX, inmersos en el enciclopedismo europeo y profundamente influidos por la cultura metropolitana, cuya focalización delineará sus proyectos nacionales en la senda del progreso y la cultura ilustrada. La cultura propia de sus sociedades de raigales estratificaciones y pluralidad de voces estará lejos de

1 RAMA, Ángel. Autonomía literaria americana. In: *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, n. 119, 1985.

2 Ver el artículo de Jorge Myers en el presente volumen.

quedar expresada en esta nación, ya que la república instaure desde sus inicios la norma hegemónica que segmentará la diversidad llevando a los márgenes las expresiones indígenas y las populares emergentes, en los términos en que habían sido llevadas por la concepción colonial. Así el tipo de conflicto intelectual al que Bello da respuesta de este modo es el propio de un momento en que la cultura inicia el desempeño de una función orgánica respecto de la nación.

La república se funda entonces sobre la tradición hegemónica a la que se perteneció como instancia colonial, y de la que se apropian códigos legislativos, formas de organización de las jóvenes naciones (contra las que advertirá Martí hacia fines de siglo), así como se instala sobre los medios ilustrados de pensar la vida, los géneros, los grandes temas, las corrientes estéticas, y en especial el neoclásico, que entrega el sesgo cultural a la república naciente como negación del barroco colonial. Como fundamento de estas propuestas, el sentido iluminista del progreso con sus libertades de culto, de imprenta, con sus libertades individuales, con su laicismo y sus estructuras renovadas del Estado.

En este marco el esfuerzo de la reflexión se orientará más bien a dirimir, a través de las discusiones sobre la lengua y la literatura como a través de las formas de organización de la sociedad, no la reivindicación autónoma a ultranza sino la diversificación de la lengua y la literatura o la cultura americana de la europea, cuyo mayor o menor grado de aproximación marca a las polémicas del momento. En esta línea de preocupaciones se encuentra la búsqueda de una lengua que se adapte a las peculiaridades del país reciente. Ya sea en Chile, México o en Brasil, Bello, Sarmiento, Altamirano o Norberto de Souza emprenden una reflexión sobre la independencia intelectual de los países nacientes que, en la expresión de Gonçalves Dias más tarde, será el compromiso de "fazer uma cousa americana — exclusivamente nossa"³.

Se trata de una discusión estimulada por el inicio de una historia republicana que desborda las previsiones y comienza a poner en evidencia la formación del carácter plural de la cultura, de una literatura que ve emerger nuevos géneros, tales como la novela según la entendemos hoy, con Lizardi, en México, que diseña otros sistemas culturales con formas más ligadas a sectores populares, como la gauchesca. Esta heterogeneidad consigna la nueva complejidad social, sus temas y problemas, sus carencias, sus ilusiones.

Las discusiones sobre la lengua y la literatura, que la importación de la corriente romántica paralela al residual neoclásico acrecentará, constituyen pues lo propio de estas décadas en el área hispanoamericana, en donde dominará un fenómeno cercano al del caso brasileño en el sentido de una "percepção da diversificação do português do Brasil do de sua antiga metrópole como irreversível, enriquecedora", afirmándose incluso en ese país en 1855 "a existência de uma língua brasileira própria".

3 Ver el artículo de Flora Süssekind en la presente publicación.

El problema entonces se formula alrededor de la pregunta ¿Cómo ser originales, construyendo al mismo tiempo la nación? La discusión entre Altamirano y Pimentel, en México, se centra allí. El uno, Altamirano, reflexiona: "Las lenguas castizas son estatuas modeladas en diferentes barro: ¿por qué no ha de formarse una en cada nación de la América Latina?". Pimentel aboga por la manutención del español sin diversificaciones.

La función de la literatura, como de la lengua, es, pues, en el período de la emancipación, una función de legitimación de las naciones recientes, de afirmación de la autonomía que está construyendo el Estado.

Esta función tan integrada diseña el carácter tanto del intelectual como del discurso literario que va emergiendo, en la medida en que las operaciones a través de las cuales éste surge se realizan en medio del ritual que establece la necesidad de diseñar el orden nuevo republicano. Allí la ceremonia se constituye en necesidad social y el lenguaje se adecua a ella, debiendo por tanto jugar las cartas de la solemnidad, sacralizando la redistribución de los valores, los objetos, los símbolos. La constitución de un campo literario inexistente apela a la legitimación de las instituciones: la Universidad, los certámenes, la convocatoria a nuevos actores, y esta relación toca a los fundamentos mismos de la estética canónica del momento.

De allí el sentido de función social que se asigna al discurso literario y que imprimirá una modulación más o menos constante a éste en el continente, acentuada o disminuida en distintas fases de su historia. En ella él asumirá muchas veces un carácter responsable y consciente de la construcción de la cultura en la región. Esta función social destaca como señalábamos el papel de la lengua: la preocupación por la gramática y la ortografía va a la par con la del derecho y la construcción del Estado.

La gramática tiene una función organizadora, en la visión moderna de Bello. Se observa por eso la "identificación de la gramática con la racionalidad" capaz de dar al caos babilónico de los lenguajes la coherencia de la unidad y el orden, transformando así

su *materia prima* en valor. La gramática somete la lengua hablada al control de la escritura, así como en otras zonas de la ideología iluminista la tecnología condesaba el proyecto matriz de someter la materia prima natural al régimen de la productividad y del mercado⁴.

Más que remitir esta propuesta a la polémica con Sarmiento, tan invocada, la de Bello se perfila, a la luz del desarrollo histórico, en oposición respecto del proyecto que en su radical espíritu democrático había planteado Simón Rodríguez.

4 Ver el artículo de Beatriz Garza en la presente publicación.

5 RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989 (Tierra Firme).

En este primer gran pensador venezolano la preocupación por la prosodia, como en el pensar más que en el escribir, pone de relieve una consideración diferente de la cultura cuya estratificación colonial reprodujeran los letrados de la independencia. Valora el maestro de Simón Bolívar de este modo la cultura de los postergados sectores indígenas y las culturas orales de los ámbitos populares, cuya ubicación en áreas subordinadas iba a definir el cauce del discurso canónico del momento.

En el caso de los sectores populares rurales del sur del continente esta palabra sería puesta de relieve sin embargo por un grupo de escritores letrados, los "poetas de los pueblos vencidos", como los llama Rama, hombres de la ciudad que en virtud de las guerras civiles tomaron contacto con esos sectores y reivindicaron su existencia. Es la llamada literatura "gauchesca", cuyo tema es la destrucción de este personaje ligado desde el período colonial al desarrollo ganadero de la pampa argentina para la producción tasajera — las "charqueadas" en Rio Grande do Sul, en el Brasil — que había sido centro económico de la región.

Lo importante de este género que surge en el momento independentista es que realiza por primera vez el circuito de la literatura escrita de masas: genera un público muy vasto en relación con las élites que consumen los discursos del sector ilustrado. Este último ampliará su radio de recepción con la difusión a través de folletos, periódicos y revistas recién en el momento de la modernización.

En el caso de México, como en el de Brasil, la oralidad de los sectores populares rurales y urbanos marginales será en parte absorbida por el desarrollo incipiente de la imprenta, cuyo carácter artesanal pone de relieve la literatura de cordel. Ella hará circular historias antiguas y modernas, de uno y otro confín del sertón, unas de origen europeo como las del Rey Arturo y los doce Pares de Francia, otras de tema nacional como las de santones y cangaceiros en el Brasil.

En el caso mexicano, hacia fines del siglo la literatura popular es incorporada al arte gráfico de J. Guadalupe Posada en forma de versos y sentencias, corridos que acompañan sus trabajos en litografía y grabado en madera, dibujos sobre metal, impresos de amplio consumo en los que desfilan las caricaturas de personajes políticos, las catástrofes públicas, pestes, inundaciones, incendios — temas propios también de la "lira popular" chilena. Sobre todo, aquello que lo identificará definitivamente: las calaveras, huesos burlones, alegres, de gesto humano que expresan formas de pensar y sentir de los sectores populares. Su gesto quedará perfilado con la cultura de los incultos. Es la literatura que camina por otros circuitos y comunica la estética de las mayorías: cuentos ilustrados, recetarios, oraciones, adivinanzas, impresos vendidos en los mercados, en la plaza pública, en las puertas de las iglesias. Es la estética relegada a cultura menor que el discurso del arte ilustrado recién en el siglo XX incorporaría a la suya en la obra de Frida Kahlo, José María Arguedas, Wifredo Lam o Guimarães Rosa.

Esta configuración pone ya en evidencia la compleja construcción del universo cultural latinoamericano que se irá acentuando en los sucesivos momentos modernizadores. Estos se llevan a cabo en forma irregular, tienen lugar en

distintos tiempos, con diferente alcance y en algunas regiones con mayor fuerza que en otras: Río de la Plata y Sur de Brasil, México, por ejemplo.

En el caso de Chile, hacia el fin de siglo, se observa una "constelación moderna de cultura compuesta por tres circuitos culturales paralelos, cada uno con sus propias lógicas de producción y de consumo, y también con productos artísticos y públicos diferentes"⁶, uno de alta cultura, otro de masas y un tercero de cultura popular. El análisis de esta complejidad concluye con la observación del carácter fundacional del período: un cosmos, con núcleos y circuitos que se proyectan decisivamente en la cultura contemporánea del país.

Si la relación de la literatura con las instituciones garantiza su autorización durante los primeros setenta años del siglo XIX, el proceso modernizador operará una separación de los ámbitos, perfilando la autonomía del discurso literario y diseñando los rasgos de su carácter moderno. Las instancias de esta transformación se han observado con minuciosidad en Martí, registrando sus contradicciones y estableciendo para el período una clara división del trabajo entre el discurso del letrado y del hombre político:

Lo que ha cambiado fundamentalmente no es sólo (aunque también) el lugar de los escritores ante el Estado, que ya comenzaba a desarrollar administradores "orgánicos", se ha transformado la relación entre los enunciados, las formas literarias, y los campos semióticos presupuestos por la autoridad literaria, diferenciada de la autoridad política⁷.

La tendencia a la autonomía de lo literario, y su expresión en la virtual "literatura pura", es el vuelco que caracterizará a la expresión literaria del fin de siglo en el llamado "modernismo" hispanoamericano, en un momento de profesionalización del escritor como hecho sistemático en que el papel del periodismo y la profusión de publicaciones organizan un campo intelectual nuevo y singular. Este modernismo, como se sabe, no corresponde al movimiento que con similar denominación designará en Brasil en la segunda década del siglo XX a la vanguardia literaria. El modernismo hispanoamericano responde más bien al momento en que en ese país emergió un tránsito del parnaso al simbolismo, con Cruz e Souza y Alphonsus de Guimaraens entre los importantes poetas del período.

Las culturas nacionales definen así su perfil a lo largo del siglo XIX. Los sistemas literarios que emanan de sectores sociales y áreas diferentes contribuyen al diseño de su voz plural, que en todo caso hegemoniza la escritura y se realiza como voz canónica en la cultura oficial. Escribe Ángel Rama:

6 El desarrollo de esta afirmación se encuentra en SUBERCASEAUX, B. *Fin de siglo. La época de Balmaceda*. Santiago de Chile: Ed. Aconcagua, 1988.

7 RAMOS, op. cit., p. 65.

La constitución de las literaturas nacionales que se cumple a fines del XIX es un triunfo de la *ciudad letrada*, la cual por primera vez en su larga historia comienza a dominar a su contorno. Absorbe múltiples aportes rurales, insertándolos en su proyecto y articulándolos con otros para componer un discurso autónomo que explica la formación de la nacionalidad y establece administrativamente sus valores⁸.

La legitimación de la nación en el discurso literario tiene eco en los intentos historiográficos que surgen paralelamente. Son las primeras recopilaciones y delineamientos de historias literarias nacionales. El discurso nacional y el continental constituyen un juego permanente de los actores a lo largo de estas reflexiones, con carácter en general de esbozos, en donde la afirmación nacional contra la cual advierte Rodó, más allá de su intento de apoyo al proceso político local, es también una forma de responder a los nacionalismos historiográficos europeos. La reflexión continental que prevalecerá en gran parte del siglo XX tiene sus antecedentes en Juan María Gutiérrez, con su *América poética* (1846), y en los volúmenes *Ensayos biográficos y de crítica literaria (sobre los principales poetas y literatos hispanoamericanos)* (1863-1868), del colombiano Torres Caicedo, quien también permanecerá en la historia del pensamiento integrador por sus primeros enunciados del nombre de América Latina. La historiografía general responde asimismo a este impulso de carácter fundacional que asume la literatura en la vía del espíritu romántico, e invade otros géneros — teatro, novela, poesía lírica, impulsa el género biográfico — al mismo tiempo que emergen las primeras historias nacionales de Brasil, Chile, México, Argentina. La búsqueda, por una parte, de la genealogía nacional — "Abrir a cortina do passado, tirar um Brasil-nação de lá", dice Flora Süssekind, "esta a tarefa indiscutível do escritor romântico" — y, por otra, la tentativa de apuntar a las articulaciones continentales son los polos de tensión, muchas veces superpuestos en una visión nacional-continental, que definen el proyecto fundacional de esta escritura.

El desplazamiento de modelo cultural desde España y Portugal hacia Francia en la segunda mitad del siglo responde al esquema de la emancipación intelectual interiorizada como tarea de la república naciente. Pero la explicación de este desplazamiento no tiene que ver solamente con una ruptura con la metrópoli de parte de las colonias y ex-colonias, sino con el papel que ha comenzado a jugar Francia como eje de la cultura a nivel europeo y occidental. Este desplazamiento significó una forma de emancipación, una búsqueda de modelos válidos, que la evolución de las estructuras de la cultura y de las sociedades del continente no permitían aún asentar en él mismo, tarea que sólo se llevará a cabo en el siglo XX. Francia se convertirá así en polo de religación externo de la cultura americana, punto de encuentro, referencia, modelo aceptado y rechazado, tema y objeto de mistificación. La relación con su cultura hace emerger actitudes diversas y a veces

8 RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1984.

conflictivas. Gonçalves de Magalhães se declara “filho da civilização francesa” por una parte y por otra niega cualquier tipo de imitación como forma de “escravização”. Gutiérrez Girardot apunta una apreciación dialéctica de esta relación: “Sin esa europeización”, dice, “no hubieran podido germinar los propios perfiles latentes de la nueva sociedad”⁹.

Este cambio de modelo cultural forma parte de un proceso complejo de crecimiento y consolidación política de las sociedades, tras el difícil establecimiento republicano, que necesita superar enfrentamientos caudillistas y que desplaza la actividad nacional paulatinamente hacia la constitución de las ciudades en su perfil más pleno cerca de 1880. En esa fecha Inglaterra hegemonizaba el cambio industrial, y comenzaban a dibujarse en el horizonte cotidiano el ferrocarril, los barcos a vapor, el alumbrado a gas. Campo y ciudad comenzaban a poner de manifiesto diferencias que el universo simbólico prontamente necesitaría consignar: afán criollista y regional, por un lado, con una filosofía, como señala J. L. Romero, “con más fuerza emocional que doctrinaria”. Modernización, con su particular percepción de la vida, por otro, marcada por la emergencia también a nivel cotidiano de los impresos: las revistas, el periodismo que albergaba para el escritor una nueva función y status en la sociedad, la del profesional. La hacienda cafetalera y el ingenio azucarero adquirieron hacia fines de siglo tono de empresa industrial, pero la suerte de quienes trabajaban allí comenzó a tener su horizonte en las capitales y plasmaron en ellas su perfil rural, diseñando un panorama de cuya heterogeneidad dan cuenta por ejemplo las líneas de Guadalupe Posadas, los relatos de cordel, las décimas, las coplas, de acuerdo con el país. El sistema ilustrado está más lejos de esta heterogeneidad y da más bien cuenta de una voluntad de nación, en textos en donde la situación de enunciación define la percepción del país real.

En esta tensión de opciones se originan las dos vías de la construcción simbólica que hemos apuntado. Aquella que se orienta hacia la modernización desemboca en la segunda década del siglo XX en las vanguardias estéticas. La otra, que se abre a espacios olvidados de la realidad continental estimulada también por los importantes descubrimientos de la antropología europea — Machu Picchu, el *Popol Vuh*, el *Chilam Balam*, entre otros — se desprende del realismo nacional e histórico de los románticos desplazándose a los regionalismos. En las primeras décadas del siglo XX ellos toman distintas formulaciones: indigenismo en el área andina, criollismo en parte de las mesetas centrales y sur del continente, con su programa de fundaciones telúricas — al decir de Rowe — que no concibe el estado pluricultural. El afroamericanismo como expresión encuentra su voz sobre todo en poesía y tiene gran presencia en el Caribe y la Costa Atlántica, alentado por el influjo del jazz y el renacimiento de Harlem, del que daban cuenta a su vez los vanguardismos europeos.

9 Ver artículos de Flora Süssekind y Rafael Gutiérrez Girardot en el presente volumen.

Estas dos líneas de orientación conviven, polemizan, se disputan y también se mezclan, pero constituyen las dos vías de referencia en el universo simbólico del comienzo de siglo en las distintas expresiones del arte y la cultura. Estas se desplazarán en permanencia de acuerdo con la observación certera de Antonio Candido, pendularmente entre aquellos dos polos.

A lo largo de este tránsito, de la emancipación hasta su expresión regional, el discurso literario genera ya sistemáticamente formas de relación con sus modelos que venían insinuándose desde el período colonial y que se originan en su peculiar situación de cultura periférica. Los mecanismos que emergen muestran la pluralidad de situaciones y componentes que hacen a la expresión de este tipo de cultura, diseñando su perfil más definitivo. Desde una perspectiva opuesta, la cultura americana contribuye también a la ampliación del registro no sólo del romanticismo sino de la cultura europea en general, enriqueciéndola con un temario vasto de imágenes que se venían diseñando desde Montaigne y la primera mirada sobre América, y cuyo tono es el de un exotismo que no la abandonará fácilmente.

En su constitución como discurso, que es también en la relación de la cultura continental con las instancias que son modelo y de las cuales busca al mismo tiempo diferenciarse para encontrar su expresión, se observan ya movimientos regulares. En la apropiación de la cultura europea hay elementos que se preseleccionan antes de venir a América: hay líneas de desarrollo o autores europeos que por naturales procesos de constitución del canon nunca llegan a América. Es decir, la apropiación cultural no absorbe al modelo en su totalidad sino en forma parcial. Así también, los elementos que llegan al continente no son absorbidos en forma total: el procedimiento no es especular, selecciona, rechaza y reorganiza los elementos del modelo. Por ejemplo, el romanticismo americano jerarquiza la historicidad por sobre el regodeo subjetivo propio del modelo francés. Evalúa los componentes de éste de acuerdo con las exigencias de su situación de enunciación, reorganizándolos. Este procedimiento de apropiación tiene que ver con la “discrepancia” de las corrientes. Es decir, no existe una correspondencia entre el momento en que las corrientes culturales emergen, se desarrollan y decaen en su evolución original y el momento en que la cultura continental las absorbe, produciéndose entonces superposiciones, adosamientos, injertos que reubican al impulso original en discursos culturales diferentes. Así el espesor normal de las corrientes culturales europeas, en donde se superponen elementos emergentes y otros residuales, en este nuevo discurso se potencia, como es el caso de la paralela presencia neoclásica y romántica en Bello o la complicada construcción de corrientes que caracteriza al modernismo hispanoamericano.

Otra forma de esta apropiación es el descentramiento de los elementos respecto de su significación original. Roberto Schwarz lo ha desarrollado con claridad respecto del Brasil, y lo ha llamado “las ideas fuera de lugar”.

En algunos casos el mecanismo de absorción y de transformación consiste en hacer prevalecer el sentido, pero el discurso se construye con referencias

diferentes: Huidobro, el poeta chileno, en el siglo XX, toma la dimensión de la velocidad futurista, pero más allá de la máquina, la tónica de su valoración del dinamismo es la de los cometas, la de los planetas, es la velocidad del espacio aéreo natural, como ha observado con agudeza J. Concha.

En otros casos la apropiación es transformación paródica del modelo, o se construye por adosamiento de imágenes: Ercilla sitúa a Apolo y Dido al lado de Caupolicán y Lautaro o el relato popular del llano venezolano instala castillos feudales en medio de la sabana, con tucanes, "príncipos y príncipas".

En este período se van consolidando así los mecanismos de apropiación que hacen a la construcción del discurso literario en el continente.

Es importante observar que en una como en otra subárea cultural — la hispana como la brasileña — las propuestas de mutua inclusión en una eventual articulación son aún bastante excluyentes. Ambas tienen la mirada puesta en Europa — como anotábamos más arriba, los unirá más bien el modelo francés —, ignorando la cercanía de sus procesos históricos y culturales.

El Caribe se adscribe más tarde al ámbito de América Latina. Primero lo hace el Caribe francófono, y en especial Haití. Luego, hacia mediados del siglo XX, los organismos internacionales comienzan a considerar dentro de esa adscripción al Caribe anglófono e incluso al de lengua neerlandesa.

Nuestro interés en la presente publicación es mostrar estos desarrollos paralelos en algunos temas historiográficos, apuntando, en la medida en que el avance del conocimiento lo ha permitido, a las relaciones entre ellos, como una forma inicial de orientar un estudio integrado, que contemple las necesarias instancias de diversificación.

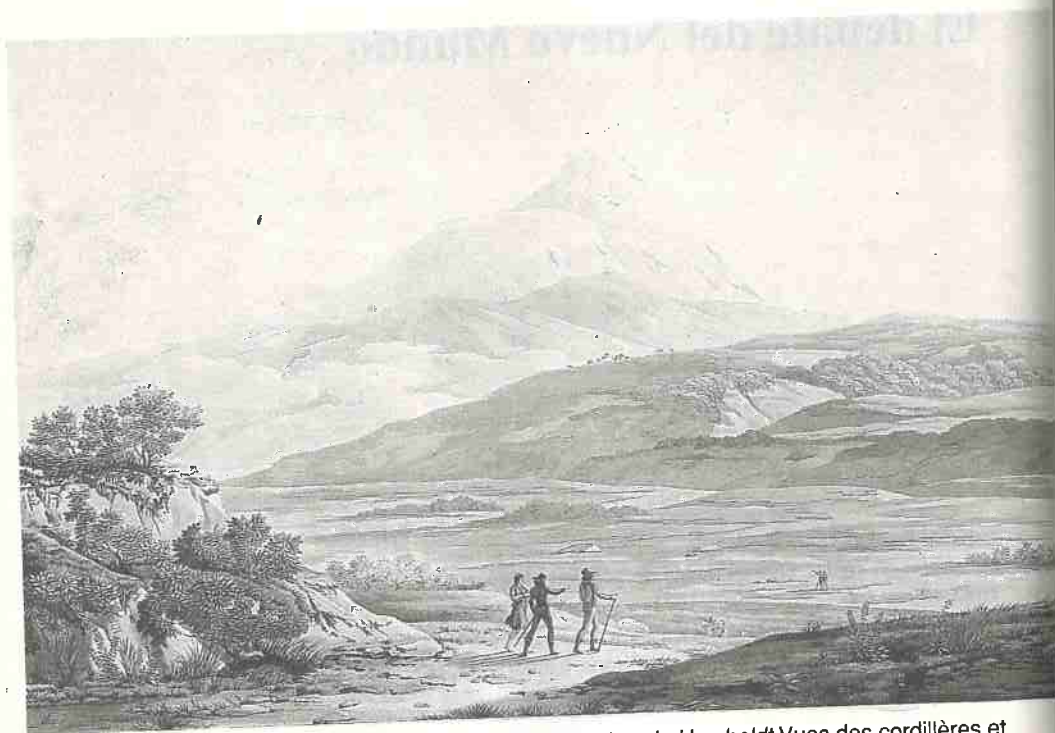
II. Ilustração e emancipação

O debate do Novo Mundo

El debate del Nuevo Mundo

Federico Álvarez Arregui

España. Exiliado en América desde 1940. Ha sido profesor de Literatura en las universidades de México (1959-1965, 1982-1994), La Habana (1965-1971) y en el Instituto Internacional de Madrid (1971-1981). Editor, ensayista y crítico literario. Actualmente es profesor de Teoría Literaria en la Universidad Nacional Autónoma de México.



"Vue du Cajambe", tomada de la obra de Humboldt *Vues des cordillères et monuments des peuples de l'Amérique* (1810).

En el último tercio del siglo XVIII se inició en Europa una intensa y extensa polémica sobre las supuestamente adversas condiciones físicas, biológicas y antropológicas del Nuevo Mundo. La polémica estaba muy lejos de tener un carácter puramente académico. Ocultos tras las grandes cuestiones teóricas se debatían en realidad los intereses de las potencias europeas deseosas de sustituir a una España declinante en la explotación de sus dominios. (No es ni mucho menos casual que en los prolegómenos de la dominación europea de Asia y África se plantearan en Europa parecidas discusiones sobre la incapacidad de esos continentes y de sus pobladores para desarrollarse y civilizarse.) Lo que no sabían los fautores de aquel debate europeo era que, en muy poco tiempo, habrían de provocar la recusación de los intelectuales del nuevo continente y que la controversia acabaría influyendo de manera directa en la asunción de una inicial identidad americana y en el nacimiento de las ideas independentistas¹.

Origen de la polémica: los libros de De Pauw, Buffon, Raynal y Robertson

Este prolongado debate, que duró hasta bien entrado el siglo XIX, fue provocado por un libro del abate holandés Cornelius De Pauw (1739-1799) titulado *Recherches philosophiques sur les américains ou Mémoires intéressants pour servir à l'histoire de l'espèce humaine*, publicado en Berlín en 1768, en dos volúmenes. Como otros muchos hombres de religión de la Europa central en aquella época, el abate De Pauw era un ilustrado racionalista y anticlerical, apadrinado por Federico II, de quien fue lector, y enemigo a rabiar de los jesuitas, de los que había sido alumno. Fue hasta su muerte prebendario del convento de San Víctor, en la población renana de Xanten, donde Napoleón, en 1811, mandó erigir un obelisco a su memoria. Para dar una versión rapidísima de uno de los aspectos esenciales del contenido de su libro nada mejor que las irritadas palabras

¹ En realidad, el debate se originó a raíz del descubrimiento mismo de América, pero en un sentido, entonces, teológico. ¿Tenían alma los indígenas americanos? ¿Descendían de Adán y Eva? ¿Eran de la progenie de Noé? ¿Habían sido redimidos por el sacrificio de Cristo? Y, si eran seres humanos, ¿podía esclavizárseles y arrebatárseles sus tierras y pertenencias? Protagonistas de esta inicial polémica fueron, tras los primeros cronistas, Ginés de Sepúlveda y Las Casas, y otros muchos juristas y teólogos españoles y algunas grandes figuras del resto de Europa, como Vico y Montaigne.

con que Francisco Javier Clavigero, jesuita mexicano, se refirió a él en el prólogo de sus *Disertaciones*:

El asunto de la obra del señor Paw [sic] es persuadir al mundo de que en América la naturaleza ha degenerado enteramente en los elementos, las plantas, animales y los hombres [...] Llanuras anegadas con aguas muertas [...], plantas venenosas [...], aire malsano [...] Todos los propios de aquel país son más pequeños, más deformes, más débiles, más cobardes y más estúpidos que los del antiguo mundo [...] Los hombres apenas se diferencian de las bestias [...] Son brutos y débiles [...] y todavía son más imperfectas sus almas [...] No saben hacer reflexiones ni ordenar sus ideas [...] Su voluntad es insensible a los estímulos del amor y de toda otra pasión [...] La embriaguez, la mentira y la sodomía eran comunes [...] Vivían sin leyes [...] Las pocas artes que conocían eran muy groseras [...] En todo el Nuevo Mundo no había más que dos ciudades, Cuzco y México [...], y estas dos no eran más que dos miserables aldeas [...]².

Pero éste era solamente uno de los asuntos — muy influido por Buffon — del libro de De Pauw, aquél que ganó de inmediato el rechazo indignado de los hijos de América, especialmente de los jesuitas, que se veían atacados en él por partida doble, como americanos y como jesuitas. Pero había un segundo asunto contra el que serían los españoles los que reaccionasen: el del radical anticolonialismo del abate prusiano. La crítica de De Pauw no perdonaba a ingleses, franceses ni holandeses (“la cruauté, l’avarice, l’insatiabilité des Européens”), pero hacía hincapié en la crítica a la conquista española: “Les Espagnols, ces possesseurs indolents & fanatiques d’une contrée qu’ils on dévastée en brigands & en barbares...”³. Se apoyaba en una meticulosa lectura de los cronistas españoles (Las Casas, Oviedo, Gómara, Acosta, Pedro Mártir, Solís, etc.), del *Diario* de Pigafetta, de los *Comentarios* del Inca Garcilaso, de las *Memorias* de Antonio de Ulloa, de la *Relation abrégée* de La Condamine y, sobre todo, de las *Obras completas* del gran naturalista Georges-Louis Leclerc de Buffon, y espigaba en todos estos libros cuanto pudiera esgrimirse históricamente en contra de España y de la colonización europea, y física y biológicamente en contra de América y de sus habitantes.

En verdad, las opiniones de Buffon no ayudaban en nada al Nuevo Mundo. Según él, América era un continente joven, muy húmedo, salido de un diluvio reciente, lleno de pantanos insalubres, con insectos y reptiles dañinos, con cordilleras muy jóvenes, abruptas e inhabitables que, contra toda lógica (es decir, contra la lógica establecida por la mayoría de los sistemas orográficos del resto del planeta), corrían de norte a sur, rompiendo toda posibilidad de comunicaciones

2 CLAVIGERO, Francisco Javier. Al que leyere. Prólogo. In: —. *Historia antigua de México*. México: Porrúa, 1945, t. 4, p. 10-3.

3 DE PAUW, Cornelius. Discours préliminaire. In: —. *Recherches philosophiques sur les américains...*, p. iv, viii, x.

fáciles. Sobre esta geografía física hostil, la vegetación era sofocante y las especies animales (sobre todo las de los cuadrúpedos) escasas en número y variedad, de menor tamaño y peso que las de los otros continentes, menos vigorosas y, para colmo, degradadas por el medio ambiente (el puma no era comparable al león, ni siquiera tenía melena; los perros no ladraban; los pájaros no cantaban; la vicuña y la alpaca eran camellos degenerados, etc.). Los animales domésticos llevados por los europeos decaían muy pronto en tamaño y fuerza (aunque hacía la salvedad del cerdo, que era, según él, la especie mejor aclimatada) y los únicos animales que asombraban por su tamaño (en relación con sus congéneres europeos o afroasiáticos) eran los repugnantes insectos y reptiles. (Se olvidaba de los búfalos o bisontes — le recordaría Jefferson en sus *Notes on Virginia* — y de los mamuts, cuyos fósiles americanos demostraban haber sido bastante mayores que los elefantes africanos y asiáticos.)

Buffon apenas se ocupa del aspecto antropológico en su extensa obra, pero su análisis de la naturaleza americana (y los de algunos cronistas seiscentistas leídos por él) le llevaba a desfavorables opiniones sobre sus pobladores: inmersos en esta naturaleza inhóspita, los salvajes de América eran escasos y débiles y, para colmo, sexualmente fríos. No era el hombre americano inferior al europeo; pero el clima de un continente tan “nuevo” (geológicamente hablando) le había impuesto condiciones severas que no había podido vencer todavía. Su prognosis, no obstante, terminaba siendo optimista:

Dans quelques siècles, lorsqu’on aura défriché les terres, abattu les forêts, dirigé les fleuves et contenu les eaux, cette même terre deviendra la plus féconde, la plus saine, la plus riche de toutes, comme elle paroît déjà l’être dans toutes les parties que l’homme a travaillées⁴.

El eurocentrismo se manifestaba de manera flagrante: América era un problema, pero Europa era la solución.

Clavigero comentó las tesis de Buffon con un lenguaje mucho más respetuoso que el que usaba para referirse a De Pauw y lo consideró “el más diligente, el más hábil y el más elocuente naturalista de nuestro siglo”. Pero su asunto — añade — es tan vasto que “no es de admirar que algunas veces errase”...⁵

Dos años después del libro de De Pauw apareció en Amsterdam, anónimamente, la obra del abate Raynal *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (seis volúmenes), que tuvo una repercusión mucho mayor que la de su colega prusiano; fue reimpressa y

4 BUFFON, Georges-Louis Leclerc. *Oeuvres complètes*. París: Dufour, Boulanger et Legrand, 1863, t. 15, p. 456; citado por GERBI, Antonello. *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica (1750-1900)*. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 21. Es imposible escapar de las 900 páginas del notabilísimo libro de Gerbi si de la “polémica del Nuevo Mundo” se trata. Estas líneas están con frecuencia en deuda con él.

5 CLAVIGERO, op. cit., p. 10-3.

traducida muchas veces (con el nombre del autor desde la segunda edición) y con continuas ampliaciones y modificaciones.

Guillaume-Thomas-François Raynal (1713-1796) había sido jesuita hasta los 34 años, edad en la que abandonó su provincia natal, marchó a París y se convirtió, después de no pocas penurias, en redactor del *Mercure de France* y, en consecuencia, en notorio "philosophe". Fue colaborador de Diderot en la *Encyclopédie* y puntual asistente de las tertulias ilustradas de París. Su *Histoire philosophique* es uno de los libros más explosivos del siglo XVIII, escrito sin aparato crítico ni referencias de sus cuantiosos préstamos. Entre sus páginas hay muchísimas escritas a salto de mata por sus amigos enciclopedistas y, especialmente, por Diderot, que redactó alrededor de una tercera parte de la obra. De hecho, Raynal encargaba determinadas secciones a sus amigos y luego las ordenaba. Sus críticas a la religión (y, en particular, a sus antiguos hermanos jesuitas), a la nobleza y al trono le ganaron la prohibición de Luis XVI y la del Parlamento francés (que en su fallo lo describió como un libro "que tiende a sublevar a los pueblos")⁶.

Como su título indica, no se refiere solamente a América sino "a las dos Indias" y, por lo tanto, a todas las naciones europeas colonialistas. En tal sentido, el libro es una extraordinaria invectiva contra el colonialismo, de la que no escapa ni su propia patria, y un abierto llamado a la rebelión contra las metrópolis. La clave teórica de su reflexión era la libertad de comercio entre todos los países, pero no la de las llamadas Compañías de Indias, que eran "salteadores privilegiados". Aunque hay investigadores que lo han supuesto indirectamente inmiscuido en la trata de negros, Raynal truena contra la esclavitud y clama por un "Espartaco negro". Tras el balance de la conquista española maldice: "¡Sea pues maldito el momento de vuestro descubrimiento!".

Frente a las metrópolis europeas, Raynal toma partido por los colonos (en el caso de la América hispanoportuguesa, por los criollos), pero se ve que no confía en su radicalismo ni en su ilustración. En cuanto a los indígenas, no cree en la existencia de culturas autóctonas importantes. Las civilizaciones azteca e inca le llenan de dudas. Considera como fantasías bienintencionadas cuanto se ha dicho de ellas. Por eso, en su libro vuelven a reunirse casi todos los conceptos antiamericanos de De Pauw y Buffon: geografía desconcertante, anormal; clima húmedo e insalubre; animales empequeñecidos y degenerados; población indígena perezosa, infantil y sexualmente apática...

Todo lo que queda dicho explica el odio que se despertó contra Raynal en los jesuitas expulsados y la desigual admiración que, por el contrario, logró entre los criollos ilustrados.

6 BENOT, Yves. *Diderot: del ateísmo al anticolonialismo*. México: Siglo XXI, 1973, p. 150. Del mismo autor: Diderot, Pecmeja, Raynal et l'anticolonialisme. *Europe*, 405-406, p. 137-53, 1963. En mucho de lo que se refiere a Raynal sigo a Benot, que ha comparado todas las ediciones de la *Histoire* y despejado hasta donde es posible la colaboración de Diderot.

Según Silvio Zavala, en estos años del último tercio del siglo XVIII, "la historiografía ortodoxa de la colonización española (Acosta, Herrera, Solís, etc.) debió ir retrocediendo ante la visión histórica de los filósofos franceses o, en general, de los ilustrados de Europa, en la mentalidad de los hombres de América"⁷, y se fortaleció así el liberalismo americano que iba cristalizando la aspiración independentista.

De 1777 a 1780 avivó el debate la publicación de *The History of America*, de William Robertson (1721-1793), obra que, al igual que las de De Pauw y Raynal (lo cual indica el gran interés que había entonces por América), adquirió inmediato prestigio y popularidad traducida a casi todas las lenguas europeas, y que De Pauw recibió, y no sin razón, como un apoyo a sus tesis. Robertson era escocés, ministro presbiteriano y rector de la Universidad de Edimburgo; había coeditado con Blair la *Revista de Edimburgo* y escrito tres obras de historia muy notables: la *Historia de Escocia*, la *Historia del reinado de Carlos V* y, su obra más importante, la *Historia de la América*. Era un racionalista ilustrado formado como historiador en los libros de Voltaire y Vico. Armado de un sentido metodológico mucho más riguroso que el de De Pauw o Raynal, logró plasmar una historia con criterios de composición ya modernos. Empezaba explicando los progresos técnicos de la navegación y los primeros viajes de los portugueses; luego relataba, con un distanciamiento desconocido hasta entonces, los cuatro viajes de Colón y los primeros establecimientos españoles en América. Tenía forzosamente que referir las inútiles crueldades cometidas en La Española, la condición a que fueron sometidos los indios en las Antillas y la dramática protesta de algunos religiosos y, en particular, de Las Casas.

En este punto Robertson detenía la relación diacrónica de la historia para describir el cuadro físico, climático y antropológico de la América en el momento del descubrimiento. Se apoya aquí en Buffon, en De Pauw, en los cronistas de la conquista y en los viajeros ilustrados. No es despreciativo ni sarcástico como De Pauw; su mirada es fría y distante, con una aparente objetividad científica irreproachable. En el nuevo continente predomina el frío, el aire malsano; las especies animales son especies degeneradas, etc. Pero todo explicado con lujo de aparato científico. No parecía que pudiera objetársele ni una tilde, ni es extraño que convenciera a cuanto europeo le leyó. A veces su descripción se hace no obstante admirativa: las dimensiones en la geografía del nuevo continente le hacen imaginar perspectivas grandiosas. Cuando refiere el descubrimiento de los restos fósiles "de un grande animal carnívoro de especie desconocida" (un mamut) en las márgenes del río Ohio medita ante el lector, con una sombra de tácita autocrítica, sobre los muchos cambios que han debido producirse en la naturaleza y de los cuales no sabemos nada.

7 ZAVALA, Silvio. *América en el espíritu francés del siglo XVIII*. México: El Colegio de México, 1949, p. 271.

Sin embargo, sigue pontificando sobre la naturaleza de la población indígena que, a excepción de mexicanos y peruanos, se encontraba en “estado salvage”. Su concepción ilustrada estaba a mil leguas de la de Rousseau; la idea del “buen salvaje” y la del “estado natural” le parecían falsas, pero defendía la condición humana de los antiguos pobladores del continente americano y su igualdad antropológica con los europeos: “un ser humano, al salir de las manos de la naturaleza, es en todas partes el mismo”. Cuando aborda el problema de la constitución física de los indios, de sus cualidades intelectuales, costumbres domésticas, estado civil y político, artes, religión, etc., va desgranando el conocido discurso de Buffon y De Pauw. Al final, siente la necesidad de señalar algunas virtudes frente a los vicios: la mayoría de aquellos indígenas tienen un profundo “sentido de independencia”, “el valor llega a ser entre ellos una virtud habitual”, se adhieren íntimamente “a la comunidad de que son miembros”, “ven con admiración [es decir, con asombro] la desigualdad de clases y la subordinación establecida en la vida civil, y miran la sujeción voluntaria de un hombre a otro como una renuncia vil e inexplicable de la primeira prerrogativa del hombre”. En muchas ocasiones muestran ante la adversidad, como todos los hombres, “una fuerza, una perseverancia y una dignidad maravillosas”.

Robertson vuelve aquí a la diacronía para compendiar en los libros quinto y sexto las conquistas de México y del Perú por Cortés y Pizarro. Como en el libro segundo sobre Colón, reaparece aquel vigor histórico, seco y directo, que todos le reconocían. Critica los excesos españoles en el sometimiento de los indios, pero no más que Las Casas o que cualquier historiador actual. Incluso puede hablarse de una cierta admiración soterrada.

Volviendo al ritmo anterior, en el libro séptimo dibuja el cuadro sincrónico “de las instituciones y de las costumbres de los Mejicanos y de los Peruanos”, con mayor simpatía hacia estos últimos. Ambas naciones se habían quedado “en la infancia de la vida civil”; sus expresiones artísticas y su religión eran tan sólo muestras de una ingenuidad primitiva y bárbara. Nuevamente se explayan las ideas depauwianas, envueltas en una presunta seriedad teórica. Su empaque de gran historiador da a su texto la aparente solidez de un hombre que sólo habla de lo que sabe. Sin embargo, son las páginas en las que muestra mayor ignorancia.

Su pintura del gobierno colonial español (libro octavo) puede considerarse como una fría requisitoria. Debieron ser estas páginas las que, a pesar del elogio de Robertson a los “sabios reglamentos de los príncipes de la casa de Borbón”, encolerizaron a Carlos III. Para empezar, pasa revista a la gran hecatombe demográfica. La pavorosa disminución de la población indígena americana en el primer siglo de dominación española fue desde entonces un ingrediente poderoso de la “leyenda negra”. El análisis de los estratos étnicos y sociales (españoles, criollos, negros, indios... y curas) no resulta mucho más optimista. Por último, la explotación de las minas americanas y el flujo de metales preciosos a España le permiten apuntar algo que luego ha sido considerado como uno de los factores fundamentales de la decadencia española. Con un orgullo imperialista empapado

de modernidad, Robertson explica “por qué las colonias españolas no han sido tan útiles a su metrópoli como las de las otras naciones”⁸.

El libro del abate escocés logró al principio seducir incluso a algunos miembros del gobierno español y a la Academia Española de la Historia, que, bajo el influjo del ministro ilustrado Campomanes, le nombró miembro correspondiente. Pero, después de traducida su *Historia* al español, la reacción conservadora se hizo sentir con toda su fuerza: la obra fue prohibida por la Inquisición, y Carlos III encomendó a Juan Bautista Muñoz, historiador español que ya había hecho algunos estudios importantes sobre América, una cumplida respuesta (su *Historia del Nuevo Mundo*, 1793) de la que más adelante hablaremos.

Réplicas y apologías europeas

Las escandalosas opiniones de De Pauw y, en menor medida, las de Raynal — y, dado que les servían de fundamento, también las de Buffon — provocaron en Europa varias réplicas inmediatas. Y, por supuesto, varias apologías.

El campo mismo de la Ilustración, del que, como queda dicho, formaban parte Buffon, De Pauw, Raynal y Robertson, quedó, pues, escindido. No hay que olvidar que la idea del “buen salvaje”, aunque luego se la romantizó hasta el ridículo, era una idea ilustrada; no hay que olvidar tampoco que Marmontel escribía por aquellos años su desorbitada y novelesca idealización de *Los Incas*; ni que Rousseau había hecho, no hacía mucho y con un éxito rapidísimo, el elogio del “hombre natural”. Hubo, pues, ilustrados a favor y en contra de las tesis antiamericanas. Y en realidad fueron más estos últimos. Aunque el debate iba a durar muchos años más, empezó ya a abrirse paso la posición más sensata: América no era el paraíso terrenal, pero estaba muy lejos de ser un continente condenado.

Como resultado de esta primera fase europea del debate, Buffon reconsideró sus opiniones más negativas e hizo hincapié en el progreso seguro de América; De Pauw moderó, en un segundo libro, *Défense des recherches philosophiques sur les Américains* (1770), sus tesis más extremadas, fiando en el futuro el progreso que apenas apuntaba en la América sajona y que habría de extenderse hacia el Sur.

Los respaldos europeos que encontró De Pauw nacían de su antiespañolismo y de su racionalismo iluminista. Ya hemos visto que Napoleón mandó erigir en su memoria un obelisco en Xanten. Fue citado con elogio por Kant, Hamann, Herder, Goethe, Jacobi. El doctor Johnson lo secundaba en su criterio contra la idealización de los salvajes “primitivos” americanos, que eran “like bears”.

8 ROBERTSON, William. *Historia de la América*. Burdeos: Impr. Beaume, 1827.

Raynal, aunque compartía sus ideas sobre el nuevo continente, concentró al final sus dardos en la colonización española. Diderot vacilaba en los aspectos geográficos y biológicos. Voltaire, que había escrito: "Nous seuls à ces climats nous sommes les Barbares", elogió a De Pauw, pero cambió de criterio más de una vez.

Además, si bien algunos cronistas españoles y portugueses de la primera época (y luego ingleses y franceses) habían pintado con tintas oscuras la naturaleza y el hombre de América, otros no menos influyentes los habían descrito con los colores más luminosos. Basta recordar las idílicas descripciones de Colón, las grandilocuencias de Vespucci, el asombro maravillado de las cartas de Cortés y de la relación de Bernal Díaz, la ingenuidad entusiasta de Pero Vaz de Caminha, el inventario propagandístico de Gândavo, el acopio de informaciones encomiásticas de Gabriel Soares de Sousa, el entusiasmo evangélico de Las Casas, de Motolinía, de Vasco de Quiroga, de Anchieta; las admoniciones de Montesinos, la descripción majestuosa que de la antigua civilización peruana había hecho el Inca Garcilaso, las descripciones puntuales de los informantes de Sahagún; etcétera.

Se unían también, a las réplicas antidepauwianas, la obra anterior de Feijóo, firme defensor de las virtudes de América y de los americanos, y la de los propugnadores, peninsulares y criollos, de la idea mesiánica de la colonización española. De manera fundamental, participaron indirectamente en la polémica, como precursores o epígonos, los pormenorizados informes de los viajeros ilustrados en América: La Condamine, Ulloa, Jorge Juan, Bougainville, Malaspina (y Azara, Humboldt, Bompland, en el siglo XIX). Sus observaciones resultaban casi siempre favorables a la perspectiva criolla, aunque sus frecuentes anotaciones críticas dieran a veces argumentos a la posición antiamericanista. Basta recordar el largo título que Antonio de Ulloa y Jorge Juan dieron al informe oficial de su viaje: *Noticias secretas de América sobre el estado naval, militar y político de los reynos del Perú y provincias de Quito, costas de Nueva Granada y Chile, gobierno y régimen particular de los pueblos de indios, cruel opresión y extorsiones de sus corregidores y curas, abusos escandalosos introducidos entre estos habitantes por los misioneros, causas de su origen y motivos de su continuación por el espacio de tres siglos. Escritas fielmente según las instrucciones del excelentísimo señor Marqués de la Ensenada, primer secretario de Estado, y presentadas en informe secreto a su Magestad Cathólica, el señor don Fernando VI.*

La expulsión de los jesuitas y el desarrollo de la Ilustración en América

Dos hechos históricos excepcionales vinieron a echar leña a la polémica y a darle una significación singular. Por un lado, el triunfo de la revolución de independencia de las trece colonias inglesas (1776) puso de relieve que, al menos

en la América septentrional, Europa no había resultado superior al nuevo continente (y Jefferson fue el primer estadounidense en hacérselo ver a De Pauw, con olímpico desprecio, en sus ya mencionadas *Notes on Virginia*, escritas entre 1781 y 1782).

El otro hecho histórico excepcional fue la expulsión de los jesuitas, primero de los territorios portugueses (1759) y de Francia (1762), y luego de los dominios españoles (1767), de Nápoles y Parma; y, tras ella, la extinción de la orden según decreto del papa Clemente XIV.

La Orden de Loyola había concentrado en sus manos un enorme poder económico, político e cultural. Sus propiedades urbanas y rurales eran inmensas, y en América poseían regiones enteras (sus misiones en Paraguay son el mayor ejemplo, pero ni mucho menos el único), haciendas, obrajes, minas, esclavos, hasta el punto — dice Pareja Díezcanseco — de que "influyó en el mercado mundial del entonces joven capitalismo individualista"⁹.

Sus colegios gozaban de un extraordinario prestigio. Recuérdese que, según Stendhal, Dios había estudiado con los jesuitas antes de la Creación... Aunque la calidad de sus profesores había decaído de manera notable, y aunque mantenían, como en los colegios de las otras órdenes, una ya rancia escolástica que no era ni sombra de lo que había sido en la época del humanismo renacentista, llegaron a ejercer, a través de sus egresados, un control casi absoluto sobre la vida cultural en aquellos países de los que habrían de ser expulsados.

Este poder hizo que surgiera en el seno de la Orden un antirregalismo teórico y práctico que provocó frecuentes enfrentamientos con el monarca (lo mismo en España que en Portugal y Francia) en diversos aspectos de las relaciones entre la Compañía y el Estado. Estos enfrentamientos tuvieron particular gravedad en 1750, con motivo del intercambio, entre España y Portugal, de siete pueblos de las misiones jesuíticas de Paraguay por la colonia portuguesa de Sacramento, en el actual Uruguay.

No sólo el rey sentía el desafío jesuítico. En plena época de la Ilustración, la tenacidad de la Orden en la defensa de las tendencias ideológicas y de los intereses más reaccionarios le habían granjeado otras muchas enemistades. Combatió con su reconocida militancia todos los brotes de modernidad, por muy tibios que fueran; persiguió con la difamación, la denuncia y los temibles cargos de ateísmo o de herejía a los liberales de la época y, en primerísimo lugar, a los enciclopedistas franceses y a los representantes del "despotismo ilustrado" (Aranda en España, Pombal en Portugal, Choiseul en Francia). No escaparon de su cruzada antimodernista ni los catedráticos de sus propios colegios. La respuesta no se hizo esperar: la Compañía de Jesús se convirtió en el blanco de una literatura agresiva

9 PAREJA DÍEZCANSECO, Alfredo (ed.). Prólogo. In: VELASCO, Juan de. *Historia del reino de Quito en la América meridional*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981, p. xxi.

que en poco tiempo alcanzó una sorprendente difusión. Incluso religiosos de otras órdenes participaron en la campaña.

No obstante, entre los profesores de la Compañía se manifestaban ciertos anuncios de modernidad. Algunos jesuitas venían defendiendo desde el siglo XVII un difuso "probabilismo" relativo al pecado y a la gracia, que degeneró en una absurda casuística moral puesta en solfa por Espejo, desde posiciones semijansenistas, en su *Nuevo Luciano*. El probabilismo fue también criticado por el "despotismo ilustrado", y Carlos III llegó a prohibirlo temiendo sus implicaciones políticas.

Nada tendría que ver con nuestra historia si, aplicado marginalmente al estudio de las ciencias, ese probabilismo no hubiera dado pie a algunos intelectuales jesuitas para escapar en parte de la ortodoxia escolástica y del rigor deductivo; de hecho, aquel probabilismo moral podía ser, contradictoriamente, un anuncio de modernidad en el seno mismo de la escolástica, y tenía que derivar, en el campo de las ciencias, hacia un experimentalismo inductivo y escéptico (un "probabilismo lógico" — dice Halperín Donghi — dispuesto a "una búsqueda de la verdad por caminos que no son los aceptados"¹⁰) y abierto a cualquier alternativa "probable"¹¹. Aunque resulta muy claro el parentesco de esta tendencia con la actitud ecléctica predominante en aquella época, la apertura probabilista llegaba a extremos que anulaban cualquier eventual síntesis válida, caía en todo tipo de ambigüedades y, a la postre, provocó el rechazo del mundo académico. Pero de la casi indiferencia probabilista ante cualquier fenómeno o ante cualquier tesis científica se pasó de modo natural al ejercicio electivo con intención sintetizadora. Los jesuitas, y también los intelectuales de otras órdenes religiosas, así como los laicos ilustrados, asumieron la posibilidad de importar y asimilar con espíritu crítico-ortodoxo las corrientes filosóficas y científicas modernas (Bacon, Descartes, Gassendi, Leibniz, etc.) y aplicarlas, modificándolas en cuanto fuera menester, a la solución de los problemas locales y a la eventual cristalización de un pensamiento criollo. Gracias a este plausible eclecticismo sus mantenedores salvaban su libertad de investigación y de lecturas revalidando, una y otra vez, de manera sincera, su ortodoxia religiosa y, de manera no tan sincera, su fidelidad a sus superiores eclesiásticos.

10 HALPERÍN DONGHI, Tulio. El letrado colonial como inventor de mitos revolucionarios: fray Servando Teresa de Mier a través de sus escritos autobiográficos. In: *De Historia e historiadores. Homenaje a José Luis Romero*. México: Siglo XXI, 1982, p. 121.

11 Cf. LARROYO, Francisco y ESCOBAR, Edmundo. *Historia de las doctrinas filosóficas en Latinoamérica*. México: Porrúa, 1968, p. 106: "[los jesuitas] llegaron a sostener como probables ideas modernas consideradas como proposiciones heréticas". Lo mismo afirma Mario Magallón Rivera en su "Prólogo" a María Luisa Rivara de Tuesta, *Ideólogos de la emancipación peruana* (Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1988, p. 32): "los jesuitas peruanos comenzaron a pugnar por el 'probabilismo' en las ciencias naturales, defendiendo a la experiencia como el árbitro de las investigaciones de la naturaleza".

Clavigero, Alegre, Guevara y Basoazábal, Viscardo y otros habían encabezado tíbiamente, junto a ilustrados más o menos avanzados (Bartolache, Unanue, Antonio León Gama, Joaquín Velázquez, Alzate, Llano y Zapata, Espejo, Caldas, Romy) y sacerdotes de otras órdenes (Gamarra, Diego Cisneros, Caballero), esa discreta rebeldía. En un momento crítico en el que Alegre recomendaba a Clavigero obrar "con una poca de hipocresía" ante los requerimientos escolásticos de la Orden, Clavigero pedía, con no disimulada amargura, que lo enviaran "de operario a un rincón quieto y sosegado de donde no vuelvan a acordarse de mí para nada"¹². Rafael Campoy, a quien se ha considerado como el Sócrates del grupo de jesuitas mexicanos renovadores, fue castigado por su Orden años antes de la expulsión, y confinado en Veracruz. Gamarra fue también acosado por los tradicionalistas y, durante cinco años, tuvo que renunciar al rectorado y a su cátedra. Bartolache fue expulsado del Seminario Conciliar.

La expulsión de los jesuitas modificó esta situación y, aunque no anuló el escolasticismo académico reinante hasta entonces, fue un paso histórico decisivo en la lucha de los ilustrados por la secularización¹³.

Cuando apareció publicada la obra de De Pauw, muchos de los jesuitas expulsados de las posesiones españolas de América acababan de llegar a Italia. Leer aquellos dos volúmenes del abate prusiano, tan antiamericanos y, al mismo tiempo, tan antijesuiticos, debió ser para ellos como una doble agresión a su condición de criollos recién arrancados de sus tierras nativas y de exjesuitas desperdigados. La nostalgia se convirtió en seguida en una especie de sensibilidad patriótica y, al mismo tiempo, en un prurito de reivindicación de la Orden vilipendiada. Sus plumas se pusieron a trabajar en ambos sentidos, y sus escritos adquirieron un desconcertante carácter ambiguo: por un lado sustentaban con aparente objetividad la dignidad de la Orden haciendo meticuloso recuento de sus méritos y aligerando de culpas la abultada historia de su desarrollo económico temporal; por otro, reunían su experiencia profesoral, el caudal de sus conocimientos americanos y sus metódicas lecturas de los filósofos "modernos" (atacados con violencia por sus ideas religiosas heterodoxas pero asimilados en sus ideas científicas), para darnos de hecho una primera versión *moderna* de América. Se produjo en ellos una especie de "victoria (parcial) del realismo", un triunfo (parcial también) de la "astucia de la razón". Con sobrada justicia afirma Abellán que "desde el punto de vista de la cultura dieciochesca la obra de los jesuitas es enormemente ambivalente"¹⁴.

12 Cf. MIRANDA, José. Clavigero en la Ilustración mexicana. *Cuadernos Americanos*, México, 5, p. 182 y 196, 1946.

13 Cf. RODRÍGUEZ O., Jaime E. *El nacimiento de Hispanoamérica. Vicente Rocafuerte y el hispanoamericanismo, 1808-1832*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 19.

14 ABELLÁN, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981. t. 3: *Del barroco a la Ilustración*, p. 710.

Junto a varias historias apologéticas de la Orden de Loyola en América¹⁵, redactaron algunas grandes descripciones históricas y geográficas de las "patrias" lejanas que tuvieron una excepcional trascendencia, y en las que se manifestaba ya, en algunas al menos, un cierto distanciamiento con respecto a la metrópoli. Las más importantes son la *Historia antigua de México* (Cesena, 1780-1781) de Francisco Xavier Clavigero; el *Ensayo sobre la historia civil de Chile* (Bolonia, 1787) de Juan Ignacio Molina; la *Historia del Reino de Quito en la América meridional* de Juan de Velasco (editada póstumamente); el *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales o América* (Madrid, cinco volúmenes aparecidos de 1786 a 1789) del quiteño Antonio de Alcedo; la *Historia militar, civil y sagrada del Reino de Chile* (inacabada, sólo llega a 1639) del chileno Miguel de Olivares, publicada póstumamente en 1864; y la *Historia geográfica, natural y civil del Reino de Chile* de Felipe Gómez de Vidaurre, escrita en 1789 y publicada un siglo después.

Algunos jesuitas escribieron en latín sus versiones poéticas de aquella nostalgia entre regional y patriótica. Los ejemplos sobresalientes, aunque no únicos, son la *Rusticatio mexicana* (Módena, 1781; Bolonia, 1782) del guatemalteco Rafael Landívar; los *De rusticis Brasiliae rebus carminum libri IV* (Roma, 1781) del lusobrasileño José Rodrigues de Melo, y *De invento novo orbe* (Faenza, 1777) del catalán argentino José Manuel Peramás. Aunque no sea de tema americano, forzoso es hacer mención aquí del gran poema teológico del michoacano Diego José Abad y García, *De Deo Deoque homine carmina heroica*, empezado a escribir en Querétaro, pero publicado completo en Cesena (1780) un año después de la muerte del autor.

Leyendo estas obras el lector se da cuenta de que constituyen algo así como la primera conciencia americana o, al menos, un incipiente orgullo criollo; y el descubrimiento, fincado a veces en un muy considerable rigor científico, de los valores peculiares del nuevo continente, de sus hombres y de sus obras. Es verdad que, desde hacía muchos años, lo específico americano había ido perfilándose poco a poco en múltiples mestizajes artísticos, religiosos, políticos, étnicos, etc. Desde los primeros vagidos del peculiarísimo barroco americano hasta la insurrección de Tupac Amaru, son infinitas las manifestaciones de esta realidad diferente. Pero en el último tercio del siglo XVIII, a través de los jesuitas expulsados, por un lado, y de los criollos ilustrados, por otro, el ser americano abre una nueva etapa en su desarrollo hacia la plena autoconciencia y adquiere un perfil mucho más concreto.

15 He aquí los autores y títulos de algunas de ellas: Francisco X. Alegre, *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*; Francisco X. Clavigero, *Historia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*; José Chantre y Herrera, *Historia de la Compañía de Jesús en el Marañón español*; Juan de Velasco, *Historia moderna del reino de Quito y Crónica de la provincia de la Compañía de Jesús del mismo Reyno*; Miguel de Olivares, *Breve noticia de la provincia de la Compañía de Jesús en Chile*; e *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*, de autor anónimo. Antes de la expulsión existían ya importantes historias de la Compañía en Brasil, Perú y Paraguay.

Las dos principales tendencias opuestas dentro del movimiento modernizador americano quedaron bien diferenciadas con ocasión de la expulsión de los jesuitas, que conformaban una de ellas. Pero hubo entre ambas muy curiosas relaciones de oposición y coincidencia. Los intelectuales jesuitas de aquella época han sido caracterizados muy atinadamente como "tradicionalistas modernizadores"¹⁶, y sus enemigos, los partidarios del enciclopedismo laico, han sido definidos con no menor justicia como "ilustrados católicos". Mario Góngora ha indicado los caracteres propios de esta "Ilustración católica" del siglo XVIII en América (y también en España):

Eclecticismo filosófico; criticismo frente a la constitución y las prácticas actuales de la Iglesia; biblismo; apologética contra los "filósofos" del siglo XVIII; moralismo [...]; oposición al barroquismo y churriguerismo en el culto; reforma de la oratoria sagrada; en fin, en cuanto a la doctrina del poder, oscilación entre la doctrina galicana y (después de la guerra de independencia) una reinterpretación liberal del tomismo y de la escolástica (Martínez Marina y Villanueva en España, Mier en América)¹⁷.

Al expropiar las inmensas posesiones de la Orden, con las que se enriquecieron criollos que se convirtieron así en grandes propietarios, la Corona irritada irritó a su vez a la Compañía, algunos de cuyos miembros americanos se harían independentistas; y, de modo paralelo, dio poder creciente a los criollos, que muy pronto habrían también de plantarle cara de manera abierta.

En el aspecto cultural, al tener que abandonar los jesuitas sus colegios americanos, se creó un vacío académico que el gobierno ilustrado español trató de llenar — y no sin éxito — con la colaboración de otras órdenes religiosas (franciscanos, agustinos, dominicos, oratorianos) y con la de los laicos ilustrados. Según "reales provisiones" de Carlos III fechadas en noviembre de 1770, todas las universidades debían presentar nuevos planes de estudio en un plazo no mayor de cuarenta días. Fue una coyuntura que, en el marco de una indudable crisis educativa, se aprovechó para romper, en parte, el monopolio intelectual ejercido hasta entonces por las órdenes religiosas, y para que la línea más avanzada

16 MORSE, Richard M. La cultura política iberoamericana. In: *De historia e historiadores. Homenaje a José Luis Romero*. México: Siglo XXI, 1982, p. 228: "un cuadro disciplinado de tradicionalistas modernizadores que podría haber llevado a efecto una integración viable, y *sui generis*, de lo viejo con lo nuevo".

17 GÓNGORA, Mario. La Ilustración católica. In: GOIC, Cedomil (ed.). *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Crítica, 1988. t. 1: *Época colonial*, p. 493. Góngora menciona enseguida a los "obispos antijesuitas y antiprobabilistas de 1770": "Lorenzana, Fabián y Fuero y junto a ellos, también, el obispo agustino de Concepción de Chile, Espiñeira, campeón del antijesuitismo en el IV Concilio de Lima". Después de incluir al cura Hidalgo en esta tendencia, concluye: "La Ilustración católica constituye un importante matiz dentro de la historia general de la Ilustración en América [...]". Se trata de un tipo espiritualmente ecléctico, pero no por eso indiscernible dentro de la historia intelectual de la época" (p. 495).

(enciclopedistas, racionalistas, sensualistas, ilustrados, con la tibieza con que, a causa de la ortodoxia religiosa, se dieron forzosamente en América) ocupara, hasta donde fuera posible, el campo abandonado. Esa misma ocasión sirvió para que la corriente neoclásica de la literatura, muy ligada a la Ilustración, afirmara y acrecentara su vigencia ante — aunque no siempre contra — el barroco, tan unido conceptualmente a los jesuitas.

Se produjo entonces el surgimiento de nuevas instituciones educativas. En Lima se creó el Convictorio de San Carlos integrando en una sola corporación los antiguos colegios jesuitas y abriendo “el camino de las luces” bajo el rectorado de Toribio Rodríguez de Mendoza. La empresa era difícil y tuvo sus altibajos. Pero a la postre triunfó.

De San Carlos salieron — dice Félix Álvarez Brun — los próceres más ilustres de nuestra independencia y los genuinos forjadores de nuestra República [...] Fue el centro más revolucionario de la América Austral¹⁸.

En México se crearon la Escuela de Cirugía (1768), la Academia de Arte de San Carlos (1784), el Real Estudio Botánico (1788) y la Escuela de Minería (1792); pero, al ofrecerse las cátedras más importantes a profesores venidos de España con tal propósito, se provocó la consiguiente protesta de los científicos mexicanos y una “Representación” (1777) de la Universidad de México a Carlos III sobre la política de empleos. Eslabones de esta reforma fundamental fueron el periódico *El Mercurio Volante* del sabio matemático mexicano José Ignacio Bartolache, la *Gaceta de Literatura*, editada por José Antonio Alzate, y la obra de Benito Díaz de Gamarra y Dávalos *Elementos de filosofía moderna*, con la que el ilustre oratoriano formó a varias generaciones de estudiantes, entre ellos a algunos futuros combatientes de la independencia¹⁹.

En Nueva Granada, Francisco Antonio Moreno y Escandón (1736-1792), ejecutor en aquel virreinato de la expulsión de los jesuitas, hizo construir con los dineros incautados a la Orden de Loyola una biblioteca pública y redactó el proyecto de una nueva universidad y su correspondiente programa de estudios superiores. Que los jesuitas no habían erradicado totalmente el escolasticismo de sus propios colegios (en los que, por ejemplo, estaba prohibida la exposición del sistema copernicano) lo pone de relieve la reforma de Moreno y Escandón en la que se insiste en acabar con la escolástica y las supersticiones y en hacer prevalecer “el eclecticismo [...], la experiencia y la observación”²⁰.

18 ÁLVAREZ BRUN, Félix. La Ilustración, la expulsión de los jesuitas y la independencia de América. *Cuadernos Americanos*, México, 99, p. 153, 1958.

19 La Ilustración y la educación en la Nueva España. Selección y prólogo de Dorothy Tanck de Estrada. México: SEP/El Caballito, 1985, p. 16 y 19.

20 ANDERSON IMBERT, E. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961, t. 1, p. 156.

En Venezuela, cuando, hacia 1772, Francisco Miranda cursa sus inacabados estudios universitarios en Caracas, cuenta ya entre sus asignaturas la de matemáticas. En Guatemala fue el franciscano Goicoechea quien realizó la reforma de los estudios universitarios e introdujo la cátedra de física experimental.

También en La Habana hubo entonces cambios muy importantes en la educación. Las instalaciones educativas de los jesuitas fueron convertidas, en 1773, en el Real y Conciliar Seminario de San Carlos y San Ambrosio, en cuyas aulas, según reglamentos que redactó el obispo ilustrado Hechevarría, se renovaron los viejos métodos de enseñanza, se desterró el texto obligatorio y se dio libertad para no adherirse a

las opiniones de ninguno, ni hacer particular secta de su doctrina, sino enseñando las que parecen más conformes con la verdad según los nuevos experimentos que cada día se hacen, y las nuevas luces que se adquieren en el estudio de la naturaleza²¹.

Se abandonó, pues, en gran medida, la escolástica, y se la sustituyó, como en las demás universidades americanas, por un eclecticismo pragmático que reducía la autoridad indiscutible de Aristóteles e inauguraba los estudios de física experimental. “En sus aulas se formó — afirma el *Perfil histórico de las letras cubanas*, de la Academia de Ciencias de Cuba — lo mejor de nuestra juventud en la primera mitad del siglo XIX”. En ellas explicó el presbítero José Agustín Caballero, autor de *Philosophia electiva*, texto de filosofía explícitamente ecléctica, que redujo el campo de la escolástica e introdujo, con la tibieza ya señalada, la concepción moderna de la ciencia.

La expulsión de los jesuitas tiene, pues, un doble significado: por un lado, pone en crisis la educación media y superior en toda la América hispano-portuguesa; por el otro, impulsa — en el marco de una peculiar “Ilustración católica” — el programa de modernización filosófica y científica. Y aún más: en un efecto de carambola algunos jesuitas expulsados radicalizan en el exilio sus diferencias con el absolutismo del monarca español, pierden respeto a la autoridad papal y generan una obra americanista que en algunos casos pisa incluso terrenos heréticos y, en otros, inaugura, con la renovación de las tesis sobre la soberanía del pueblo y contra el origen divino de los reyes, la demanda independentista²².

21 Citado por MONAL, Isabel. Introducción. In: — (comp.). *Las ideas en la América Latina*. La Habana: Casa de las Américas, 1983, t. 1, p. 117.

22 Menéndez Pelayo da una versión partidaria, pero no por eso menos indicativa, en su *Historia de los heterodoxos españoles* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951, t. 6, p. 161): “¿Quién duda hoy de que la expulsión de los jesuitas contribuyó a acelerar la pérdida de las colonias americanas? [...] ¿Cómo no habrían de relajarse los vínculos de autoridad? [...] Allí [en la *Colección de documentos relativos a la expulsión*, publicada en 1872] se ve claro cuán espantoso desorden, en lo civil y en lo eclesiástico, siguió en la América meridional al extrañamiento de los jesuitas; cuán innumerables almas debieron de perderse por falta de alimento espiritual; cómo fue de ruina en ruina la instrucción pública [...]”.

Participación en el debate de los jesuitas expulsados en Italia

La muestra más alta de esta obra americanista es sin duda la ya mencionada *Historia antigua de México* (*Storia Antica del Messico*, en su primera edición en italiano, Cesena, 1780-1781), del jesuita veracruzano Francisco Xavier Clavigero (1731-1787), traducida muy pronto a las lenguas europeas más importantes (al español por José Joaquín de Mora, en Londres, en 1826, por iniciativa de Vicente Rocafructe)²³. Ya hemos visto cómo, en el cuarto tomo de esta *Historia* ("Disertaciones sobre la tierra, los animales y los habitantes del reino de México"), Clavigero resume y rechaza los frívolos e incoherentes ataques de De Pauw y los muchos errores de Buffon, "tan ignorante en la historia de México como docto en la historia natural"²⁴. En las Disertaciones VI y VII las impugnaciones se dirigen también contra Robertson, "que adopta en gran parte las extravagantes opiniones de Pauw"²⁵.

Su *Historia antigua* es una muy notable exposición de lo que, en términos menos adecuados, ha venido luego a llamarse "época prehispánica" o "precolombina". En el prólogo, Clavigero dice escribirla "para servir del modo posible a mi patria y nación y para restituir a su esplendor la verdad ofuscada por una turba increíble de modernos escritores". Se ha propuesto, insiste poco más adelante, "la utilidad de mis compatriotas como fin principal". Para ello ha leído incontables manuscritos y libros, pero muy pocos le han resultado útiles. Da noticia de las obras de autores españoles y mexicanos que ha consultado (desde las *Cartas* de Cortés hasta las obras de los más recientes relatores de su época) y dice no querer utilizar los libros de Solís ni los del "ilustrísimo Las Casas" para no caer en parcialidades de uno u otro signo. Aunque admira el celo y la intención del obispo de Chiapas, considera que "se fío demasiado de los informes de otros", que hay en sus escritos muchos puntos "alterados y exagerados", y que aparece en ellos a veces "lo verdadero mezclado con lo falso". En cuanto a los extranjeros, "podría poner aquí un catálogo muy largo de franceses, ingleses, italianos, flamencos y alemanes que han escrito [...] de la historia antigua de aquel reino", pero "no he encontrado que pudieran servirme sino los de dos italianos, Gemelli y Boturini". Los demás, o repiten lo que han escrito ya los historiadores y cronistas españoles, "o han alterado los hechos a su arbitrio por herir con más crueldad a los españoles, como neciamente lo han hecho el señor de Paw [sic] en sus *Investigaciones filosóficas sobre los americanos*, y el señor de Marmontel en su romance de *Los Incas*". Raynal, "a más de crasos errores [...] duda de cuanto

23 RODRÍGUEZ O., *El nacimiento de Hispanoamérica...*, cit., p. 239.

24 CLAVIGERO, *Historia antigua...*, cit., t. 4, Disertación VI, parágrafo IV.

25 Id., ibid., Disertación V, parágrafo III.

se dice"; Robertson, aunque más ilustrado, "cae sin embargo en más errores y contradicciones"²⁶.

Después de una relativamente breve descripción de la geografía, flora, fauna y población del México antiguo (libro I), Clavigero relata con sencillo vigor la historia de las naciones que ocuparon el Anáhuac antes que los aztecas, y la fundación de la monarquía azteca, sus reyes, héroes y guerras, hasta los presagios de la llegada de los españoles. En el libro VI estudia la religión, ritos y calendario; en el VII las formas de gobierno, leyes, medios de vida, cocina, juegos, lenguaje, oficios, artes; y en los libros VIII, IX y X, la llegada de los españoles y la conquista del país hasta el final asalto y destrucción de Tenochtitlan por Cortés y sus aliados indígenas el 13 de agosto de 1521.

La idea de la patria mexicana surge con frecuencia; y, a veces, la crítica de la conquista y de "las intolerables vejaciones que [los naturales] sufrían de los conquistadores"²⁷. Al dar cuenta final del desastre mexicano, Clavigero habla de los aliados indígenas de Cortés que "con sus mismas armas habían forjado las cadenas que habían de oprimir su libertad"²⁸. El abate veracruzano amaba a los indígenas de México. Supo amarlos, al parecer, sin asomo de discriminación, educado en la provincia, en cotidiano contacto con ellos, por ser su padre, natural de León, España, alcalde mayor de Teziutlán y luego de Xicayán, en la Mixteca. Aprendió entre indios las lenguas náhuatl, mixteca y otomí. Y desde muy joven se interesó por las antigüedades mexicanas, manuscritos, códices y pinturas. Pero no echa leña al fuego de la leyenda negra. Su precursoría independentista se origina más en su patriotismo que en su crítica antiespañola; y, sobre todo, en su rebelde voluntad innovadora (aunque mantuviera algunas extrañas vacilaciones como, por ejemplo, en el caso de la hipótesis copernicana). En su diálogo *Filaletes* y *Paleófilo* da la victoria al defensor de lo moderno frente al amante de lo viejo. Pervivía en su pensamiento el influjo de Aristóteles, pero del "verdadero Aristóteles", muy distinto del que había impuesto una escolástica que él trató de erradicar, junto a sus compañeros jesuitas más cercanos, de los colegios de la Orden en México. Perteneció a aquella pléyade de religiosos americanos que abrazó con plena conciencia un eclecticismo abierto a la ciencia y a la filosofía modernas sin tener que renunciar por ello a su acendrada ortodoxia religiosa.

Le sigue en importancia la *Historia natural de Chile*, publicada primero anónimamente, en italiano, en Bolonia (1776) (*Compendio della storia geografica, naturale e civile del regno del Chile*), por el jesuita chileno Juan Ignacio Molina, y luego (1782), ya con el nombre del autor, muy modificada, bajo el título de *Saggio sulla storia naturale del Chili*. (Todavía, en 1787 añadió el padre Molina a este "ensayo" una continuación titulada *Saggio sulla storia civile del Chili*.) Al

26 CLAVIGERO, Prólogo del autor, op. cit., t. 1, p. 25 ss, 38-9, 46-8.

27 CLAVIGERO, op. cit., t. 4, Disertación V, parágrafo II, p. 272.

28 CLAVIGERO, op. cit., t. 3, p. 311.

igual que la de Clavigero, la *Historia* de Molina ("mi erudito amigo", dice Clavigero en su Disertación III, parágrafo III) fue acogida con gran interés en Europa y traducida al alemán, al francés, al español, al ruso y al inglés (promovida esta última por Francisco Miranda, en los Estados Unidos, en 1807). A diferencia de la de Clavigero, la obra del jesuita chileno dedica más espacio a los aspectos de la geografía natural de Chile ("la Italia o más bien el *jardín* — subrayado por el autor — de la América meridional") que a los de la antropología social.

Su motivación primera es la apología de su patria contra las críticas de De Pauw. Molina sabe que está escribiendo en un momento muy importante de la historia de América y del mundo, sin que pueda, no obstante, definirlo. Su prefacio empieza con una afirmación que no por obvia resulta menos indicativa: "La Europa vuelve al presente toda la atención hacia la América". Pero la información que tenían los europeos sobre los países de ultramar adolece de "mucho superficialidad". El señor De Pauw es la muestra mejor de ese falseamiento de la realidad; su método no puede ser más espurio:

Basta que haya en el inmenso continente de toda la América un islote o un cantón con algún defecto, para que participen de él todas sus provincias, bastándole para calificar tantas y tan innumerables naciones una miserable tribu de los más desconocidos salvajes.

En efecto, hay muchos insectos en Chile — concede Molina — pero no son ni más numerosos ni mayores que los de Italia; y Gerbi transcribe jocosamente esta cita imaginando al buen abate rascándose con desesperación las picaduras de las pulgas boloñesas.

Molina divide su "compendio" en cuatro libros en los que estudia respectivamente el clima y los tres reinos (mineral, vegetal y animal) de la naturaleza, "concluyendo mi narrativa — dice —, formando una idea ligera del hombre, considerado como habitante de Chile". Si de animales grandes se trata, Molina saca a relucir a las ballenas y leones marinos de los mares australes chilenos; y si son las frutas el tema de discusión, enumera las muchas y muy sabrosas, europeas y autóctonas, que se dan en su tierra. Critica con gran respeto a Buffon y a su errónea idea sobre las vicuñas y las alpacas. En cuanto a los pueblos indígenas, se ríe de la vieja y extendida idea europea de que "visto un indio, se han visto todos". Enumera muchas palabras de las lenguas autóctonas ("el armonioso lenguaje de sus antiguos habitantes") con el objeto de impugnar la peregrina idea de De Pauw sobre la supuesta incapacidad de los indígenas para contar más allá de tres o para expresar relaciones gramaticales. No olvida los "maravillosos esfuerzos con que han procurado [los indios] defender su libertad con tantas batallas como han dado desde el principio de la conquista hasta nuestros días"²⁹.

29 MOLINA, Juan Ignacio. *Compendio de la historia geográfica, natural y civil del reyno de Chile*. Madrid: Impr. Antonio de Sancha, 1788. Véase especialmente el Prefacio, p. i-xviii.

Afirma que la causa de todos los errores de los europeos reside en su empeño de imaginar todo lo americano con los moldes y la nomenclatura forjados para el viejo continente. Los europeos son incapaces — dice — de ver lo americano como algo peculiar y distinto. Esta idea sobre el carácter diferente de América es el fundamento inicial más sólido de la buscada identidad americana y del patriotismo criollo, cuya abierta manifestación política habría de aflorar en Molina poco después, cuando, tras los primeros intentos independentistas, tuvo todavía ocasión de felicitarse de que parte de su patrimonio hubiera caído en manos del ejército insurgente³⁰.

La *Historia* de Robertson provocó, según ya vimos, la cólera de Carlos III, que encargó en 1779 a Juan Bautista Muñoz, "cosmógrafo mayor de Indias" y creador del Archivo de Indias, la redacción de una *Historia del Nuevo Mundo* que dejara en buen lugar el papel desempeñado por España en América. Se transparentaba una vez más el interés europeo en América. Otras naciones europeas — dice Muñoz — comparten con España la posesión de América y "los intereses del Nuevo Mundo vienen finalmente a ser el principal objeto de la Europa"³¹. Muñoz murió en 1799 y no pudo escribir más que el primer tomo (seis libros) y el primer libro del tomo II (hasta 1529), los cuales aparecieron en 1793 (412 páginas en octavo). La pequeña polémica provocada por este primer volumen refleja a maravilla el conflicto en que se debatía la propia inteligencia liberal española. Campomanes, que había defendido la *Historia* de Robertson y patrocinado el ingreso del autor en la Real Academia Española de la Historia, de la que era director, estaba en contra de la tarea asignada por el rey a Muñoz y la entorpeció cuanto pudo. Por su parte, la Academia de la Historia le echaba en cara a Muñoz su respaldo a los criterios antiespañoles de Las Casas y a las ideas antiamericanas de De Pauw y Robertson, condenadas por la Inquisición. Resulta, pues, lógico que la *Historia* de Muñoz se presentara por entonces — y todavía hoy — como un estudio objetivo y desapasionado. De hecho, tomaba de un lugar y de outro, siguiendo criterios liberales "patrióticos" (es decir, que defendían lo americano suponiéndolo llanamente español), criterios típicos de la intelectualidad española avanzada (que en 1811 se manifestarían de nuevo en las Cortes de Cádiz). Muñoz era liberal "enciclopedista", vale decir antijesuita, asiduo a la famosa tertulia madrileña de la Fonda de San Sebastián, junto con Iriarte, Cadalso, los Moratín y tantos más. En el primer libro de su obra repetía, muy resumidos, los ataques de Buffon, De Pauw y Robertson a la geografía y población de América (tal era su faceta "ilustrada") y en el prólogo y en el inacabado tomo II repudiaba algunas de las críticas — aceptando otras — sobre la conquista española (aspecto "patriótico" liberal), apoyándose críticamente en los cronistas de Indias — a veces en Las

30 BATLLORI, Miguel. *El abate Viscardo. Historia y mito de la intervención de los jesuitas en la independencia de Hispanoamérica*. Caracas: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1953, p. 86.

31 MUÑOZ, Juan B. *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Vda. de Ibarra, 1793, p. 25.

Casas (a pesar de la "imaginación caliente" del obispo de Chiapas) y sobre todo en Antonio de Herrera, a quien considera el mayor historiador de América³². Censuraba la insaciable sed de oro de los conquistadores, "las insolencias de nuestra tropa" y las crueldades con los pueblos indígenas antillanos, pero no dejaba de subrayar el mérito de la "gloriosa España" y de su tarea "civilizadora"³³.

Algunos criollos saltaron de indignación ante el libro de Muñoz, y fue un exjesuita argentino, Francisco Iturri, quien se encargó desde su exilio romano de contestar al historiador español con una *Carta crítica sobre la "Historia de América" del señor Juan Bautista Muñoz*, carta escrita en agosto de 1797. Iturri se dedicaba en su *Carta* a denunciar los préstamos que de De Pauw y Robertson tomaba Muñoz sin mencionarlos, y las supuestas infidelidades que cometía hacia las historias de Las Casas y Herrera, a fuerza de escoger parcialmente sus datos. Dejaba luego a Muñoz para pasar rápida revista a los disparates que sobre América habían puesto en circulación el abate prusiano y el escocés, y respondía a ellos haciendo una relación no menos rápida de los muchos defectos geográficos y antropológicos que podían achacarse a Europa. También en el Viejo Mundo había desiertos, zonas pantanosas, climas adversos, marismas, etc.; también los deliciosos frutos americanos degeneraban al trasplantarlos al viejo continente; y, en cuanto a la carencia de grandes cuadrúpedos en América, el exjesuita exiliado no veía por parte alguna de Europa elefantes, rinocerontes o camellos. Pero estaba muy lejos de ser un patriota americano. En carta de 1789 al coronel Antonio de Alcedo, en la que le felicitaba por la publicación del primer tomo de su *Diccionario geográfico-histórico*, decía que Raynal tenía envidia de "nuestra España" y añadía:

Me jacto de ser español. Creo defender mi honor sosteniendo el de España, a quien respeto y amo como Madre Patria, y donde los Americanos y Europeos Españoles son Isopolitas [...] Yo estoy pronto a sacrificar mi sangre al Soberano, a la Nación, y a sus intereses [...] Esta fidelidad [la de la América española a España] será el baluarte más fuerte que cubre aquellos dominios³⁴.

Y rechazaba airado cualquier posible divorcio de España. No; no todos los intelectuales jesuitas expulsados de América se sentían en verdad americanos, y los que se hicieron independentistas pueden contarse con los dedos de una mano.

Juan de Velasco (1727-1792) escribió dos libros históricos sobre Quito que con frecuencia son confundidos. El primero de ellos, empezado a redactar en

32 En la ya citada *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, dirigida por C. Goic, se califica a Muñoz de "gran historiador" y se afirma que sólo apareció el tomo 1 de su *Historia* "debido a su crítica a la colonización española" (p. 478).

33 MUÑOZ, op. cit., p. xviii ss.

34 FURLONG, Guillermo. El santafecino Francisco de Iturri y el ecuatoriano Antonio de Alcedo. *Historia*, Buenos Aires, 8, p. 87-92, 1957. Furlong hace causa común con su hermano de orden Iturri en contra de Muñoz y afirma que el libro del historiador español es "una mala transcripción de los más crasos errores de De Pauw y Robertson" (p. 88).

Popayán por encargo de sus superiores y terminado en el exilio, en Faenza (1788), es la *Historia moderna del reyno de Quito y Crónica de la Compañía de Jesús del mismo Reyno* (tres tomos), en el que, considerando lo muy determinantes que fueron los jesuitas en el desarrollo político y social de la Audiencia de Quito, reúne en una sola las historias de la Audiencia y de la Orden. La segunda obra, *Historia del Reino de Quito en la América meridional*, terminada también en Faenza, está ordenada en tres partes ("Natural", "Antigua" y "Moderna") y tiene mayor importancia.

Que estas dos obras de Velasco fueron escritas en el marco del debate provocado por De Pauw se pone de manifiesto cuando, al dedicar su obra a Porlier, ministro español de Indias, dice:

Al ver éstos [mis superiores] que iban saliendo las historias de otros Reynos Americanos, y mucho más al ver que algunos filósofos modernos se han empeñado con sus errados sistemas en infamar a la América y en oscurecer la gloria de la nación conquistadora, me han hecho repetidas instancias [...] ³⁵.

La primera parte de esta ambiciosa obra, la "*Historia Natural*" del llamado reino de Quito, es la menos consistente de las tres. El padre Velasco era un observador laborioso pero carecía de la metodología y terminología modernas imprescindibles para catalogar y describir ordenadamente todas las especies vegetales y animales que con ingenua curiosidad iba coleccionando y registrando de modo caótico en sus cuadernos.

La segunda parte, la "*Historia Antigua*", es con mucho la más valiosa. Se le criticó en su tiempo el haber asumido como históricas ciertas leyendas que conoció de labios de un ilustre cacique indígena, Jacinto Collahuaso, aunque las refiriera luego Velasco con las dudas del caso. Pero posteriormente, otros historiadores, fundándose en hallazgos arqueológicos, han sostenido parecidos criterios sobre la existencia primitiva, en lo que es hoy el Ecuador, de culturas preincaicas (el reino del Quito o Quito) constituidas por las tribus de caras, cañaris, cayapas, quitus y otras, y dirigidas por una legendaria dinastía, la de los Shyris. Vendría después la invasión (1487) de los incas del sur dirigidos por Huayna Capac (que habría de engendrar a su hijo Atahualpa en la hija del último rey de Quito) y, por último, la llegada de los españoles en 1533, con cuyas guerras civiles finalizaría, en 1550, la historia *antigua* de Quito. En la "Conclusión y reflexiones sobre esta parte de historia", el padre Velasco valora "los hechos de los españoles [...] sin exagerar aquellos por los cuales son dignos de alabanza, ni disimular aquellos por los cuales son dignos de vituperios". En último análisis:

35 VELASCO, Juan de. *Historia del reyno de Quito...*, cit., p. 646.

aunque cometieron graves injusticias y violencias contra las naciones Indianas, les introdujeron la vida racional, política y civil, compensándoles con la luz del Evangelio largamente todos los males que les causaron³⁶.

La tercera y última parte ("Historia Moderna") termina en el año mismo de la expulsión de los jesuitas. Velasco pensó que sería "menos fastidioso a los lectores" una ordenación geográfica del texto, de tal manera que, dividido el libro en provincias, gobiernos, tenencias y corregimientos, los sucesos más importantes aparecen según el lugar en que acaecieron. Contra sus propósitos, esta ordenación hace más confusa la secuencia histórica, siempre mezclada con descripciones geográficas, administrativas y demográficas. Algunos autores han visto en esta tercera parte ciertos elementos de utopismo social a propósito de la vida de algunas tribus indígenas (aunque también Velasco censura en otros pasajes sus "bárbaras propiedades y sus análogos vicios"). Al final del libro IV Velasco alude a "las bien ordenadas repúblicas de los huancavilcas y los cofanes" y del "bien disciplinado monárquico gobierno de los pacamores", aunque otras tribus le parezcan "débiles y cobardes". Volviéndose contra De Pauw, afirma que jamás se encontraron allí tribus antropófagas³⁷. Al hablar de ciertos pueblos y naciones indígenas que confinaban con la tenencia de Popayán y a los que "ningún europeo había arribado" (los barbacoas, telembís e isquandés, hasta en número de doce mil habitantes), Velasco describe su vida social como "una república perfecta y bien ordenada, la cual podía llamarse de los Países Bajos", "civil, generosa, valerosa, bien disciplinada y muy guerrera". Describe los repetidos intentos españoles por someter y explotar a estos pueblos hasta que en 1600 fueron al fin sojuzgados después de sacrificar los españoles a "más de la mitad de aquella obstinadísima nación" — dice Velasco — y crucificar a trescientos más, "los cuales empalados en elevadas vigas, por lo largo de las riberas del Telembí, se conservaron insepultos para el escarmiento de los que quedaban vivos". El trabajo en las minas acabó después con el último de ellos, y aquella zona quedó al fin poblada por esclavos negros³⁸.

Con parecida nostalgia preindigenista Velasco narra "la horrenda sublevación de los jíbaros" y rechaza la opinión de "algunos filósofos modernos" (el "ciego sistema" de los Buffon y De Pauw) que "dan por nada belicosos, pusilánimes y cobardes a los indios de la América Meridional, exceptuados solamente los araucanos de Chile". Con orgullo refiere entonces la valentía de las tribus

36 Id., ibid., p. 242 y 244.

37 Id., ibid., p. 457.

38 Id., ibid., p. 292-4. Véase también ROIG, Arturo A. Momentos y corrientes del pensamiento utópico en el Ecuador. *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, México, 14, p. 53-4, 1981.

indígenas quiteñas, comparables a las araucanas "en el valor y destreza militar, en el espíritu de independencia"³⁹.

De la misma edad que Clavigero, como él también novicio jesuita en Tepozotlan, y profesor de filosofía y poética en el Seminario de Puebla, Rafael Landívar (1731-1793) había nacido en Guatemala (entonces perteneciente al virreinato de la Nueva España) y allí le sorprendió el decreto de expulsión. Era latinista excelente, cuya *Rusticatio mexicana* — se repite con Menéndez Pelayo una y otra vez — recuerda algo de la hermosura de estilo de las *Geórgicas* y anuncia en el poeta dotes descriptivas de la naturaleza americana no inferiores a las de Andrés Bello⁴⁰.

Su "admirable" poema — el adjetivo es de Pedro Henríquez Ureña — en lengua latina (primera edición parcial, Módena, 1781; segunda edición completa, Bolonia, 1782) fue su aportación de exiliado nostálgico a la gran reconstitución espiritual del nuevo continente intentada por los jesuitas. No debe extrañar que usara los hexámetros latinos para recrear desde Bolonia, en quince cantos virgilianos, la naturaleza y las labores agrícolas del campo mexicano. Fue aquel un momento de auge del humanismo latino. En su famosa *Antología de la poesía hispanoamericana* Federico de Onís llega a decir que "la mejor poesía de ese siglo se escribe en latín".

Landívar ordena en su hermoso poema la visión bucólica del poeta, la del observador de costumbres y hasta la del naturalista curioso. En sus diversas traducciones al español, tanto en prosa como en verso, se capta la límpida belleza clásica del poema, su espléndida estructura de gran friso descriptivo y la genial expresión de una sensibilidad privilegiada.

Un jesuita cubano, José Julián Parreño (1728-1785), tío de Francisco de Arango y Parreño, el brillante caudillo de la inicial sacarocracia cubana, publica en el exilio romano una "Carta a los señores habaneros sobre el buen trato de los negros esclavos" y su *Eloquentiae praecepta* (1778), que lo convierte en un reformador de la oratoria sagrada. El mismo año de la aparición de la *Rusticatio* el jesuita portugués José Rodrigues de Melo publicaba en Roma otro poema americano en latín, *De rusticis Brasiliae rebus carminum libri IV* (traducido al portugués en Bahía, en 1830, con el título de *Geórgicas brasileiras*), de carácter didáctico y de menor valor. En la misma línea didáctico-virgiliana está el *Carmen de sachari opificio* de Prudêncio do Amaral.

Es fácil conjeturar que estos hermanos de religión y de afición literaria, brasileños e hispanoamericanos, se conocieran en el común exilio italiano. Pero la expulsión de los jesuitas de Portugal y Brasil se produjo en 1759, ocho años antes que en los territorios de la Corona española, y sin que la Compañía perdiera

39 VELASCO, op. cit., p. 427 y 430.

40 MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. D. Antonio Fernández Palazuelos. Jesuita expulso y poeta montañés. In: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Madrid: CSIC, 1942, t. 6, p. 11.

entonces totalmente el favor papal; y aquel desfase en fechas, y esta protección parcial del Vaticano, determinaron en su día la menor repercusión cultural del edicto portugués. Además, “en el Brasil colonial, nunca hubo en realidad ni iglesia verdaderamente poderosa ni clero fuerte”, y la Orden de Loyola estuvo allí siempre en conflicto con el sistema de haciendas impuesto por los portugueses (tan distinto al de sus misiones) y en contra de *paulistas* y *bandeirantes*. Tampoco las ideas de los jesuitas contra el mestizaje y sobre el desarrollo independiente de las distintas razas logró vencer la práctica de mezcla interracial predominante⁴¹.

Otros jesuitas incorporaron nuevos textos a esta obra historiográfica que se antoja colectiva. En algunos de ellos se trasparenta el encargo. “Sólo escribo por obediencia — dice el jesuita chileno Miguel de Olivares, autor de una utilísima historia de la Compañía, desordenada pero llena de noticias, y de una historia de Chile, de la que nos ha llegado un solo tomo — [...] Más quisiera que la posteridad me diera antes el título de buen obediente que el de buen historiador”⁴². En otros casos el encargo es manifiesto: ya hemos visto que Juan de Velasco, al dedicar su obra a Porlier, secretario del gobierno español para las Indias, afirma que “cerca de veinte años ha que me mandaron los que entonces eran mis superiores, que escribiese [...]”⁴³.

Uno de los propósitos de los jesuitas americanos en Italia era no sólo reivindicar la labor de su Orden en los países de los que había sido expulsada, sino también la vida ejemplar de sus mejores miembros. El mexicano Juan Luis Maneiro (1759-1802) se pone a escribir en latín una serie de biografías de compatriotas suyos expulsados, bajo el título *De vitis aliquot mexicanorum aliorumque qui sive virtute sive litteris Mexici imprimis floruerunt* (tres volúmenes, Bolonia, 1791-1792). Era, como las demás obras de los jesuitas en aquellos años, un esfuerzo por contrarrestar la enorme cantidad de libros y folletos que se publicaron contra ellos antes y después de la expulsión. Al mismo tiempo que Maneiro escribía sus *Vidas*, otro jesuita mexicano, Manuel Fabri (1737-1805), escribe igualmente en latín las biografías de sus hermanos de religión y de exilio Diego José Abad y Francisco Xavier Alegre, publicadas como prólogos a las obras de ambos autores (las *Instituciones teológicas*, de Alegre, de 1789, y el *De Deo*, de Abad, de 1780).

Más biografías. Onofre Pratdesaba escribe *Vicennalia sacra peruviana sive de viris peruvianis hisce vigintiannis gloriosa morte functis* (Ferrara, 1788) con vidas de jesuitas peruanos exiliados. José Manuel Peramás se ocupa de los paraguayos en dos volúmenes: *De vita et moribus sex sacerdotum paraguaycorum* (1791, con un prólogo importante en que el autor compara las misiones del

41 FREIRE, Gilberto. *Interpretación del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 43 ss.

42 Citado por SOLAR CORREA, Eduardo. *Semblanzas literarias de la colonia*. Buenos Aires: Ed. Francisco de Aguirre, 1969, p. 159.

43 VELASCO, op. cit., p. 646.

Paraguay con la *República* de Platón) y *De vita et moribus tredecim virorum paraguaycorum* (1793).

En medio de toda esta producción exiliada de autores americanos, aparece un libro insólito: *La venida del Mesías en gloria y magestad*, del jesuita chileno Manuel de Lacunza y Díaz (1731-1801), de quien se ha dicho que, gracias a esta obra (considerada como “el libro chileno que ha alcanzado la más alta cumbre como esfuerzo de la inteligencia”⁴⁴), “ocupa el primer puesto entre los escritores chilenos”⁴⁵.

Era hombre de aguda sensibilidad. Soñaba con regresar a su patria, y así lo cuenta en carta emocionada a su abuela desde Ímola (lugar de su exilio en Italia), a los veinte años de la expulsión⁴⁶. Su acendrada religiosidad, según exagera gozosamente Menéndez Pelayo, le hacía rezar diariamente “cinco horas largas, cosido su rostro con la tierra” [...] ⁴⁷.

Su libro, editado por primera vez en 1816, en Londres, por el general Manuel Belgrano, apareció bajo el pseudónimo de Juan Josaphat Ben-Ezra, hebreo cristiano que supuestamente enviaba sus reflexiones al sacerdote Cristófilo (a quien más tarde se identificó como el jesuita mexicano Narciso González, autor de la traducción del libro al latín). Ponía una vez más en circulación la vieja profecía mesiánica que anunciaba la segunda aparición de Cristo sobre la tierra para juzgar a los hombres y para instaurar el reino milenar de la justicia divina, el reino purificado de la Nueva Jerusalén. A primera vista podría parecer la efusión de un místico retrasado o de un dogmático de las Sagradas Escrituras, pero los cuatro volúmenes de la obra ponían de relieve no solamente un riguroso y penetrante trabajo de erudición bibliográfica sino también una poderosa originalidad religiosa en torno al gran tema final del Evangelio de San Juan y un sentimiento ético-social de indudable rebeldía mesiánica ante la suerte de los humildes, a los que auguraba aquí, en la tierra, la definitiva justicia de Cristo. Se trataba, por supuesto, de un rebelde contenido, pero acaso del más rebelde de entre todos los jesuitas expulsados. En el curso de su obra, y de manera lateral, Lacunza se atreve a hacer, en opinión de Menéndez Pelayo, “durísimas y poco reverentes insinuaciones [...] acerca de Clemente XIV, autor del Breve de extinción de la Compañía”⁴⁸. El manuscrito causó revuelo y debates. Por fin fue condenado por la Inquisición en 1812, el mismo año de su publicación clandestina en San Fernando (Cádiz), e incluido en el Índice en septiembre de 1824, “por motivos intrínsecos

44 ENCINAS, Francisco A. *Historia de Chile desde la prehistoria hasta 1891* [1938]. Cit. por CERUTTI, Horacio. *Ensayos de utopía*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1989, p. 43.

45 Así lo afirma Miguel Rafael Urzúa, citado por CERUTTI, op. cit., p. 39.

46 DONOSO, Ricardo. Antecedentes de la emancipación hispanoamericana. *Cuadernos Americanos*, México, 94, p. 185, 1961.

47 MENÉNDEZ PELAYO, op. cit., t. 6, p. 441. Se trata del testimonio del padre Bestard, uno de los impugnadores de su obra.

48 Id., ibid., p. 443.

a la misma obra". En su *Historia de los heterodoxos*, Menéndez Pelayo trata de restar fuerza a la decisión del Santo Oficio y subraya con especial énfasis que Lacunza no fue condenado como hereje⁴⁹ y que ni siquiera como heterodoxo puede considerársele. Su animadversión hacia los Borbones, tan típica de los jesuitas, y su disidencia ético-religiosa, cargada de elementos sociales utópicos, lo pusieron del lado de los independentistas, y sin duda fueron esas las razones por las que el general Belgrano hizo imprimir *La venida del Mesías* a sus expensas⁵⁰.

No todos los jesuitas expulsados de América concentraron su labor en la polémica provocada por Buffon, De Pauw, Raynal y Robertson. Ya hemos visto a Lacunza abordar con inesperada originalidad un tema teológico-social. Otros trabajaron directamente en el campo político.

El caso más notorio es el del peruano Juan Pablo Viscardo y Guzmán (1747-1798), natural de Pampacolca, en Arequipa. Conocía bien la obra de Feijóo y la de los enciclopedistas franceses, Rousseau en particular; había viajado mucho por casi todo el virreinato del Perú, y había aprendido la lengua quechua; en sus viajes captó el descontento creciente de criollos e indígenas frente a los peninsulares. Aunque fue escolar de los jesuitas y algunos lo titulan presbítero, parece que no llegó nunca a ordenarse sacerdote ("abate de solas órdenes menores", dice Batllori)⁵¹, a pesar de lo cual se le cuenta como uno más entre los jesuitas expulsados. Desde su llegada a Europa, se convirtió de hecho en un laico ilustrado. Viajó propagando las ideas emancipadoras de los criollos americanos. El objetivo central de su interés estaba en el gobierno británico, al que repetidamente intentó comprometer sin éxito en sus propósitos independentistas.

Aunque al parecer trabajó en obras de mayor aliento, el texto que lo convierte en uno de los primeros y más brillantes precursores de la independencia americana es un opúsculo de poco más de una decena de páginas apretadas: su famosa *Carta a los españoles americanos*, de 1799, famosa después de la profusa divulgación que hizo de ella Francisco Miranda. Ningún documento anterior a éste plantea tan abierta y lúcida ni con tal seducción las causas del descontento de los criollos y su afán de sustraerse a la dominación española mediante la rebelión. Se expone allí la discriminación de que eran objeto los criollos en la ocupación de los puestos administrativos y eclesiásticos ("somos declarados indignos de ellos, e incapaces de ocupar, aun en nuestra propia patria, unos empleos que en rigor nos pertenecen exclusivamente"), los abusos de las autoridades españolas en el aspecto comercial ("somos los únicos a quienes el gobierno obliga a comprar lo que necesitamos a los precios más altos, y a vender nuestras producciones a los precios más bajos"),

49 Id., ibid., p. 440 ss.

50 Horacio Cerutti (op. cit., p. 82) afirma que "el pensamiento católico liberal de Lacunza se confunde con el de algunos hombres de Mayo".

51 BATLLORI, Miguel. *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos (españoles, hispanoamericanos, filipinos) 1767-1814*. Madrid: Gredos, 1966, p. 94.

"la desolación y ruina particular de los desgraciados indios y mestizos [...], nuestros compatriotas", la arrogancia de los peninsulares y su inescrupulosa ambición ("el enjambre de aventureros que pasan a la América, resueltos a desquitarse ahí, con nuestra sustancia, de lo que han pagado para obtener sus empleos, [...] con una avaricia tan desmesurada como insaciable") y la necesidad de acabar con "el infame sacrificio de todos nuestros derechos y de nuestros más preciosos intereses". La única salida era seguir el ejemplo de las colonias inglesas de América, ya que, "bajo cualquier aspecto que sea mirada nuestra dependencia de la España, se verá que todos nuestros deberes nos obligan a terminarla". Por último, aseguraba que América sería "un asilo seguro para todos los españoles que, además de la hospitalidad fraternal que siempre han hallado allí, podrán respirar libremente bajo las leyes de la razón y de la justicia". Y extendía la oferta de asilo americano a todos "cuantos, huyendo de la opresión o de la miseria, vendrán a enriquecernos con su industria, con sus conocimientos, y a reparar nuestra población debilitada". América sería "una sola grande familia de hermanos"⁵².

Este patriotismo criollo ("regionalismo prenatal", le llama con tino Batllori) determinó en él y en otros jesuitas americanos en Italia una notable resistencia (muy bien indicada por el mismo Batllori) a "fundirse e identificarse con la cultura italiana y europea en el mismo grado en que lo consiguieron muchos de sus compañeros españoles"⁵³. Es una observación valiosa que pone de manifiesto no sólo el temple de aquellos exjesuitas sino también la creciente objetividad con que en América se había venido plasmando una conciencia diferencial capaz de resistir la atracción de otras culturas eminentes.

La influencia de la *Carta* de Viscardo fue enorme en aquellos años en que los criollos buscaban fundamentos ideológicos a sus difusas aspiraciones de independencia. Ha sido proclamada repetidas veces como el acta fundacional de la conciencia política independentista de América.

Hipólito Unanué escribió unas *Observaciones sobre el clima de Lima y su influencia en los seres organizados, en especial el hombre*, que publicó en 1806, en Lima. Deshace con ellas los argumentos antiamericanos que, en el aspecto climatológico, defienden De Pauw y Buffon. Fueron muy elogiadas por Alejandro von Humboldt.

Sin embargo, Francisco José de Caldas, el gran sabio naturalista neogranadino admirado también por Humboldt, investigador empeñosamente objetivo y ecuánime, respaldaba las ideas de su muy respetado Buffon sobre la fauna americana. Aseguraba que la vicuña era "un tesoro" y proponía connaturalizarla en la Nueva Granada; pero aceptaba que, en verdad, se trataba de un camello "en

52 VISCARDO Y GUZMÁN, "Carta dirigida a los españoles americanos"; aparece como apéndice facsimilar en BATLLORI, *El abate Viscardo*, cit.

53 BATLLORI, op. cit., p. 83.

pequeño". En su estudio "Del influjo del clima sobre los seres organizados", publicado en su *Semanario de la Nueva Granada* (1808), afirmaba, sin caer en extremos absolutos, la influencia del clima sobre el carácter de los seres humanos, y analizaba detenidamente el de muchos pueblos y naciones cuyos habitantes parecían respaldar su tesis con sus desiguales temperamentos. No estaba de acuerdo, desde luego, con los "delirios del filósofo de Prusia", pero el espíritu crítico de Caldas no era muy complaciente con sus compatriotas, y veía además con aprensiva inquietud la disminución de la población indígena.

Medio siglo después de la publicación del libro de De Pauw, el tema estaba aún vivo. En una de sus cartas de 1811, fray Servando Teresa de Mier se lo había recordado ya a Blanco White, rechazando las críticas de los liberales españoles que, disgustados porque los liberales americanos no les ayudaban en su revolución emancipadora, posponiendo la suya propia, echaban mano, en contra de ellos, de los dislates de De Pauw contra las Américas, dislates que, según fray Servando, habían copiado "en gran parte incautamente Robertson, Raynal y Muñoz".⁵⁴

En 1820, en su *Idea de la Constitución dada a las Américas por los reyes de España*, fray Servando alude una vez más al libro de De Pauw y recuerda de nuevo que en las Cortes de Cádiz habían reaparecido las *Recherches* del abate prusiano para combatir con ellas a los insurrectos americanos.

Un hospital de orates debiera de haber sido el premio de tan sabias *investigaciones*; pero escribió [...] con aire filosófico y tono magistral y blasfemando de la religión [...] ¿Se creería que dos plumas tan elegantes como Robertson y Raynal escribiesen también sobre la América bajo la férula de Pauw?⁵⁵

En fray Servando hay — no es necesario decirlo — un agudo sentimiento americano; pero hay también — no debe pasarse por alto — una definida actitud antienciclopedista. Rechaza el paralelismo entre la revolución bolivariana y la de "los jacobinos de París que, corrompidos ya por sus filósofos, habían abjurado toda idea de moral y religión".⁵⁶ Es verdad que había sido amigo y colega del famoso abate y convencional francés Henri Gregoire (y de Juan Bautista Muñoz, dicho sea de paso), pero no es menos cierto que fue luego distanciándose de "los filósofos" y adoptando posiciones eclécticas muy típicas de la época. Empezó siendo, según Halperín Donghi, "un continuador de tendencias arraigadas en la cultura letrada del barroco indiano" y, después de transitar la ideología revolucionaria girondina, "el intransigente republicano que no se inclinó ante Iturbide, eleva

54 MIER, Servando Teresa de. *Cartas de un americano 1811-1812*. México: SEP, 1987, p. 85.

55 MIER, Servando Teresa de. *Escritos inéditos*. Ed. J. M. Miguel y Vergés y Hugo Díaz Thomé. México: El Colegio de México, 1944, p. 296-7.

56 MIER, *Cartas...*, cit., p. 63.

su voz para proponer una purificadora quema de libros impíos", revelando así "la coherencia de su entera trayectoria".⁵⁷ Esa coherencia era la del eclecticismo consciente.

La polémica del Nuevo Mundo renacía, pues, en el más desnudo terreno político independentista. Pero ni siquiera las victorias definitivas de Ayacucho y Junín lograron arruinarla. Con las tesis de Hegel, que asumieron no pocos americanos, sobre la impotencia e inmadurez de América ("una cultura completamente natural", decía), se mantuvo la disputa en Europa y América, aunque sin la acritud anterior. Ni siquiera la obra monumental de Alejandro von Humboldt, tan cargada de optimismo americano (aunque no exenta de vacilaciones)⁵⁸ pudo desvanecerla. En definitiva, la supervivencia del debate estaba determinada, como siempre desde la época de Sepúlveda y Las Casas, por el interés de las nuevas potencias europeas en la inclusión de América en su gran sistema mundial de comercio y poder. Cambiando todo lo cambiante, puede decirse que la polémica todavía subsiste.

Bibliografía de base

- BUFFON, Georges-Louis Leclerc, Conde de. *Oeuvres complètes*. París: Dufour, Boulanger et Legrand, 1863. 10 t.
- CLAVIGERO, Francisco Javier. *Historia antigua de México*. México: Porrúa, 1945. 4 t.
- DE PAUW, Cornelius. *Recherches philosophiques sur les américains ou Mémoires intéressants pour servir à l'histoire de l'espèce humaine*, par M. de P***. Nouvelle édition, augmentée d'une *Dissertation critique* par Dom Pernety & de la Défense de l'Auteur des *Recherches* contre cette *Dissertation*. 3 t. Berlín, MDCCLXXVII.
- ITURRI, Francisco. *Carta crítica sobre la "Historia de América" del señor don Juan Bautista Muñoz, escrita de Roma por*. Madrid: Oficina del Gobierno, 1798. Reeditada por Guillermo Furlong en 1949.
- LACUNZA Y DÍAZ, Manuel de. *La venida del Mesías en gloria y magestad*. Ed. Mario Góngora. Santiago de Chile: Ed. Universitaria, s.f.
- LANDÍVAR, Rafael. *Geórgicas mexicanas (Rusticatio mexicana)*. Trad. y notas por F. Escobedo. México, 1924.
- MANEIRO, Juan Luis y FABRI, Manuel. *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*. México: UNAM, 1960.
- MIER, Servando Teresa de. *Escritos inéditos*. Ed. J. M. Miguel y Vergés y Hugo Díaz Thomé. México: El Colegio de México, 1944.

57 HALPERÍN DONGHI, El letrado colonial..., cit., p. 121 y 129.

58 Mier, en su ya citada "Carta de un americano a El español sobre su número XIX" (1811), dice: "Robertson a quien iguales informes [de corresponsales españoles] hicieron escribir en sus teorías sobre América tantos desatinos con elegancia. No está exento de estos Humboldt, porque algunas veces se confió de los europeos" (*Cartas de un americano*, cit., p. 63).

- MOLINA, Juan Ignacio. *Compendio de la historia geográfica, natural y civil del reyno de Chile, escrito en italiano por el abate Juan Ignacio Molina*. Primera parte, que abraza la historia geográfica y natural, traducido en español por Don Domingo Joseph de Arquellada Mendoza. Madrid: Impr. Antonio de Sancha, 1788.
- MUÑOZ, Juan Bautista. *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Vda. de Ibarra, 1793.
- RAYNAL, G. Thomas. *Histoire philosophique et politique des établissements & du commerce des européens dans les deux Indes*. Amsterdam, 1773.
- ROBERTSON, William. *Historia de la América*. Trad. español por Bernardino de Amati. Burdeos: Impr. Beaume, 1827.
- VELASCO, Juan de. *Historia del reino de Quito en la América meridional*. Ed. Alfredo Pareja Díezcanseco. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.
- VISCARDO Y GUZMÁN, "Carta dirigida a los españoles americanos"; aparece como apéndice facsimilar en BATLLORI, M. *El abate Viscardo. Historia y mito de la intervención de los jesuitas en la independencia de Hispanoamérica*. Caracas: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1953.

Bibliografía de referencia

- BATLLORI, Miguel. *El abate Viscardo. Historia y mito de la intervención de los jesuitas en la independencia de Hispanoamérica*. Caracas: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1953.
- . *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos (españoles, hispanoamericanos, filipinos) 1767-1814*. Madrid: Gredos, 1966.
- BENOT, Yves. *Diderot: del ateísmo al anticolonialismo*. México: Siglo XXI, 1973.
- CERUTTI GOLDBERG, Horacio. Mesianismos. Para una lectura ideológica de "La Segunda Venida del Mesías en Gloria y Majestad". *Ensayos de utopía*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1989.
- CHINARD, Gilbert. *L'homme contre la nature. Essais d'Histoire de l'Amérique*. París, 1949.
- FURLONG, Guillermo. Los jesuitas y la historiografía rioplatense. *Estudios*, 63, p. 129-46, 1940.
- GERBI, Antonello. *La disputa del Nuevo Mundo* [1955]. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Gabriel (ed.). *Humanistas del siglo XVIII*. México: UNAM, 1941.
- MONAL, Isabel (comp.). *Las ideas en la América Latina. Una antología del pensamiento filosófico, político y social*. La Habana: Casa de las Américas, 1983. 2 t.
- NAVARRO, Bernabé. El pensamiento moderno de los jesuitas mexicanos. *La Palabra y el Hombre*, Xalapa, 29, 1964.
- ROVIRA G., M. del Carmen. Algunas reflexiones sobre el pensamiento filosófico en México en el siglo XVIII. *Teoría. Anuario de Filosofía*, México, 1, 1980.
- VARGAS UGARTE, Rubén. *Jesuitas peruanos desterrados en Italia*. Lima, 1934.
- ZAVALA, Silvio. *América en el espíritu francés del siglo XVIII*. México: El Colegio de México, 1949.
- . *El mundo americano en la época colonial*. México: Porrúa, 1967. 2 t.

O arcadismo

Para una nueva lectura de la Arcadia

Jorge Ruedas de la Serna

México. Profesor titular de Literatura Mexicana y Literatura Iberoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha impartido cursos y conferencias en diversas instituciones mexicanas y extranjeras. Fue agregado cultural a la Embajada de México en Brasil en dos ocasiones y a la Embajada de México en Costa Rica. Es autor de más de veinte títulos, entre artículos, libros y ponencias, sobre literatura mexicana y latinoamericana.

Tomás Antônio
Gonzaga en la
prisión.
(Grabado basado
en óleo de J. M.
Mafra, de 1843,
Río de Janeiro)



Iconographia

Tomás Antônio Gonzaga

Fue creada la Arcadia de Lisboa en 1755, al poco tiempo de sucedido el terremoto que destruyó la vieja capital portuguesa, según Pedro Antônio Correia Garção, su fundador. No bien se iniciaban los trabajos de reconstrucción, cuando un grupo de poetas, inspirados por esa catástrofe mayor, se reunieron para tratar de la necesidad de restaurar la lengua y la poesía portuguesas, que, por “su corrupción”, eran vistas por ellos nada menos que como “espantoso pronóstico de desastre”¹.

Importantes para comprender el carácter de esta Arcadia del siglo XVIII son algunos detalles apenas sugeridos por Correia Garção:

então fundamos esta sociedade, jurando padroeira della a Immaculada Rainha dos Ceos e da Terra, debaixo do inefável título da sua puríssima Conceição. Cada um de nós jurou o sagrado mystério e embaraçado este impenetrável escudo nos apresentamos no campo, confiados entramos na peleja, e não tardou muito a vitória².

Jurar como patrona a la Virgen María era un recurso eminentemente político para dotar a la Arcadia de una relativa autonomía frente al poder real, eximiéndose de la obligación de pedir al soberano que rigiese los trabajos de la sociedad³. Éste era convidado a unirse a esa cofradía poética como uno más de los pastores, según el ejemplo de Virgilio, que en sus églogas hacía vestir a Octaviano el rústico traje de pastor. En ese juego de la ambivalencia arcádica es también significativo el juramento de “un sagrado misterio” que, aunque se refiriese a la lealtad que cada uno de los árcades se obligaba a guardar a la “purísima Concepción”, si es que por acaso la frase no encierra alguna otra intención, homologa formalmente a la Arcadia con las sociedades secretas e iniciáticas de la época⁴.

Queda claro también, por el acento combativo de la cita, que no se trata ya de una Arcadia evasiva como la fundada por Cristina de Suecia el siglo anterior en Roma. Se emparenta más bien a aquella ficción arcádica del *Decamerón* en que Bocaccio, después de ocurrida la peste de Florencia, retrata el impulso de un grupo de jóvenes aristócratas que huyen de la ciudad — asimilada al caos y a la

1 CORREIA GARÇÃO, P. A. Oração Sétima. In: — *Obras poéticas e oratórias...* Introducción y notas por J. A. de Azevedo Castro. Roma: Typographia dos Irmãos Centenari, 1888, p. 553.

2 Id., *ibid.*

3 SARAIVA, Antônio José y LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 12. ed. Porto: Porto Ed., 1982.

4 SARRAILH, Jean. *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIIIe siècle*. París: Impr. Nationale, 1954.

muerte — y acaban creando una sociedad nueva, democrática y festiva en el campo, desde donde, en sus regocijadas narraciones, fustigan los vicios y la hipocresía de los clérigos de la época. En ambos casos, el desastre urbano es tomado como metáfora del desastre social, político y cultural. En ambos casos también la regalada vida de la aristocracia se siente amenazada.

No cabe duda que el terremoto de Lisboa tuvo repercusiones prolongadas en la cultura portuguesa. Los sólidos cimientos en los que las antiguas familias señoriales fundaban su predominio se vieron profundamente conmovidos. Los árcades, como todos los viejos hidalgos, fueron a buscar refugio a sus heredades campestres. Correia Garção fue uno de ellos: hizo de la "Fuente Santa" — que era el solar familiar — su Monte Ménalo. Razón tenía el infortunado poeta para horrorizarse de la ciudad, ya que en el terremoto había perdido nada menos que a su padre:

Afortunado Eneas, que sahiste
Da destruida Troia, carregando
Com o pezo feliz do pae amado;
E assim as leis do sangue bem cumpriste...

Eu provei mais cruel fado inimigo,
A patria vi arder; tu a salvaste;
Mas eu perdi o pae, perdi o amigo⁵.

El impulso de abandonar la ciudad para recuperar las delicias de la vida campestre constituye un tópico clásico de la tradición literaria de Occidente, que quedó establecido desde que Teócrito, escapándose ficcionalmente de la Alejandría metropolitana de su tiempo, consagró a Sicilia como el escenario bucólico de sus *Idilios*. Lo mismo haría Virgilio con la remota e incógnita Arcadia, cuando ya la Sicilia pastoril se había convertido en un nuevo foco de atracción urbana, perdiendo sus encantos naturales.

En el poema de Garção a su padre, como en toda su poesía, se reproduce el tópico tradicional, sólo que adquiere una nueva connotación. Por una parte, y como señala Antonio Candido como característica general del arcadismo, el poeta diluye, por así decir, en la convención clásica su propio drama íntimo y personal, conteniendo los sentimientos y sociabilizándolos. Por otro lado, se introduce implícitamente un sentido inmediato de inconformidad y rebeldía por la situación real que vive el poeta frente al orden de valores morales referidos en el ejemplo: "A patria vi arder; tu a salvaste". Así el modelo universaliza el dolor íntimo del poeta por la muerte de su padre pero, a la vez, este suceso personal le permite proyectar sobre su realidad social el paradigma de la vida heroica, cuyos principios

5 CORREIA GARÇÃO, P. A. "Ao terremoto do 1º de novembro de 1755". Poesia LIV. In: —. *Obras poéticas e oratórias...*, cit., p. 54.

desea ver restaurados, no por razones individuales, sino por un mandato superior: "E assim as leis do sangue bem cumpriste".

La construcción ideológica de la Arcadia está lejos de conformarse con la evasión pastoril, como se infiere de la misma narración de Garção sobre el establecimiento de la nueva sociedad literaria, cuando dice que se pertrecharon en el "juramento del sagrado misterio" para entrar en la "pelea", léase de la restauración no sólo de las letras, sino también de la patria. No es demasiado temerario atribuir a la Arcadia determinadas intenciones políticas, cuando menos hasta que no se aclaren ciertos hechos misteriosos, como la prisión que acabó con los días de su desgraciado fundador⁶.

Que Garção no había querido comprometerse en el proyecto reformador del poderoso ministro del rey D. José I, es tan evidente tanto por haberse rehusado al cargo oficial que aquél le ofreció, y que declinó esta oportunidad a pesar de la alta posición de su progenitor, como porque, de la lectura de sus odas y poesías, se deduce la notoria preferencia de Garção en referirse a los miembros de la Arcadia, a la nobleza e incluso al rey, en cuanto que los panegíricos al Marqués de Pombal se producen en momentos en que la omisión habría sido altamente comprometedora. Por ello mismo no son sinceros. Lo contrario sucede, por ejemplo, con Basílio da Gama quien, de sus pocos poemas encomiásticos, dice José Veríssimo, salvo los dedicados al rey, en los cuales transparece la insinceridad del elogio, los otros, incluyendo los del Marqués de Pombal, "son notables por el tono de los sentimientos expresados".

Odio de la aristocracia sobre todo a quienes habían escalado las más altas posiciones del nuevo funcionalismo, no obstante haber nacido de cuna plebeya. Odio reconcentrado durante toda la vida a quienes amenazaban los privilegios señoriales y osaban no sólo encarcelar de por vida a miembros de las más ilustres familias de Portugal, sino que incluso las llevaban al patíbulo.

Ese mismo odio y desprecio son claros en la sátira de Garção contra el autor del *Uruguay*. En esta obra, que comentaremos más adelante, Basílio da Gama había aprovechado la coyuntura para glorificar, por un lado, al Marqués de Pombal, su protector, y, por otro, para denigrar a la Compañía de Jesús, culpándola del sacrificio inútil de los indios brasileños. He aquí la sátira que Garção escribió en su contra:

6 Al respecto escribió Azevedo Castro: "O que se sabe em summa da vida de Garção é muito pouco. O próprio facto capital de sua vida, a causa da prisão, digão o que dixerem, ainda parece conservar-se envolto nas sombras do mystério [...]" (CORREIA GARÇÃO, *Obras poéticas e oratórias...*, cit., p. xli). Correia Garção nació en Lisboa el 29 de abril de 1724. El año de 1757 fundó la Arcadia Ulyssiponense en compañía de António Diniz da Cruz, Teotónio Gomes de Carvalho y Manuel Nicolão Esteves Negrão. En plena actividad de su carrera literaria, la noche del 9 de abril de 1771, fue prendido por orden de la Secretaría del Reino. Falleció en la cárcel del Limoeiro el 10 de noviembre de 1772, sin haber podido disfrutar de la orden de libertad que, irónicamente, poco antes había sido librada en su favor.

¿Quem vem la? quem nos honra? Este estudante,
que das Musas quer ter o magistério,
aprendeo com varões do sacro império,
porem, se tolo foi, veio ignorante.

Examinado elle, é um pedante
das Musas portuguezas vitupério,
foi creado no cáldo hemispherio,
fidalgo pobre, cavalheiro andante.

Do alto monte que é aos ceos visinho
so elle o alado bruto enfreia e doma.
faz castellos no ar de cedro e pinho.

O louro, quando quer, despreza e toma:
andem-se, senhores, deem caminho,
passe o senhor quaqui, que vem de Roma⁷.

La mención a los “varones del sacro império”, los jesuitas, alude al hecho de que Basílio da Gama, habiendo sido discípulo y protegido de la Compañía, como lo fuera el mismo Garção, se habría de volver después su implacable acusador para adular al Marqués de Pombal. Por eso no debe haber agradado al rencoroso Marqués la sátira de Garção, sobre todo por incidir en los argumentos con que se atacaba tanto a Basílio como a él mismo, tal y como sucede en el libro del jesuita Lourenço Kaulen⁸, interesante no sólo por el alegato político en favor de los discípulos de San Ignacio y en contra del despotismo pombalino, sino además como ejemplo de crítica literaria dentro de la preceptiva en uso. Se apoya Kaulen en la forma de la verosimilitud ya que, tratándose de una obra manifiestamente de ficción, lo cual no le parece reprochable, había sido implícitamente usada por su autor con intención política, sirviéndose para ello de las notas, y es precisamente el texto o pretexto de las notas, aclara el teórico, el que lo deja en franquía para formular su crítica⁹.

7 CORREIA GARÇÃO, P. A. “Contra José Basílio da Gama”. Poesia LVIII. In: —. *Obras poéticas e oratórias*, cit., p. 58.

8 KAULEN, Lourenço. *Resposta apologética ao poema intitulado O Uruguay, composto por José Basílio da Gama, e dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado...* Lugano, 1786.

9 “Mas porque ha leitores tão faceis em acreditar o que achão em letra redonda, principalmente se mostra no frontispicio approvação de algum tribunal, quiz aqui por ocio refutar o que diz este poeta, não tanto nos versos, em que todos sabem, que he lícito fingir, quanto nas prosas, ou annotações, que lhes pöz. Procurei na impugnação, quanto me foi possível ajuntar com a brevidade a clareza: à clareza, para que os crédulos não se enganem: a brevidade, para que aquelles, que não são, se não enfastiem...” (KAULEN, op. cit., p. 13). Más adelante insiste: “Senhor Gama, que os poetas finjão, ou mintão, passe, porque tem licença para o fazer: *Pictoribus at que Poetis: / Quid libet audendi semper fuit aequa potestas*. / Mas os históricos devem sempre fallar verdade: de outra sorte, quem havia de dar crédito a tanta multidão de factos, de que estão cheios os livros, e estimar os volumes de tantos historiadores, de que estão repletas as livrarias”.

Aunque la perspectiva adoptada por el padre Kaulen fuese la correcta, conforme a los cánones de la hermenéutica tradicional, no está en capacidad de comprender el discurso político-cultural de la nueva clase ilustrada de su tiempo, *tour de force* que pondrá a disposición del aparato burocrático del Estado todos los medios de la cultura.

La evasión como compromiso

El teórico de la Arcadia fue, como se sabe, el padre Francisco José Freire, conocido como Cândido Lusitano, su seudónimo pastoril. Confiesa él mismo que decidió escribir un *Arte poética* después de leer a Luís Antônio Verney, quien en el *Verdadeiro método de estudar* deploraba que en Portugal no se hubiesen publicado trabajos de ese género — no así tratados de versificación, que los había más que suficientes —, para enseñar a sus coterráneos las normas del buen gusto de que andaban tan ayunos¹⁰.

Aunque Verney se hubiese pronunciado por la idea de la inutilidad de la poesía, al criticar la proliferación de malos versificadores y señalar las escasas vocaciones literarias, es indiscutible el carácter didáctico de la estética arcádica, como observa Antonio Candido¹¹. Así lo confirma Francisco José Freire en el prólogo a su *Arte poética*: “[...] que yo no pretendo más que la utilidad e instrucción de la mocedad portuguesa, para quien únicamente escribo”.

No se limita, sin embargo, al propósito educativo la utilidad de la poesía y, consecuentemente, la del dominio de la poética. Así lo afirma el padre Freire siguiendo a su admirado maestro Muratori (*Della perfetta poesia*), pues si bien es cierto que “en esta materia” hay mucha ficción, que apoyan “diversas y graves autoridades”, son verdaderos también los fundamentos con que los poetas “pretenden tener el principado, o por mejor decir el poder de tener en su mano la distribución del patrimonio de la gloria humana”¹².

A pesar de que la gloria humana no es más que un ídolo vano, dice religiosamente Cândido Lusitano, hay que recordar, acota, que ha sido el verdadero origen de mil acciones heroicas y que este patrimonio pertenece al dominio

10 “até que li huns livros portuguezes, impressos fora, intitulados: *Verdadeiro método de estudar*, &c. vi que nesta obra se queixava justissimamente o seu author, de que aos portuguezes, para serem bons poetas, lhes faltava huma Arte, a que verdadeiramente se podesse chamar Poética; então continuei na minha empreza com algum fervor, e estudo, como poderas ver, se quizeres.” FREIRE, Francisco Joseph. *Arte poética, ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo crítico*: composta por... Ulyssiponense. 2. ed. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc. Luiz Ameno. MDCCLIX. Prólogo.

11 CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, v. 1, p. 48-9 (Biblioteca Brasileira de Literatura, 1).

12 FREIRE, op. cit.; cap. I: “Da origem, progressos e essencia da poesia”.

de los grandes poetas, pues ¿cómo vivirían y eternamente vivirán innúmeros héroes de Grecia, si no es porque vive y vivirá Homero que los celebró? Si el estudio del arte poética no tuviera otra excelencia, sólo ésta bastaría para recomendar su uso y para acallar al ignorante que lo vitupera o que lo menosprecia, añade el teórico de la Arcadia.

La idea no sólo de la importancia política que adquiere el mensaje literario (el *poder* de distribuir el patrimonio de la gloria humana), sino del *arte* de escribir como oficio, prefigura una cierta profesionalización del escritor, en tanto que ese dominio, para el cual debe prepararse, le permitirá vender un producto de alta calidad a cambio de las regalías del Estado, el cual pone además a su disposición eficaces medios para divulgar la obra. Se conjuga así el interés del escritor por alcanzar la fama y la recompensa material a su trabajo, con el del político, de justificar y prestigiar sus acciones. En ambos casos, el texto literario es concebido como medio e instrumento. Es el ejemplo del *Uruguay*, cuya eficacia política, independientemente de su “verosimilitud”, puede medirse por la inmensa divulgación que alcanzó, en tanto que su réplica fue relegada al olvido.

El *Uruguay* muestra los dos diferentes niveles que habrán de constituir el nuevo mensaje literario. Por un lado, un relato de ficción a partir de hechos históricos, es decir, “verosímil”, en tanto que se mantiene dentro de las normas aceptadas por la preceptiva tradicional. Pero, por otra parte, *adhiera* al texto narrativo un sentido político inmediato que busca erigirlo como “verdad” histórica y que se hace explícito en las notas, sentido que no podía ser incorporado “verosimilmente” al texto mismo conforme a la poética tradicional. Manifiesta así la insuficiencia de la epopeya para responder a la nueva posición de los factores interesados en la producción del texto literario.

George Steiner examinó este mismo problema en lo que se refiere a la tragedia. Con el ascenso al poder de la clase media — dice — el centro de gravedad en los asuntos humanos pasó del dominio público al privado. El concepto de la tragedia privada — con el cual el género mismo entró en crisis — surge, por primera vez, en el siglo XVIII¹³. Después de Racine los esfuerzos por restaurar la tragedia fueron inútiles, como también lo fueron los intentos de transformar el género en un instrumento de adoctrinamiento político, a la manera, efímera, de Alfieri.

En Portugal, y dentro de la Arcadia, este mismo fue el propósito de Manuel de Figueiredo, quien quiso “rehabilitar” el teatro “por ser una especie de púlpito eficaz donde predica el Filósofo”, pero un teatro, además, adecuado a la “moral” de la nación portuguesa, “hijo de sus costumbres, propio del melindre de los ojos, de la delicadeza de los oídos del siglo...”¹⁴. En otras palabras, como dice Steiner, las apariciones nobles u horripilantes que cautivaron el espíritu desde que la sangre

13 STEINER, George. *La muerte de la tragedia. Ensayo*. Caracas: Monte Ávila, 1970, p. 162.

14 SARAIVA y LOPES, op. cit., p. 664.

de Agamenón “clamara venganza”, desaparecieron por completo o se refugiaron mezquinamente en las “candilejas del melodrama”.

El caso de las notas ancilares del *Uruguay* tiene su parangón, en lo que se refiere a la tragedia, en el *Cromwell* de Víctor Hugo. Como el brasileño, en su intento de obligar a la epopeya a responder a una nueva necesidad de comunicación — eminentemente política —, también el poeta francés se vio en la necesidad, que le causaba repulsión, de adherir al texto una larga explicación ideológica. En el fondo se trataba de abrir el discurso literario a un nuevo destinatario. Era consciente Hugo de que su tragedia, entonces, se volvía irrepresentable, pues no cabía ya en la “antecámara del palacio ni en el peristilo” — el espacio privilegiado del drama político-aristocrático —, como era también consciente de la necesidad de desarticular un discurso de amena confraternización *bucólica*.

No hay nada tan inverosímil y tan absurdo como el vestíbulo, el peristilo o la antecámara, sitios públicos en los que nuestras tragedias se desarrollan, en los que se presentan, no se sabe cómo, los conspiradores a declamar contra el tirano y el tirano a declamar contra los conspiradores, por turno, como si se hubieran dicho bucólicamente: *Alternis cantemus: amant alterna Carmenae*¹⁵.

En ese proceso de disolución de los géneros clásicos, la Arcadia actuó como dique. En su análisis de la poética arcádica Antonio Candido señala el juego de avance y contención, y por lo tanto dinámico, que se da entre la emoción y la razón, una dialéctica entre el “furor poético” — o la inspiración — y las reglas que lo contienen y acaban sometiéndolo¹⁶.

El siglo XVIII representa, sobre todo, un momento de crisis, la más profunda crisis que se haya presentado en la historia de la cultura de Occidente, según Paul Hazard¹⁷. Etapa compleja y contradictoria donde se hallan ya embrionariamente elaborados todos los elementos que habrán de constituir la cosmovisión del hombre moderno; elementos que se presentan abigarradamente, siempre a punto de desbordarse. Como escribe también Antonio Candido:

Não é pois de estranhar que esse século dinâmico, mal contido pelo ideal horaciano da mediocridade áurea, estoure aqui e ali, na obra de Bocage, na do Marquês de Sade, na de Blake, como estourou na Revolução Francesa e no Romantismo¹⁸.

15 HUGO, Víctor. *Cromwell*. Trad. de J. Labaila. Madrid: Espasa-Calpe, 1967, p. 29 (Colección Austral, 673).

16 CANDIDO, op. cit., p. 48 ss.

17 HAZARD, Paul. *Crise da consciência europeia*. Trad. y notas de Oscar de Freitas Lopes. Lisboa: Cosmos, 1948 (A Marcha da Humanidade. História Geral da Cultura, série F, v. 1).

18 CANDIDO, op. cit., p. 56.

“Mal contido”, porque las formas que servían de vehículo a la cultura aristocrática eran insuficientes para responder a las necesidades de comunicación entre los nuevos actores sociales. La transmutación del discurso literario, como producto de la transmutación de las relaciones sociales, es un proceso que no depende de la voluntad individual del escritor, sino que lo trasciende al punto de que éste tendrá forzosamente que aceptarlo para sobrevivir.

Es por ello el momento de la Arcadia cuando, por primera vez, se ejercerá una presión estructural sobre el escritor, presión a la que intentará escapar echando mano de todos los recursos retóricos que mantiene como herencia: el panegírico, el seudónimo, el antifaz, la “verosimilitud”, la ambigüedad. En fin, la evasión y la neutralidad no serán ya sino figuras encubiertas del compromiso.

El “cálido hemisferio”

Fue Rousseau, en sus textos operísticos que pocas veces se recuerdan, como *El adivino de la aldea* y *Dafnis y Cloe*, el primer europeo en abandonar las arcadias imaginarias para acudir directamente al campo¹⁹. Ejemplo que habrían de seguir los escritores posteriores, afines en mucho al ginebrino, como Gluck con su *Orfeo* y *Eurídice* y Bernardino de Saint-Pierre, autor de una de las obras de mayor influencia en el romanticismo latinoamericano, *Pablo y Virginia*. En esta novela el escenario pastoril queda, definitivamente, trasladado a América.

Esta operación, de la mayor importancia en el imaginario poético europeo, se daba paralelamente, y con menor traumatismo, en los escritores nuestros, sin duda por la vieja tradición de la crónica cuyo referente paradisiaco se nutría de todos los “prodigios, ostentos y portentos” observados o imaginados en las tierras americanas. Así, la idea del paraíso, y por lo tanto de los lugares amenos, era algo más familiar y cercano para nosotros. Esta perspectiva quizás arroje alguna luz sobre la extraña invocación con que termina el *Uruguay*:

Serás lido Uruguay. Cubra os meus olhos
Embora hum dia a escura noite eterna.
Tu vive, e goza a luz serena, e pura.
Vai aos bosques de Arcádia: e não receies
Chegar desconhecido áquella arêa.
Alli de fresco entre as sombrias murtas
Urna triste a Mirêo não todo encerra.
Leva de estranho Ceo, sobre ella espalha

19 Cf. HIGHET, Gilbert. *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. Trad. de Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1978, v. 1, p. 282 (Sección de Lengua y Estudios Literarios).

Co'a peregrina mão barbaras flores.
E busca o successor, que te encaminhe.
Ao teu lugar, que ha muito que te espera²⁰.

Además de la atención concedida al “destinatario” colectivo en el que se hace descansar la importancia del poema: “Serás lido...”, y ya no sólo al poderoso mecenas, es evidente la distancia que establece el escritor ante el arcadismo europeo, al cual, dice, irá su obra a fecundar con las “bárbaras flores” de esta otra Arcadia americana, para despertarlo de la mortecina postración en que se encuentra. La idea la reitera Basílio, al describir el “grande templo” jesuítico de las Misiones decorado por los indios:

Gênio da inculta América, que inspiras,
a meu peito o furor, que me transporta,
Tu me levantas nas seguras asas.
Serás em paga ouvido no meu canto...²¹

Ante la imposibilidad de seguir, con “as roucas vozes”, los rasgos excelsos del pincel, el poeta apenas se limita a exaltar a ese “gênio inculto”, que le inspira “o furor”, es decir, que es fuente de la inspiración poética que lo “transporta”.

Lejos está Basílio da Gama, con todo ello, de la melindrosa Arcadia Lusitana, a pesar de que tradicionalmente se le considere “sobre todo un árcade”, como dice Arthur Viegas, comparándolo con Santa Rita Durão²². De manera general, la crítica ha impuesto a los árcades brasileños, como juicio de valor, “el color local” o el precedente del sentimiento romántico, impidiendo con ello una más amplia comprensión del significado de su obra en relación con el complejo momento cultural del que forman parte. Esta visión no es privativa de los historiadores brasileños: fueron ya los románticos peninsulares, como Almeida Garrett, quienes establecieron estos dos criterios valorativos. Él fue el primero en

20 Versos con que finaliza el *Uruguay*, facsímil (Lisboa: Na Regia Officina Typográfica, 1769) en la edición conmemorativa del Segundo Centenario anotada por Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Osvaldo Braga (Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1941). “Urna triste a Mirêo não todo encerra”: A Joaquim Norberto se debe la identificación de este personaje, Michele Giuseppe Morei, tercer custodio o presidente de la Arcadia de Roma, cuyo seudónimo era Mireu Rofeatico. Cf. José Veríssimo en su edición de las *Obras poéticas* de José Basílio da Gama (Rio de Janeiro/París: Garnier, 1902, p. 42).

21 Fin del Canto Cuarto, p. 86-7.

22 “As scenas e descripções do seu poema, realçadas aliás por versos de embaladora melodia, prenúncia do Romantismo, são, se bem se repara, meros quadros italianos da epocha, lardeados de nomes exóticos, mais ou menos verosímeis. Descrevendo a America, o poeta parecia ter incessantemente diante dos olhos a Europa cuja civilização o deslumbrara irresistivelmente.” Y más adelante añade: “Tintas de cor local e paisagens de inspiração propriamente americana ha poucas; e essas mesmas, indecisas e conjecturais, porquanto o poeta desconhecia inteiramente as regiões e os costumes das tribus em que localizou a acção”. Cf. VIEGAS, Arthur. *O poeta Santa Rita Durão. Revelações históricas da sua vida e do seu século*. Bruselas/París: L’Edition D’Art Gaudio, 1914, p. lxxv ss.

lamentar que Tomás Antônio Gonzaga siguiese cultivando los amenos prados arcádicos en lugar de retratar la naturaleza feraz y rica del Brasil. Al respecto escribe Antonio Candido:

tomou-se a *brasilidade*, isto é, a presença de elementos descritivos locais, como traço diferencial e critério do valor. Para os românticos, a literatura brasileira começava propriamente, em virtude do tema indianista, com Durão e Basílio, reputados, por este motivo, superiores a Cláudio e Gonzaga²³.

Un ejemplo elocuente de la crítica dominante sobre la Arcadia es el cuadro en que Oswald de Andrade trazó, para un concurso académico, las características generales del arcadismo brasileño²⁴. El hecho mismo de que ese ensayo constituyese un proyecto de enseñanza de la literatura brasileña le da un valor adicional como muestra de la perspectiva histórica que nos interesa subrayar. Se trata de la postura, común a los autores vanguardistas, de rescatar el pasado literario a partir de una visión dinámica que se origina en su propia postura ideológica. Lo que no significa necesariamente una visión dialéctica. Oswald de Andrade extrema, como no podía dejar de hacerlo, el argumento nacionalista de los románticos sobre la Arcadia, empezando por Machado de Assis, que también lamentó los artificios pastoriles de Gonzaga. Para Oswald de Andrade, “solamente la presencia de la tierra brasileña” iría a transformar a los árcades, convirtiéndolos de “sumisos aduladores” — como los peninsulares — en inconfidentes, y los pondría, en su vida y en su obra, “como un caso nuevo frente a la prepotencia política y a la Arcadia”. Tiene, sin duda, el acierto de relacionar a los árcades brasileños con sus congéneres metropolitanos, así como el de rechazar, como “tendenciosa”, la acusación “que pesa sobre ellos” de que no “dieron en sus versos las dimensiones de nuestra patria inicial”. Basta, añade, “leer los poemas de Gonzaga o los dos Alvarenga, la *Ode à Villa Rica* y las *Cartas chilenas* del oculto Critilo, para comprobar que las bases de toda una nacionalidad literaria fueron lanzadas por los mártires de Minas Gerais”, lo que es rigurosamente cierto. Y mayor mérito tiene Oswald cuanto que, en ese momento, no habían sido publicadas las acuciosas investigaciones de Rodrigues Lapa sobre los árcades *mineiros*, ni la *Formação da literatura brasileira*, en la que Antonio Candido habría de poner los fundamentos para una comprensión más amplia y sistemática del arcadismo en el Brasil.

Tomando al pie de la letra, en cambio, las sentencias apasionadas de Teófilo Braga, para quien las “estrepitosas bajulações” de los árcades metropolitanos eran “hijas del espeso canibalismo político del setecientos portugués”, lo que es una

23 CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, cit., v. 1, p. 21-2.

24 ANDRADE, Oswald de. A Arcádia e a Inconfidência. Tesis para concurso de la cátedra de Literatura Brasileira de la Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1945. In: —. *Obras completas de Oswald de Andrade*. 2. ed. Introducción de Benedito Nunes. Río de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. v. 6: *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Manifestos, teses de concursos e ensaios*.

verdad a medias, rechaza en bloque, con apenas algunas leves concesiones, a los antecesores directos de los inconfidentes, olvidando que ya en Portugal estaba planteada la disputa que habría de dar el nuevo desarrollo estético al arcadismo y que implicaba su propia disolución.

Pronóstico de desastre

El mismo Oswald se refiere al “rústico Pina e Mello”, condenado por la Arcadia, en nombre del “buen gusto”, por querer rescatar en antiguas cantigas el habla popular. Condena que ciertamente se da, pero justo es recordarlo, en medio de la llamada “guerra de los poetas”, entre los afiliados a la sociedad arcádica y los que Teófilo Braga llamó “los disidentes de la Arcadia” agrupados, bajo la liderazgo de Filinto Elísio, en el grupo de la Ribeira das Naus. Disputa que, en el fondo, representaba dos posturas políticas y culturales divergentes.

A éstos últimos, además de Filinto, Pina y — como heredero — Bocage, habrían de afiliarse, si no formalmente por simpatía, los poetas brasileños, representados por Basílio da Gama, quien, como vimos, también sufrió los agravios de la Arcadia. Eran éstos plebeyos y aventureros, aquéllos aristocratizantes y sedentarios; éstos leían a Rousseau y a Voltaire, aquéllos a Boileau y a Luzán. Y las tertulias de Filinto en la casa que servía de prisión a su inteligente discípula, la Marquesa de Alorna, se leían y comentaban los últimos fascículos de la *Enciclopedia*, entre coqueterías amorosas, de seudónimos y acrósticos, todavía arcádicos pero ya bajo la atmósfera de Rousseau²⁵. En suma, como escribe Teófilo Braga:

El *Grupo de Ribeira das Naus* era pombalista, en tanto que en la *Arcadia* había un retraimiento de animadversión contra el omnipotente ministro; ejercía una cierta libertad mental, imitada del *Club de l'entresol*, que llegó a provocar sospechas más tarde; y proclamábase ahí el culto absoluto a los quinientistas, como modelos de la buena literatura portuguesa y medio exclusivo para su regeneración. Fue por 1760 cuando comenzaron a regularizarse las reuniones del Grupo de la *Ribeira das Naus*, y a nutrirse sus doctrinas literarias de purismo quinientista²⁶.

Filinto Elísio fue importante en el cambio de la lengua literaria en Portugal. Era, como bien insinúa Teófilo Braga, a partir de los testimonios que recayeron

25 Sobre el revuelo que causaron las novelas de Rousseau en su tiempo y el pre-romanticismo, véase: ARINOS, Afonso. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa. As origens brasileiras da teoria da bondade natural*. Río de Janeiro: J. Olympio, 1976 (Coleção Documentos Brasileiros, 7).

26 BRAGA, Teófilo. *Obras completas. História da Literatura Portuguesa. Filinto Elysio e os dissidentes da Arcadia*. Porto: Livraria Chardron, 1901, p. 138. La traducción de la cita es nuestra.

en contra del poeta durante su proceso inquisitorial, el prospecto del libre pensador burgués. Cuestionaba la idea del diluvio universal y hasta la lógica de la misión redentora de Jesús.

Por su filiación ideológica con los filósofos de la Revolución debió haber creído más en el “genio popular” que en la delegación divina del poder político en el rey. Ello es coherente con su interés filológico y la reivindicación de Camões, a quien considera manifestación del espíritu de la nación portuguesa. A su grupo, no deja de ser también significativo, se afiliaron personajes que no podían ostentar blasones nobiliarios, comerciantes, trabajadores y los brasileños, también excluidos de la Arcadia Lusitana, como Basílio da Gama y Alvarenga Peixoto. La condición religiosa del padre Niceno, como inicialmente se apodó Francisco Manuel do Nascimento, no le impidió protagonizar una muy humana pasión por Daphne o Márcia, seudónimos de doña Maria de Almeida, hermana de la Marquesa de Alorna, y que se expresó en versos de extremo romanticismo como los siguientes:

N’esta rocha, em que o mar rebenta e brama,
Elejo abrir medonha sepultura,
Em que enterre commigo a magoa dura
Com que a alma lucta, ausente de quem ama²⁷.

Con cuanta razón Filinto declaró que Bocage era su continuador, quien hizo de la defensa de Camões un verdadero culto y de su vida una suerte de destino romántico, viajando de América al Oriente, dilacerado por continuos fracasos amorosos. Su carácter intransigente no se disimulaba ya bajo el seudónimo arcádico de Elmano, y tanto sus sátiras contra los epígonos de la Nueva Arcadia, como se daba en llamar la Academia das Humanidades de Lisboa, como sus requiebros inspirados en la filosofía de la *Nueva Eloísa* a una dama huérfana de madre, para que desacatara la autoridad de su progenitor y se le uniera libremente, dieron motivo a delaciones que lo llevaron a prisión:

Escuta o coração, Marília bella,
Escuta o coração que te não mente;
Mil vezes te dirá:
Se a rigorosa,
Carrancuda expressão de um pae austero
Te não deixa chegar ao caro amante
Pelo perpétuo nó, que chamam sacro,
Que o bonzo enganador teceu na ideia,
Para também no amor dar leis ao mundo;
.....

27 BRAGA, op. cit., p. 207-8.

Reclama o teu poder, os teus direitos
da justiça despotica extorquidos.
Não chega ao coração o jus paterno,
se a chamma da ternura se affogueia²⁸.

La influencia de Filinto Elísio, como propagador del *filosofismo*, según se denominaba a las ideas revolucionarias venidas de Francia, fue grande no solamente en la casa de Filinto o en la oficina del doctor Jerônimo Estoquete, donde se reunía el grupo de la Ribeira das Naus, sino también en el convento de las Albertas en Chelas, que servía de clausura a doña Maria de Lorena, esposa del Conde de Alorna, y de sus hijas Maria y Leonor, ésta última la famosa Marquesa de Alorna, y donde tenían lugar los aparentemente inofensivos *outeiros*, o torneos de metrificación y juegos de motes. Las cartas de Alcipe, nombre arcádico de doña Leonor, a su padre, encerrado en la cárcel de la Junqueira, por las maquinaciones del Marqués de Pombal, muestran el tipo de lecturas con que la obsequiaba Filinto, y que ella aprovechaba con entusiasmo. Fueron quizás estas lecturas, sobre las que el ascético prisionero guardó imperturbable silencio durante los largos años de su prisión, las que, más que otra cosa, determinaron la obstinación con que el Conde de Alorna persiguió a Filinto, una vez recobrada su libertad después de la caída de Pombal. Sobre las tales tertulias, escribió Hernâni Cidade, en el prólogo a las Cartas de la Marquesa: “O equivalente dos salões franceses, onde, no século XVIII, se prepara a transformação do mundo, temo-lo nós, portugueses, nas celas do Convento de Chelas [...]”²⁹.

La guerra de los poetas, entre la Arcadia Lusitana y el grupo de la Ribeira das Naus, se mantuvo, más o menos, dentro del marco de la sátira literaria, sin mayores confrontaciones personales, durante los años en que omnímodamente gobernó Pombal. Él toleraba y hasta, puede decirse, simpatizaba con los poetas plebeyos que pugnaban contra el estilo académico de los árcades. Nada menos que algunos de sus favoritos, como Basílio da Gama, contendían al lado de la “lanha” de Filinto, “carregada de antigualhas” — como ironizaba Garção. Más bien la desconfianza del hombre fuerte de Portugal se centraba en los árcades, a quienes, por su filiación con los antiguos hidalgos, en desgracia, consideraba sus enemigos. A uno y otro grupo, en cambio, y a pesar de sus virulentos ataques, los unían algunos temas considerados como verdades absolutas: su adoración por Horacio, la idea del buen gusto como antítesis del seiscentismo, que sobre todo los árcades consideraban como aberración infecciosa, en tanto que los *filintistas* y después los *elmanistas* — o partidarios de Bocage — reivindicaban en parte por el lado de su aportación a la poesía popular, particularmente Quevedo. Los

28 BRAGA, Teófilo. *História da literatura portuguesa. Os árcades*. Região Autónoma dos Açores: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, v. 4, p. 373-4.

29 ALORNA, Marquesa de. *Inéditos. Cartas e outros escritos*. Selección, prefacio y notas por Hernâni Cidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1941, p. x (Coleção Clássicos Sá da Costa).

distanciaba profundamente su valoración de Camões, quien para los árcades había producido una obra genial para su siglo que no era ya dable imitar, en tanto que para el grupo disidente, y principalmente para Bocage, era el verdadero modelo de la lengua portuguesa. Pero, sobre todo, donde sus posiciones se vuelven irreconciliables y su confrontación cada vez más violenta es en el punto relativo al estilo de la égloga, ejemplo concreto en el que hace crisis la idea absolutista de la poesía frente a las ideas democráticas del romanticismo emergente.

Elemento central del arcadismo fue su rechazo al habla popular, y con ello al hombre real que habitaba el campo, convertido en mera alegoría por la cultura aristocrática. Sólo así Virgilio podía trasladar a Octaviano y a su corte al mundo ideal de los pastores. Es por ello que, históricamente, podría hacerse una distinción entre el bucolismo griego, de Teócrito, y el arcadismo de Virgilio. Todos los árcades, desde el propio Virgilio, llegando a Sannazzaro, Jorge de Montemayor y hasta Lope de Vega, en su *Arcadia*, manifestaron, sin complejo de culpa, que al recrear a los pastores no aceptaban reproducir su "lengua vulgar". Es por ello que, como señala Fitzmaurice-Kelly, generalmente los "pastores" de la Arcadia hablan como "grandilocuentes duques"³⁰. Esta norma es común a todos los tratados tradicionales sobre la égloga.

El árcade Elpino Nonacriense, Antônio Diniz da Cruz e Silva, fundador junto con Garção, como vimos, de la Arcadia Lusitana, siempre preocupado por hacerse perdonar sus "manchas de mecánico" o sea antecedentes familiares de trabajadores, para nobilitarse, y a quien le cupo la triste distinción de sentenciar con las máximas penas a los árcades inconfidentes de Minas Gerais y, posteriormente, la de torturar con crueles interrogatorios a otro árcade, Silva Alvarenga, en la *Devassa* de Río de Janeiro, ya mostraba su intolerancia al "estilo rústico" en su primera *Disertación* a la Arcadia, el año de 1757. Echando mano de los mejores ejemplos de la tradición crítica sobre la poesía pastoril, y con base sobre todo en Fontenelle, Muratori y Boileau, concluye que el llamado "estilo rústico" de las églogas de Pina e Mello ni deleitan, ni instruyen, ni encaminan a los lectores por el camino de la virtud.

Siguiendo a Muratori, explica Elpino que el deleite en la poesía proviene de dos principios, de la materia o del artificio. Del primero, cuando el poeta que contempla atentamente los objetos que pretende imitar, descubre en ellos cualidades, acciones y costumbres que de manera ordinaria no produce la naturaleza y que otro, hasta entonces, no había descubierto. Esas novedades, que nunca imaginamos, y que el poeta puede descubrir hasta en un sujeto vulgar, son las que nos sorprenden y nos deleitan. Pero, como no siempre es dable toparse con esas gratas novedades, el poeta recurre al artificio para adornar los objetos con tanta gracia, viveza y diversidad de colores, que parezcan nuevos, dándoles así esa

30 FITZMAURICE-KELLY, Jaime. *Historia de la literatura española, desde los orígenes hasta el año 1900*. Trad. del inglés por Adolfo Bonilla y San Martín. Estudio preliminar de Marcelino Menéndez y Pelayo. 7. ed. Madrid: La España Moderna, s.f., p. 282 (Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía e Historia).

belleza de que por sí carecen. Este ideal es el que, añade, no puede alcanzar el estilo rústico con su grosería, vulgaridad e incorrecciones. De ahí que el concepto de imitación tenga que ser matizado, pues debe seguir el principio de verosimilitud, por un lado, ya que resulta inconsecuente poner en boca de los pastores, que representan un ideal de espontaneidad y sencillez, conceptos elevados sobre los que naturalmente estos personajes no podrían discernir y, por otro, cubrir con el suave velo del poeta las deformidades del mundo primitivo, con el fin de hacerlo grato y delicado a los sentidos, como también edificante a la moral. La corrupción humana ha hecho, por otro lado, que la sociedad se halle tan sujeta a los engaños del mundo, embebida como está en los vicios y en las aparentes delicias, que no vea fácilmente frente a sí la verdad, pues ésta se le representa menos bella en el severo hábito de que se reviste. Por eso, el poeta debe ornarla de imágenes agradables y joyas preciosas, para que podamos "perderle el horror". Sólo así ella nos moverá, nos arrebatará y nos instruirá³¹.

Del cuadro compuesto por Antônio Diniz sobre la tradición aséptica del lenguaje pastoril, para abrumar a los partidarios del estilo "rústico", se hace evidente el desconocimiento en que se tenía en ese entonces los textos de los bucólicos griegos, especialmente Teócrito. En una de las primeras traducciones que, en el siglo XIX, se hicieron, a la lengua española, de los textos del poeta de Alejandría, se le presentaba todavía este conflicto al traductor, por coincidencia un árcade mexicano:

Teócrito, al pintar la vida campestre, copió lo que veía sin reticencia alguna; y al expresar las pasiones de los pastores, no se paró a considerar si eran o no conformes al deber y a los instintos naturales... Lo que sí debemos hacer, es suprimir de las ediciones de sus obras (fuera de aquéllas destinadas tan sólo a los eruditos y en idioma original) todos los pasajes que ofendan al pudor; y hechas las supresiones y cambios necesarios, aprovechemos de sus bellezas, y darlas a conocer a la juventud estudiosa³².

Vemos por la cita anterior que el árcade mexicano, de fines del siglo XIX, seguía pensando como Elpino Nonacriense en materia de estilo pastoril. Muestra elocuente de la resistencia del gusto aristocrático que los "navegadores" de Filinto empezaban a combatir.

A la caída de Pombal, y en plena *viradeira*, como se llamó al revanchismo de los viejos hidalgos, el grupo de la Ribeira das Naus se dispersó. Filinto en el exilio, las sesiones de los disidentes de la Arcadia, como dice Teófilo Braga, se

31 CRUZ E SILVA, Antônio Diniz da. *Dissertação sobre o estudo das églogas, para se recitar na Arcadia a 30 de setembro de 1757*. In: —. *Poesías de...* Na Arcadia de Lisboa Elpino Nonacriense. Tomo 2, que contém os Idyllios. Lisboa: Na Typografia Lacerdina, 1811, p. 3 ss.

32 Ipanandro Acaico [Ignacio Montes de Oca y Obregón]. *Poetas bucólicos griegos* (con notas explicativas, críticas y filológicas). México: Ed. de la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española, Imprenta de Ignacio Escalante, 1877, p. xi.

desparramaron por todos los *botequins* de Lisboa, entonces centros de conversaciones políticas, que eran obsesivamente espiados por el intendente de policía Diogo Ignacio de Pina Manique, enemigo acerbo de los progresos de la ciencia y el espíritu. La Arcadia, en cambio, tuvo un segundo y efímero aliento. Ya extinta la institución original, algunos poetas se reunían en la Academia de las Humanidades de Lisboa, que fue transformada por el poeta brasileño Domingos Caldas Barbosa en Academia de Bellas Letras, y, continuando el espíritu de la Arcadia Lusitana, la llamaron "Nueva Arcadia". Bocage, a su regreso del viaje que lo llevó al Oriente, asistió a la Nueva Arcadia, en compañía de otro heterodoxo, José Agostinho de Macedo. Era la figura central el padre Caldas Barbosa, autor de las famosas *modinhas brasileiras*, que traían arrobada a toda la corte de Lisboa con su ritmo lento y voluptoso. Se habían hecho famosos los "miércoles de Lereno", pues era en esos días que Caldas Barbosa recibía a los neo-árcades con té y galletitas, para cantar ese nuevo género poético evocador de los ritmos de Bahía.

Bocage no pudo sufrir más el artificio de la Nueva Arcadia y, como en los viejos tiempos, satirizó a los recalitrantes conservadores de la triste Academia. Éstos, que habían recuperado su predominio absoluto gracias al oscurantismo reinante, no se conformaron ya con una violenta réplica sino que, además, denunciaron a la policía de Pina Manique los textos en que Bocage difundía "ideas francesas"³³.

Como todos los epígonos, la segunda edición de la Arcadia fue efímera. El intento fallido de su restauración, en la época en que la nobleza había retomado el poder absoluto en Portugal durante el reinado de Doña Maria I, sirve para confirmar que, habiendo dejado de existir las condiciones políticas adversas que habían llevado a los poetas a agruparse en la Arcadia Lusitana, su reedición cuando todo les era favorable carecía de sentido. Se iniciaría ahora, en cambio, la persecución contra todos aquellos sujetos que pudieran volver a poner en peligro los privilegios de las viejas clases, aferradas más que nunca al poder recuperado. Mientras Filinto Elísio iniciaba su exilio de por vida en Francia, habiendo perdido sus bienes, se empezaba a ampliar, en secreto, la prisión de la ilha das Cobras en Río de Janeiro.

Para cruzar el océano

En la tradición arcádica, el espacio consagrado a la poesía pastoril, el *locus amoenus*, representa la cima de la perfección mayor de la naturaleza; por eso su construcción imaginaria es inmovible, es la más alta expresión de la divinidad en el mundo, y por tanto el escenario ideal para que el espíritu humano recupere su condición paradisíaca: la sencillez, la espontaneidad, la ingenuidad — la

33 BRAGA, *História da literatura portuguesa*, cit., p. 371 ss.

inocencia —, en armonía con la naturaleza. Todo es ahí bondad y cordialidad. Ahí resurgen los sentimientos más nobles del individuo, en paz con el medio que lo rodea y con sus semejantes. La naturaleza le proporciona lo necesario para subsistir: agua, frescor, sombra, frutos, música, tranquilidad. Ahí el hombre está a salvo de las vanidades, mentiras e intrigas de la *polis*. Por ello es posible que la vida de los hombres se organice democráticamente, ya que no existen ahí las terribles preocupaciones y complejidades del Estado. En la Arcadia desaparecen las jerarquías; los poetas, transmutados en pastores, obedecen a un mayoral que es elegido naturalmente, por su ascendencia y sabiduría sobre los demás. Todo ese mundo ideal, sin embargo, sólo es posible gracias al refinamiento de la cultura aristocrática. Para hacerlo surgir fue necesario, primero, despojar el campo de todas las deformidades y monstruosidades del mundo primitivo. Se trata de una "invención", en el más estricto sentido de la palabra³⁴.

Como invención de la cultura dominante, la región de los pastores se transfigura en el proceso creador, y se le despoja de todos aquellos aspectos rudos y soeces que resultan incompatibles con el "refinamiento" urbano. Por eso, el arcadismo no es antitético a la cultura aristocrática, sino subalterno de ella, lo que es coherente con nuestro análisis de la Arcadia portuguesa. Su símbolo, el "Monte Ménalo", representa la inmovilidad, el reinado absolutista del gusto, refractario a los cambios de la vida histórica, expresión ideal de una naturaleza perfecta, estética y moralmente, cuya razón ontológica estriba en sentirse amenazada por las fuerzas disolventes de la periferia circundante, la zona infrahumana y demoníaca de sus confines, la "otra naturaleza", degradada. Todo ello nos explica también que la constitución de la Arcadia Lusitana se hubiese dado en los tiempos, adversos a la aristocracia, del Marqués de Pombal. Nos explicará también esa aparente contradicción entre los ideales "bucólicos y pastoriles" de los árcades portugueses y su absoluta intolerancia con el lenguaje popular y, de especial pertinencia para este trabajo, con la cultura "primitiva y bárbara" del Brasil. No deja tampoco de ser explicable, en este panorama, el rigor con que el árcade Elpino Nonacriense condenó a sus "cofrades", los árcades inconfidentes de Minas Gerais y de Río de Janeiro, ya que la Arcadia no sólo profesaba una estética sino también una "ética" política.

34 Como se sabe, fue Virgilio el inventor de la Arcadia. Ya en su tiempo, la Sicilia que había cantado Teócrito estaba convertida en una provincia romana y la vida en ella había dejado de ser idílica. A pesar de ello, todavía Virgilio sitúa ahí algunas de sus bucólicas, otras fueron traducción al latín de los idilios de Teócrito, pero dos de sus églogas (la VII y la X) transcurren en un lugar remoto que él nunca llegó a conocer, la Arcadia, que, en realidad, era una región "áspera y fragosa" del centro del Peloponeso, como explica Highet (*La tradición clásica...*, cit. p. 258-9), a la que imaginariamente transfirió los atributos amenos de la Sicilia legendaria. En la época de Virgilio no se concebía a esa remota región, curiosamente, como un lugar ideal, sino como un mundo bárbaro del que se narraban siniestras historias de sacrificios humanos y licantrópia. Ese tema lo trató con mayor amplitud en el libro *Los orígenes de la visión paradisíaca de la naturaleza mexicana* (México: UNAM, 1987, p. 29 ss. Colección Posgrado).

Y es que, lo que no se ha visto hasta este momento, la alegoría del “Monte Ménalo”, símbolo de la resistencia de la cultura y los privilegios de los viejos hidalgos portugueses, inmovilizado en su visión ahistórica y absolutista de la belleza, no podía pasar a América, en donde sólo, como dice Garção en la sátira contra Basílio, podían ser contruados castillos de cedro y “Pino”, donde reinaba la rústica ignorancia.

Más apta para cruzar el océano, era, lógicamente, la “lancha” de Filinto, “carregada de antigualhas” con que, sin imaginarlo y como muestra de la potencia inmanente de la vida histórica, bautiza también el propio Garção al grupo de la Ribeira das Naus, dándole a Francisco Manuel do Nascimento, con la intención de ofenderlo, el glorioso título del “Patrão de Lancha”:

Padre Niceno, tu patrão da lancha
Carregada de drogas da antigualha...³⁵

El apodo aludía a la pobreza de su origen familiar. Filinto era hijo de un “fragateiro”, Manuel Simões, encargado de las maniobras de carga y descarga de los botes en el embarcadero del Tajo. Su madre era una joven vendedora ambulante de pescado. Según la tradición, un rico comerciante de nombre João Manuel, encantado con la linda “peixeira”, llevó a la familia a vivir a su casa y se hizo cargo de la educación de Francisco Manuel, nombrándolo después su heredero. El generoso tutor, a quien en realidad Filinto reconocía como padre, había sido “mestre” de las fragatas reales y, después, “Patrão-mor” de la Ribeira das Naus, adonde había llevado por último a vivir a la pequeña familia de su protegido, en la casa que acabó siendo la residencia de Filinto y el lugar que servía de reunión a su grupo literario. Así fue que, al esquema tradicional de la poesía arcádica que recreaba la “vida” de los pastores y de los cazadores, se sumó otra categoría, la de los navegantes³⁶.

Esta última categoría implica la negación de las dos primeras. Condición ontológica de la Arcadia era su existencia figurada en la tierra firme, conforme a la visión ecuménica de la tradición. La Arcadia constituía un centro en el domicilio conocido, como manifestación excelsa de la naturaleza. Tanto los pastores, de la era apolínea, como los cazadores, de la dionisiaca, representaban imágenes del retorno a los orígenes, a una edad dorada, que estaba ahí desde la creación del mundo y que, por lo mismo, le cabía al hombre sólo descubrir. Son las que Alfonso Reyes llamó “utopías retrospectivas o idealizaciones del pasado”. A las otras que se definen en la historia a partir de Tomás Moro las llamó “utopías volcadas al

35 CORREIA GARÇÃO, op. cit.

36 Este esquema podría corresponder, en los tratados tradicionales, a las églogas pastoriles, que abarcaban tanto a los pastores como a los cazadores, y a las “piscatorias”, o de los pescadores, hombres de mar al fin y que, por la rudeza de su trabajo, venían a representar la clase más rústica o menos refinada de la sociedad.

futuro”³⁷. Son éstas las que habrán de tener expresión en la formación mental del siglo XVIII. Utopías insulares, como la del *Robinson Crusoe*, que muestran que, en el domicilio conocido, ya no era posible hallar el mundo ideal y que, por lo tanto, éste tendría que ser construido por el hombre y no sólo descubierto en la naturaleza, allende el mar, hacia donde por ventura miraba la Ribeira das Naus y hacia donde, como explica Afonso Arinos, tanto Moro como Daniel Defoe concibieron que debía crearse un nuevo mundo³⁸. Este mundo inédito ya no sería, como la Arcadia, subordinado a la urbe, a la metrópoli, sino que, por el contrario, todo el mundo conocido sería relegado a los confines del nuevo centro ideal y real por excelencia.

Otros navegadores

Numerosas son las referencias marinas en la poesía de Tomás Antônio Gonzaga, imágenes que denotan en el poeta una fascinación singular por el espectáculo mutante de las aguas y por todas las cosas relacionadas con la navegación, descripciones de concretismo admirable y en donde hay alarde de tecnicismos náuticos, como no dejó de advertir Rodrigues Lapa. El poeta se ensimisma en los matices de ritmo, de movimiento, de sonido, de luz, sombra y de color que el mar le proporciona.

Parece vão correndo as negras águas,
e o pinho, qual rochedo, estar parado³⁹.

Sabes quem vai no navio,
que nesse mar se levanta?⁴⁰

Verás, verás d'alheta
soprar o brando vento;
mover-se o leme, desrinzar-se o linho⁴¹.

37 REYES, Alfonso. No hay tal lugar. In: —. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, t. 11, p. 346.

38 Afonso Arinos identifica la isla de los utopos de Tomás Moro con la de Fernando de Noronha, próxima a la costa brasileña. Por ahí estaría también la de *Robinson Crusoe* (*O índio brasileiro...*, cit., p. 79 ss.)

39 Lira 56, FF. 22-23. Seguimos la edición crítica de M. Rodrigues Lapa (Río de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1957).

40 Lira 17, FF. 81-82.

41 Lira 55, FF. 22-24. A Manuel Bandeira le cupo el acierto de relacionar estos versos con los de las *Cartas chilenas* como justamente anota Rodrigues Lapa: “Não desejás saber se há grandes peixes, / que abraçando os navios com as longas, / robustas barbatanas os suspendem, / inda que o vento, que d'alheta sopra, / lhes inche os soltos, desrinzados panos?” (Carta 1ª, FF. 39-43).

Verás ao deus Neptuno, sossegado,
aplainar co tridente as crespas ondas
ficar como dormindo o mar salgado⁴².

Porém, não, que em paralelo
da minha ninfa adorada
pérolas não valem nada
não valem nada os corais⁴³.

De las noventa y cuatro poesías de Tomás Antônio Gonzaga coleccionadas por su gran editor como de atribución indudable, doce abundan en referencias náuticas, mientras que tres de ellas podrían considerarse verdaderas marinas, y sólo en una (la 56) aparece una nota artificial de arcadismo, según Rodrigues Lapa, arruinaba la admirable descripción de travesía marítima. Quizás sólo en Bocage encontraríamos tal fascinación por el mar. En Cláudio y en Alvarenga Peixoto aparece siempre como una alegoría o un símil más o menos común. Es curiosa la representación que ambos suelen hacer, sirviéndose del tópico horaciano, caro también a Filinto, de la colonia como una nave a punto de zozobrar y que recobra el rumbo gracias a la serenidad del piloto-gobernante.

Para Gonzaga el mar es una visión encandiladora y ensordecadora con sus cambios bruscos, el rechinar de los mástiles, el golpeteo de las aguas en la popa. El océano es imagen de la vida, de la "ley natural" ("Se os peixes, Marília, geram / nos bravos mares e rios"); símbolo de la fortuna y el destino ("Como sucede à nau no mar, sucede / aos homens na ventura e na desgraça"); metáfora de la adversidad ("grossa nau, que não tem leme, / em vão sustentar-se intenta"). El mar es, en fin, la ventana y el sendero del mundo, la puerta por donde han de romperse los "grilletes de la sangre":

Quebra os grilhões do sangue e vem, ó bela⁴⁴

Esa ancha visión del mundo que tienen los hombres que han vivido de niños en los puertos le dio a Gonzaga, como a Filinto, una dimensión sensible que no podía ya caber en los estrechos prados de la Arcadia: "Hasta los siete años, en Porto, en el barrio de Miragaia, huérfano de madre y con el padre ausente, el muchachito habría vivido en contacto inevitable con los elementos populares del sitio, sobre todo esa marejada viajera y parlanchina, aquellos

verbosos navegantes, que já deram
ao globo deste mundo volta inteira⁴⁵.

42 Lira 55, FF. 19-21.

43 Lira 27, FF. 19-20.

44 Lira 55, FF. 15.

45 Carta 1ª, FF. 59-60.

como Critilo se complace en decir", escribe Rodrigues Lapa⁴⁶. Fue ahí, donde el poeta habría tomado ese gusto por las tradiciones y por el habla del pueblo con que se deleitaba en desacatar las refinadas normas léxicas predicadas por Cândido Lusitano, según muestra pormenorizadamente el gran crítico, para quien, además, el lenguaje popular empleado por Gonzaga era revolucionario en su tiempo. Y es que, según nuestra hipótesis, los llamados "arcades" *mineiros* habían optado, conscientemente, por embarcarse en la lancha de Filinto, "carregada de drogas da antigualha". También Gonzaga rindió homenaje a Camões:

Desde hoje as nossas frotas e as armadas,
cortando as crespas ondas afastadas,
cobrirão longas praias com os frutos,
tirados por comércio e tributos⁴⁷.

Pastor honrado

No debe pensarse, sin embargo, que Gonzaga fuese un poeta "primitivista", como hoy entendemos lo popular. Él mismo lo aclara con frecuencia: "Eu Marília, não fui nenhum *vaqueiro* / fui *honrado* pastor da tua aldeia". La oposición de los términos subrayados expresa con claridad el criterio social del poeta. Abogado al fin, creía, si no en la aristocracia de la sangre, sí en el abolengo del saber, en el refinamiento por la cultura y la educación, aspiraba sin duda a vivir en una sociedad ordenada por los preceptos del derecho y repudiaba "la crasa ignorancia" y, sobre todo, el comportamiento de los hombres "bárbaros", sin instrucción y sin escrúpulos morales. Esta aparente contradicción hizo que Rodrigues Lapa lo definiera como un "aristocrata com o gosto do popular". Sabemos que el gran maestro, preocupado fundamentalmente por discernir la autoría de las *Cartas chilenas* de Gonzaga frente a Cláudio, usaba el término *aristocracia* con bastante amplitud, queriendo significar refinamiento o abolengo, como solemos todavía referirnos a lo *burgués*. Así se deduce sobre todo por el hecho de que en otros pasajes califica con esta palabra al poeta o habla de su educación "burguesa". De cualquier forma, "un aristócrata con el gusto de lo popular" ¿no es ya casi un burgués?

Más radical fue Sérgio Buarque de Holanda cuando, al analizar sobre todo la Carta IX, notó, escribe Rodrigues Lapa, "los prejuicios de casta, el orgullo de

46 RODRIGUES LAPA, Manuel. As "*Cartas chilenas*". *Um problema histórico e filológico*. Río de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958, p. 54. La traducción de la cita es nuestra.

47 Aclamación a D. Maria I, FF. 105-108.

sangre limpia que esos versos trasudan, el despecho en ver los lugares de relevancia ocupados por personas de menor condición”⁴⁸.

No hay duda — añade por su cuenta el maestro portugués — Critilo se muestra en las *Cartas* como ya se había mostrado en el *Derecho natural* un verdadero “reaccionario”: la ascensión de aquella gente del pueblo a través de la casaca militar era para él una ofensa; y el odioso Fanfarrão Minésio, promoviendo, por cierto con espíritu demagógico, el acceso de las clases inferiores a las palancas del poder, está más cerca de la idea que hoy tenemos de la “democracia”.

El gran filólogo no deja de plantearse estas contradicciones a las que lo conduce su rigurosa crítica textual que precisamente por estricta a veces da la impresión de desembocar en aporías: ¿cómo conciliar una actitud semejante con la encomienda que, según los declarantes en la *Devassa*, había recibido Gonzaga de redactar las leyes de la nueva república, por lo que se conoce, de cuño democrático? “¿actitud sinuosa o impostura oportunista?”.

Ni lo uno ni lo otro. Gracias sobre todo a las aportaciones de Rodrigues Lapa, la vida de Gonzaga, hasta antes de su destierro a Mozambique, se nos revela la de un hombre escrupulosamente honesto. No sólo por haber sido un funcionario intachable y por su intransigencia con las corruptelas de la administración de Minas, sino porque hasta en sus panegíricos, como sucede con la *Aclamação* a Doña María I, se sentía moralmente en la necesidad de explicitar su oposición a los principios de la herencia aristocrática:

A serem os Impérios alcançados
por sólidas virtudes, não herdados,
vós, monarcas em tudo gloriosos,
seríeis na verdade os mais ditosos.

En el elogio a la misma soberana no dejaba el poeta de honrar su posición frente al “derecho divino” de los reyes, que no merecerían esta investidura tan sólo por descender de grandes monarcas, sino por sus obras. De nada valía, entonces, invocar la nobleza de los antepasados, pues los merecimientos propios, dice, son “argumentos más perfectos”. Que esta idea habría de evolucionar en la experiencia *mineira* del poeta, a la par que su creciente menosprecio por el militarismo oficioso, nos lo muestra su concepto del héroe expresado en la Lira 45:

48 HOLANDA, Sérgio Buarque de. Ainda as *Cartas chilenas*. *Diário de Notícias*, Río de Janeiro, 2 fev. 1941. Cit. por RODRIGUES LAPA, As “*Cartas chilenas*” ..., cit., p. 53. La traducción de la cita es nuestra.

Consiste o ser herói em viver justo:
e tanto pode ser herói o pobre,
como o maior Augusto.

¿Cómo explicar entonces esos “prejuicios de casta y de sangre limpia” que Sérgio Buarque de Holanda y Rodrigues Lapa descubren en la Carta IX? Sólo trascendiendo el problema de la autoría de la sátira que el segundo de estos dos maestros dejó definitivamente resuelto. No cabe duda que la crítica se había propuesto prioritariamente dilucidar el enigma. Para ello era explicable que el análisis de los textos fuese detectivesco, en el sentido noble de la palabra, como lo muestra el ejemplar trabajo del estudioso portugués. Había que reconstruir la personalidad y el estilo de cada uno de los candidatos a la paternidad de la obra. Descartados casi todos, quedaban dos: Cláudio y Gonzaga, el primero, hasta por razones de edad, de gusto más conservador y de convicciones más próximas a la aristocracia; el segundo, más liberal. Resultado natural fue, por así decir, particularizar el análisis y, por lo mismo, tender a establecer el espectro de cada una de las dos individualidades, en sus dimensiones ideológica, psicológica y de estilo, lo que, ciertamente, era el único camino a seguir para resolver, específicamente, la cuestión de la autoría de las *Cartas chilenas*; pero, por otra parte, una vez que el problema obsesivo de la crítica era ése, ocurrió que, primero, nos quedamos con personalidades paradigmáticas de los dos poetas, lo que impide aprehenderlas en su complejidad vital y sobre todo en su evolución; y, segundo, el texto, erigido como un monumento a ser adjudicado a su verdadero dueño, pasó a ser una especie de insumo biográfico e histórico, lo que hizo que se olvidara su verdadera especificidad — una sátira anónima que, por su naturaleza política, abrigaba tanto un propósito como un destinatario claros: *castigat ridendo mores*. Ello quiere decir que al poeta, para ser efectivo en su intención de contribuir al exterminio de los vicios que postran a la sociedad, le es lícito exagerar los defectos de los personajes que caricaturiza, así a la vez que provoca la risa de los lectores, también hace que éstos vean más nítidamente las deformidades y el ridículo a que se expondrían si actuasen de la misma forma. Como dice Cláudio en la “Epístola a Critilo”:

Quanto devemos, ó censor facundo,
ao castigado metro, com que afeias
nossos delitos, e buscar nos fazes
da cândida virtude a sã doutrina!⁴⁹

Pero tiene también la sátira otro propósito que, aunque menos obvio, se deriva del anterior. Si al poeta le cabe la potestad de distribuir entre los hombres

49 FF. 49-52.

el privilegio de la gloria humana, como decía Cândido Lusitano, y en lo cual creía también Gonzaga:

É melhor, minha bela, ser lembrada
por quantos hão de vir sábios humanos,
que ter urcos, ter côches e tesouros,
que morrem com os anos⁵⁰.

también le es dado desterrar del escenario político los vicios y a sus actores, mostrando a los mentores de éstos la deslealtad de sus protegidos para con los principios que les son caros. De este modo el sujeto de la sátira, en este caso Critilo, puede hablar no sólo por el autor sino también por quienes están en posición de decidir la suerte de la provincia. De tal modo que cuando le dice a Doroteu que los milicianos de Fanfarrão, “negros, crioulos, e mulatos”, no acuden a cumplir con las citas de la justicia para pagar sus tropelías, sin que lo autorice su jefe, y que esta inmunidad no la tienen ni los buenos vasallos que, por sus proezas y servicios, ocupan los empleos más honrosos, busca concitar en los viejos hidalgos de la corte sentimientos de animadversión contra el mal gobernador.

En la misma Carta IX, la explicación de Critilo, oponiéndose a que las personas “que vienen de humildes troncos” suban a los empleos distinguidos, encierra, además del propósito anterior, otro contrario a la propia hidalguía, que a Gonzaga le pareció siempre voraz y parasitaria, y que se descubre sutilmente en este verso:

Que império, Doroteu, que império pode
um povo sustentar, que só se forma
de nobres sem officios?

Tomar las aseveraciones de Critilo como opiniones, sin más, de Gonzaga es olvidarse de la significación y la naturaleza de la sátira. El poeta, usando un arma política, tenía que manejar hábilmente su instrumento, primero para dar en el blanco y, segundo, para que el tiro no le saliera por la culata. No podía tampoco omitirse pues estaba el otro destinatario, aquél también anónimo cuyas costumbres aspiraba a corregir. Por eso, en forma más o menos velada, no deja Critilo de hablar igualmente por el autor.

Aunque escapa a la intención de este ensayo, estos hechos nos llevan a darle la razón al maestro Rodrigues Lapa de que las *Cartas* habían sido escritas ya durante el gobierno de Cunha Meneses, frente a la opinión de Afonso Pena Júnior, quien pensaba que lo fueron sólo después de que aquél había abandonado Vila Rica⁵¹. Toda Vila Rica sabía del pleito entre el *ouvidor* y el gobernador, de modo

50 Lira 41, FF. 21-28.

51 PENA JR., Afonso. Prefácio. In: RODRIGUES LAPA, As “*Cartas chilenas*” ..., cit.

que cuando éste es finalmente removido se atribuyó a Gonzaga la victoria. Fue cuando Cláudio escribió la epístola a Critilo. Gonzaga estaría entonces revisando los textos, que eran ya del dominio público, y preparando su edición en volumen, lo que implicaba introducir diversas modificaciones: “escuta a história de um moderno chefe, / que acaba de reger a nossa Chile”⁵².

Ahora bien, ¿a un poeta como Gonzaga, que está manifiestamente en contra de los privilegios hereditarios de la aristocracia, que reivindica el trabajo y los “oficios” como única forma de engrandecer el imperio, que “aos bons no gabinete o peito abria” y “na rua a todos como iguais tratava”, que estimaba el habla popular como fuente de la más alta poesía, se le puede considerar “un árcade” a la manera de los hijos de la Arcadia Lusitana? Baste mencionar que en ninguno de sus poemas conocidos aparece una sola vez la palabra “Arcadia” o “árcade”. Tampoco aparece en la poesía de Alvarenga Peixoto, y como se sabe Cláudio llamó no Arcadia sino “Colônia Ultramarina” a su proyectada Academia, que a lo que parece sólo existió en ocasión de celebrar la toma de posesión del Conde de Valladares en el gobierno de Minas Gerais, el 4 de septiembre de 1768; y aun así la emparentó con la Arcadia de Roma y no, significativamente, con la de Lisboa⁵³.

Otros disidentes

Vanos fueron los esfuerzos de los estudiosos, hasta ahora, por hallar los documentos que probasen que los poetas *mineiros* se habían constituido en Arcadia, lo que implicaba determinadas formalidades, tales como elección de un presidente o mayoral, estatutos, reuniones solemnes, discursos y oraciones. Nada de eso existe, lo cual es significativo, pues, con la antigua tradición del movimiento academicista en el Brasil, era de esperarse que los poetas *mineiros*, a su regreso de Coimbra, quisieran reproducir el ejemplo de la “prestigiada” Arcadia Lusitana, y si no fueron encontradas tales pruebas ni en los archivos brasileños ni en los portugueses, llegó a pensarse que quizás en los expedientes de la Arcadia romana alguna correspondencia por ventura habría de hallarse. Hasta allá se dirigieron los esfuerzos, infructuosos, de J. Norberto de Souza e Silva⁵⁴. Todo partía del equívoco de que, por haberse autodesignado Cláudio Manuel da Costa “Árcade Ultramarino” en el poema *Villa-Rica*, se pensase en la existencia de una “Arcadia

52 Carta 1ª, FF. 51-52.

53 “Obras poéticas que na Academia que se juntou na Salla do Ilmo. e Exmo. Snr. D. José Luiz de Menezes Conde de Valladares, por ocasião de felicitar a posse que havia tomado do Governo da Capitania das Minas Geraes / Escreveo, e recitou Claudio Manoel da Costa Bacharel Formado pela Universidade de Coimbra no dia 4 de Setembro de 1768.” In: MELLO FRANCO, Caio de. *O inconfidente Claudio Manoel da Costa. O Parnazo Obsequioso e As “Cartas chilenas”*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1931, p. 85 ss.

54 SOUZA E SILVA, J. Norberto de. *História da Conspiração Mineira*, p. 63-64. Cit. por MELLO FRANCO, op. cit., p. 14.

Ultramarina". El meritorio hallazgo del cartapacio sobre la Academia celebrada en honor del Conde de Valladares llevó a Caio de Mello Franco a pensar que con mudar el nombre de "Arcadia Ultramarina" por el de "Colonia Ultramarina" el problema se resolvía, y aunque anota el hecho "curioso" de que Cláudio hubiese preferido esta última designación, no percibe en este detalle la intención del poeta de no asociarse a los árcades lusitanos pues, en contra de lo que Mello Franco dice, no por pertenecer Cláudio a la Arcadia de Lisboa automáticamente sería socio de la de Roma, o viceversa. Basílio da Gama ostentaba su membresía a la Arcadia italiana como una forma también de combatir a la portuguesa, lo que Garção no le perdonaba ("passe o senhor quaqui, que vem de Roma"), y Silva Alvarenga que, en su época "coimbrã", había participado en la "Guerra de los Poetas", desde la lancha de Filinto, cuando funda la Sociedad Literaria de Río de Janeiro, con la colaboración de Basílio da Gama, hace lo mismo que había hecho Cláudio, la declara correspondiente de la de Roma, sin mencionar a la lusitana, que si ya en esa época estaba extinta, bien podía haberse acordado de la "Nueva Arcadia". Y parecería que, para zanjar el problema de no hacer demasiado evidente la repulsa de asociarse a la institución metropolitana, convida a figurar como miembro al brasileño Domingos Caldas Barbosa, que en Lisboa hacía esfuerzos por revivir la rancia academia. No es descabido imaginar que todas estas sutilezas las habría tomado en cuenta Cruz e Silva, su inquisidor, durante la apuración de pruebas testimoniales y los largos y crueles interrogatorios, mirando al pobre reo no como un hermano pastor de su Arcadia, sino como un enemigo político y literario.

No en vano nuestros poetas se habían formado en la Coimbra pombalista y no en vano Basílio y los dos Alvarengas habían tomado parte activa en la "Guerra de los Poetas" al lado de la Ribeira das Naus. Es lógico suponer que esa agrupación de poetas de Minas seguiría el modelo, informal y por lo mismo menos acartonado, de las reuniones de Filinto. Ello también los dejaba en mayor libertad para tratar en sus reuniones de asuntos proscritos del Monte Ménalo, como las tropelías de Fanfarrão Minésio y las novedades del filosofismo que llegaban a Vila Rica. ¿Dónde más podrían discutir sobre esos temas, sino en la "cabaña" de Cláudio o en la de Gonzaga pues, como dice Rodrigues Lapa, "el filosofismo estaba ampliamente representado en las bibliotecas de los inconfidentes, y el amigo Alvarenga poseía una edición de Voltaire, en siete tomos"⁵⁵.

Podría pensarse que, antes de la caída de Pombal, a cuyo régimen debían su posición en Vila Rica, los poetas *mineiros* hubiesen evitado constituir una "Arcadia Ultramarina" sabiendo que el Marqués consideraba a los árcades lusitanos como sus potenciales enemigos. Por lo tanto, eludir esta denominación obedecería a una comprensible prudencia, aunque en el fondo simpatizasen con la escuela de Garção o simplemente hubiesen deseado transferir a la colonia una institución que

⁵⁵ Anota Rodrigues Lapa al pie de la Lira 45 de Gonzaga, en la cual el poeta manifiesta su pensamiento civilista (GONZAGA, *Obras completas*, cit., p. 80).

daba lustre a la lengua portuguesa en la metrópoli y que también vendría a dárselo en el Brasil. Ello parecería coherente con el hecho de que la Arcadia de Río de Janeiro se instituyó después de la caída pombalista. Nada más falso. El juego arcádico de la simulación y el *camouflage* nos dejaría entrever esa admiración por los cofrades lusitanos. No encontramos más que una intencionada omisión, incluso después de la *viradeira*. Los poetas brasileños guardaban en el pecho el arañazo despreciativo de los árcades metropolitanos. Debían sentirse excluidos del Ménalo, discriminados y, como a todos los expulsos, este rebajamiento les inflammaría el pecho de orgullo por su tierra y por su condición. Sentimiento que, como explica el profesor Antonio Candido, es lógico que se manifieste con más fuerza en los que vivieron largamente en la metrópoli, como Durão y Basílio, pues debían padecer en la piel el rechazo de los círculos aristocráticos. Por eso es que Basílio, como vimos al principio, ofrenda a Mireo, en su túmulo de Roma, un manojo de "bárbaras" flores americanas. Y es este sentimiento también el que lleva a Alvarenga Peixoto a exclamar:

Isto, que Europa barbária chama,
do seio das delícias, tão diverso,
quão diferente é para quem ama
os ternos laços de seu pátrio berço!⁵⁶

"Do seio das delícias, tão diverso". Esta frase es una clave más para entender por qué la ficción de la Arcadia, como espacio ideal ajeno a la vida cotidiana, carecía de sentido en el Brasil. Rebajados a la condición de aldeanos, asimilados al "rancho" de Filinto, como también dice Correia Garção, los poetas *mineiros*, antes de abandonarse a la recreación de una arcadia imaginaria, símbolo de la inmovilidad aristocrática, quisieron reivindicar su "pátrio berço", entendiendo que, para ello, habían de atribuirle las virtudes que la tradición — y no solamente la Arcadia del siglo XVIII — reservaba para los lugares amenos. Como dice Critilo en la Carta 8ª:

Que ditosas campinas! Dessa sorte
só pintam os Elísios os poetas...⁵⁷

Ni siquiera en la prisión, Gonzaga, evocando las horas felices de sus convivios poéticos, se refiere a Arcadia alguna. La "choza" de Glaucete, los "prados", están referidos a situaciones y lugares concretos dentro de la "pátria aldeia" de Marília, y a la reunión de poetas prefiere llamarla, nostálgicamente, "congreso"⁵⁸.

⁵⁶ ALVARENGA PEIXOTO. Poesia 23. In: RODRIGUES LAPA, M. *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*. Río de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1960, p. 34, FF. 33-36 (Coleção B 3. Biografia IV).

⁵⁷ Versos 26-27.

⁵⁸ "...tu dirás, de mágoa cheia: /— Todo o congresso ali anda. / só o meu amado não." (Lira 74, FF. 36-38.)

Del cuadro trazado, y que no es más que una hipótesis de trabajo, saltarán a la vista innúmeros hechos que quedan sin explicar. Uno de ellos sería el del poeta brasileño Domingos Caldas Barbosa, tan instalado en la restauración de la Nueva Arcadia y que, por el hecho de ser mulato — como generalmente se le menciona en la historiografía — y brasileño, vendría a apoyar la idea, incorrecta, de la naturaleza democrática de la Arcadia, junto con el peluquero Domingos dos Reis Quita. La verdad es que los árcades contaban, para admitirlo, con la venia otorgada por Virgilio en la égloga X: “¿qué importa que Amintas sea moreno? También son negros la violeta y el jacinto”.

Es obvio que el rechazo a la Arcadia, y más precisamente a la lusitana, como institución, no implicó en los poetas brasileños el abandono de la poética pastoril, como tampoco lo fue en los disidentes portugueses. Posibilitó sí, en cambio, tanto en éstos como en aquéllos, la gradual superación de la retórica arcádica, ya que el género pastoril o bucólico, lejos de extinguirse, al recuperar su sentido original sin los prejuicios aristocráticos, habría de convertirse en un valor permanente del arte moderno.

Bibliografía de base

- ALORNA, Marquesa de. *Inéditos. Cartas e outros escritos*. Selección, prefacio y notas por Hernâni Cidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1941 (Coleção Clássicos Sá da Costa).
- . *Poesias*. Selección, prefacio y notas por Hernâni Cidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1941 (Coleção Clássicos Sá da Costa).
- ANDRADE, Oswald de. A Arcádia e a Inconfidência. Tesis para concurso de la cátedra de Literatura Brasileira de la Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1945. In: —. *Obras completas de Oswald de Andrade*. 2. ed. Introducción de Benedito Nunes. Río de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. v. 6: *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Manifestos, teses de concursos e ensaios*.
- Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*. Río de Janeiro: Ministério da Educação/Biblioteca Nacional, 1936-1938. 7 v. (Existe edición posterior de la Cámara de los Diputados, Brasília, e del gobierno de Minas Gerais, 1976-1983, 10 v.)
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Poesias eróticas, burlescas e satíricas*. Obra conforme la edición de Bruselas de 1878. Odivelas (Portugal): Marujo Editora, s.d.
- . *Poesias*. Selección, prefacio y notas por Guerreiro Murta. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1943 (Coleção Clássicos Sá da Costa).
- BOLEAU. *Arte poética*. Trad. de D. Francisco Xavier de Meneses (Conde de Ericeira). Lisboa, 1818.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BRAGA, Teófilo. *A Arcádia Lusitana. Garção, Quita, Figueiredo, Diniz*. Porto: Livraria Chardron, 1899 (*História da Literatura Portuguesa*).
- . *Filinto Elysio e os dissidentes da Arcádia. A Arcádia Brasileira. Francisco de Mello Franco, José Basílio da Gama, Frei José de Santa Rita Durão, Alvarenga Peixoto, Gonzaga*. Porto: Livraria Chardron, 1901 (*História da Literatura Portuguesa*).

- . *Obras completas. História da Litteratura Portuguesa. Filinto Elysio e os dissidentes da Arcádia*. Porto: Livraria Chardron, 1901.
- . *História da literatura portuguesa. Os árcades*. Região Autónoma dos Açores: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, v. 4.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*. Rev. crítica por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Río de Janeiro: Depto. da Imprensa Nacional, 1952-1953. 2 v.
- CALDAS BARBOSA, Domingos. *Viola de Lereno*. Pref. de Francisco de Assis Barbosa. Río de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/Instituto Nacional do Livro, 1944. 2 v.
- . *Poesia*. Presentación por Luís da Câmara Cascudo. Río de Janeiro: Agir, 1958 (Nossos Clássicos, 16).
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 1 (Biblioteca Brasileira de Literatura, 1).
- . *Na sala de aula. Caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985 (Série Fundamentos).
- CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias do período colonial (1500-1808/1836)*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- . *O movimento academicista no Brasil (1641-1820/1822)*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969. 14 v. (Coleção Textos e Documentos).
- CIDADE, Hernâni. *Ensaio sobre a crise mental do século XVIII*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929.
- . *Lições de cultura e literatura portuguesas*. 6. ed. Coimbra: Coimbra Ed., 1975. v. 1: *Séculos XV, XVI e XVII*; v. 2: *Da reação contra o formalismo seiscentista ao advento do romantismo*.
- CORREIA GARÇÃO, P. A. *Obras poéticas e oratórias...* Introducción y notas por J. A. de Azevedo Castro. Roma: Typographia dos Irmãos Centenari, 1888.
- COSTA, Cláudio Manuel da [Glaucete Saturnio]. *Obras poéticas*. Ed. de João Ribeiro. Río de Janeiro: Garnier, 1903. 2 v.
- CRUZE SILVA, Antônio Diniz da. Dissertação sobre o estudo das églogas, para se recitar na Arcadia a 30 de setembro de 1757. In: —. *Poesias de...* Na Arcadia de Lisboa Elpino Nonacriense. Tomo 2, que contém os Idyllios. Lisboa: Na Typografia Lacerdina, 1807-1817. 6 v.
- DURÃO, Fr. José de Santa Rita. *Caramurú. Poema épico do descobrimento da Bahia*. Ed. precedida da biographia do autor pelo Visconde de Porto-Seguro. Río de Janeiro/París: Garnier, 1878.
- DURÃO, Fr. José de Santa Rita. *Caramuru. Poema épico do descobrimento da Bahia*. Por Hernâni Cidade. 3. ed. Río de Janeiro: Agir, 1977 (Nossos Clássicos, 13).
- FITZMAURICE-KELLY, Jaime. *Historia de la literatura española, desde los orígenes hasta el año 1900*. Trad. del inglés por Adolfo Bonilla y San Martín. Estudio preliminar de Marcelino Menéndez y Pelayo. 7. ed. Madrid: La España Moderna, s.f. (Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía e Historia).
- FREIRE, Francisco Joseph. *Arte poética, ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo crítico*: composta por..., Ulyssiponense. 2. ed. Lisboa: Na Offic. Patriarcal de Francisc. Luiz Ameno, MDCCLIX.

- FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na livraria do Cônego. Como era Gonzaga? e outros temas mineiros*. 2. ed. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1981 (Reconquista do Brasil; nova série, v. 56).
- GAMA, José Basílio da. *Obras poéticas de...*. Precedidas de uma biographia crítica e estudo literário do poeta por José Veríssimo. Rio de Janeiro/París: Garnier, 1902.
- . *O Uruguay*. Edición conmemorativa del Segundo Centenario, anotada por Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Osvaldo Braga. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1941.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Obras completas*. Ed. crítica de M. Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1957. 2 v.
- HAZARD, Paul. *Crise da consciência europeia*. Trad. e notas de Oscar de Freitas Lopes. Lisboa: Cosmos, 1948 (A Marcha da Humanidade. História Geral da Cultura, série F, v. 1).
- HIGHET, Gilbert. *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. Trad. de Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1978, v. 1. 2 v. (Sección de Lengua y Estudios Literarios).
- KAULEN, Lourenço. *Resposta apologética ao poema intitulado O Uruguay, composto por José Basílio da Gama, e dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado...*. Lugano, 1786.
- MAXWELL, Kenneth R. *A Devassa da Devassa. A Inconfidência Mineira. Brasil-Portugal, 1750-1808*. Trad. de João Maia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977 (Estudos Brasileiros, 22).
- MELLO E SOUZA, Laura de. *Desclassificados do ouro. A pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- MELLO FRANCO, Caio de. *O inconfidente Claudio Manoel da Costa. O Parnazo Obsequioso e As "Cartas chilenas"*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1931.
- MONTES DE OCA Y OBREGÓN, Ignacio [Ipandro Acaico]. *Poetas bucólicos griegos*. Con notas explicativas, críticas y filológicas. México: Ed. de la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española, Imprenta de Ignacio Escalante, 1877.
- NASCIMENTO, Francisco Manuel do [Filinto Elísio]. *Poesias*. Selección, prefacio y notas por José Pereira Tavares. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1941 (Coleção Clássicos Sá da Costa).
- NOVAIS, Fernando A. *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- RODRIGUES LAPA, Manuel. *As "Cartas chilenas". Um problema histórico e filológico*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958.
- . *Tiradentes e Gonzaga. Revista do Livro*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, jun. 1958.
- . *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1960 (Coleção B 3. Biografia IV).
- SARAIVA, Antônio José y LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 12. ed. Porto: Porto Ed., 1982.
- SILVA ALVARENGA, Manuel Ignácio da. *Obras poéticas de...* [Alcindo Palmireno]. Ed. de J. Norberto de Souza e Silva. Rio de Janeiro/París: Garnier, 1864. 2 v.
- . *Glaura*. Ed. de Afonso Arinos de Melo Franco. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1944.

- SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto de. *História da Conjuração Mineira*. Rio de Janeiro, 1873.
- VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. Introducción de João Alexandre Barbosa [et al.]. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1976-1979 (Biblioteca de Estudos Brasileiros, 11-17).
- VERNEY, Luis Antônio. *Verdadeiro método de estudar*. Ed. organizada por Antônio Salgado Júnior. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1949-1950. 5 v. (Coleção Clássicos Sá da Costa).
- VIEGAS, Arthur. *O poeta Santa Rita Durão. Revelações históricas da sua vida e do seu século*. Bruselas/París: L'Edition D'Art Gaudio, 1914.

O ideário ilustrado e a função do intelectual

Universo intelectual del ideario ilustrado iberoamericano

Ricaurte Soler

Panamá. Profesor en la Universidad de Panamá. Obras principales: *Formas ideológicas de la nación panameña* (1980); *Clase y nación: problemática latinoamericana* (1981); *Idea y cuestión nacional latinoamericana* (3. ed., 1987); *Panamá: historia de una crisis* (1989).

Portada de la obra
de Jorge Juan y
Antonio Ulloa:
Relación histórica
del viaje a la
América Meridional
(1748).

RELACION HISTORICA DEL VIAGE A LA AMERICA MERIDIONAL HECHO

DE ORDEN DE S. MAG.

PARA MEDIR ALGUNOS GRADOS DE MERIDIANO
Terrestre, y venir por ellos en conocimiento de la verdadera Figura,
y Magnitud de la Tierra, con otras varias Observaciones
Astronomicas, y Phisicas:

Por DON JORGE JUAN, Comendador de Aliaga, en el Orden de San
Juan, Socio correspondiente de la Real Academia de las Ciencias de París,
y DON ANTONIO DE ULLOA, de la Real Sociedad de Londres,
ambos Capitanes de Fragata de la Real Armada.

PRIMERA PARTE, TOMO SEGUNDO.



IMPRESSA DE ORDEN DEL REY NUESTRO SEÑOR

EN MADRID

Por ANTONIO MARIN, Año de M.DCC.XLVIII.

Es un tópico la antimodernidad de España durante la época moderna. También lo es su retraso, en comparación con Inglaterra, Holanda y Francia, en cuanto al desarrollo de las relaciones capitalistas de producción. El ideario ilustrado durante el siglo XVIII en España y Portugal, y en sus colonias americanas, se encuentra íntimamente asociado al imperativo de la modernización en todos los órdenes. Pero si en Inglaterra y Francia lo moderno y las "luces" se perciben sólo en relación con lo oscuro medieval, en el mundo ibérico, incluidas sus colonias, la necesidad de la "ilustración" tiene como obligado referente no ya sólo la época medieval, sino también la tarea de actualización frente al desarrollo económico, científico y cultural de las naciones de capitalismo avanzado. Conviene, por ello, recordar las razones históricas del atraso ibérico, patentes a partir de la decadencia de principios del siglo XVII.

Fue, por cierto, específicamente ibérica la experiencia de la "reconquista" de la Península frente a los musulmanes. La aristocracia ibérica, en los tiempos en que el rey era "el primero entre sus iguales" nobles, usufructuó con ventaja los triunfos acumulados durante ocho siglos de reconquistas territoriales. Y esos triunfos culminaron, precisamente, cuando en Inglaterra, Holanda y Francia la circulación del dinero y el capital mercantil comienzan a agrietar los muros de los castillos feudales. Por otra parte la unidad dinástica de España no expresaba, como en el resto de Europa Occidental, la creciente homogeneización de la sociedad civil:

La monarquía absoluta en España, que sólo se parece superficialmente a las monarquías absolutas europeas en general, debe ser clasificada más bien al lado de las formas asiáticas de gobierno. España, como Turquía, siguió siendo una aglomeración de repúblicas mal administradas, con un soberano nominal a la cabeza¹.

No hay, pues, en la Península, un absolutismo moderno durante la época moderna. A lo que hay que añadir que la burguesía española, profundamente desarticulada en su gestión por su prematuro levantamiento, difícilmente podía arrancar concesiones políticas o culturales a los poderes feudales. La derrota de la Sublevación de los Comuneros en 1521, también suceso específicamente español, concurrió, durante varios siglos, con las varias determinaciones que estancaron el desarrollo moderno y el tránsito al capitalismo en España. En un

1 MARX, C. y ENGELS, F. *La revolución española*. Moscú: Ediciones en Lenguas Extranjeras, s.f., p. 12-3.

SBD/FFLCH/USP

inteligente estudio Aníbal Ponce traza un balance de las consecuencias históricas de aquella Sublevación derrotada:

La primera entre todas las burguesías revolucionarias, la española se lanzó precozmente a "desfechar su yugo". Sin la adecuada madurez quedó más acá de sus propósitos. A remolque del feudalismo, del rey y de la Iglesia, la extenuada burguesía llevó desde entonces una existencia lánguida y marchita².

A lo cual hay que añadir que la pujante burguesía comercial catalana, que desde el siglo XII había hecho sentir su presencia expansionista en todo el Mediterráneo, ya se había hundido en la postración y la decadencia desde la segunda mitad del siglo XV, para apenas iniciar su difícil recuperación en el transcurso del siglo XVIII³.

En ajustada correspondencia con la prolongación histórica y la pujanza de los poderes feudales, la mentalidad aristotélico-tomista, las disputas escolásticas y el teocentrismo cultural dieron la impronta a los reinos ibéricos hasta principios del siglo XVIII. No podía suceder diferentemente en sus colonias americanas. Éstas, con su enorme aporte en metales preciosos, contribuyeron eficazmente a la emergencia del capitalismo como totalización en marcha a escala planetaria. Pero ello no ha de inducir al error de considerar esa globalidad como determinante y ya dada desde los momentos del descubrimiento y conquista. Asunciones como éstas impiden, precisamente, comprender los fenómenos superestructurales de los reinos ibéricos y sus colonias americanas. En ellos la historia de las ideas comprueba la solidaridad entre las formas ideológicas precapitalistas, incluso anticapitalistas, y las relaciones de producción feudales y/o esclavistas realmente existentes. Es dentro de este marco que el imperativo de la modernización, y por consiguiente la significación histórica de la Ilustración, asume su verdadera dimensión.

Tal como en la España erasmista, de Nebrija, Vives, Vitoria y Juan Huarte, también en las colonias americanas despuntaron brotes renacentistas, e incluso emociones e intenciones utopistas. Ampliamente lo acreditan los nombres de Pedro de Gante, Sahagún, Motolinía, Vasco de Quiroga y otros. "Formas rena-

2 Cf. PONCE, Aníbal. *Humanismo y revolución*. 3. ed. México: Siglo XXI, 1976, p. 153. Independientemente de los otros Estados absolutistas, por lo que respecta específicamente a España no nos parece convincente la tesis de Perry Anderson cuando afirma que el absolutismo fue esencialmente "un aparato reorganizado y potenciado de dominación feudal [...] fue el nuevo caparazón político de una nobleza amenazada"; cf. *El Estado absolutista*. 2. ed. México: Siglo XXI, 1980, p. 12 (los subrayados son del original). La tesis podría dar cuenta del carácter revolucionario de las burguesías inglesa y francesa cuando enfrentaron el feudalismo, pero en nada ayuda a comprender el largo, frustrado y siempre reiterado proceso reformista desarrollado en España y Portugal; y menos todavía las formas y luchas políticas en que plasmaron los empeños reformistas de sus colonias americanas.

3 Cf. VILAR, Pierre. El declive catalán en la baja Edad Media. In: —. *Crecimiento y desarrollo*. Barcelona: Ariel, 1980.

centistas en el siglo XVI mexicano" se intitula un capítulo de un bello libro que en tantos aspectos no envejece⁴. Todo lo cual no impide que estos brotes y premoniciones no queden reducidos, en la metrópoli y en sus colonias, precisamente a eso. Y no se podría acreditar a una abstracta decadencia de España desde finales del siglo XVI su "regreso" al medioevo. Quizás sea más esclarecedor asumir que el "triumfo" del medioevo sobre la modernidad, en una compleja lucha de clases, revistió la forma de la derrota de la Sublevación de los Comuneros.

Es a la vez una y distinta, por tanto, la batalla que libran los ilustrados ingleses y franceses en comparación con la que emprenden los ilustrados del mundo iberoamericano del siglo XVIII. En los países del capitalismo avanzado la Ilustración precede, acompaña y legitima revoluciones burguesas donde lo nacional se da por descontado. En el mundo iberoamericano la Ilustración precede, acompaña y legitima muy moderadas reformas donde lo nacional está por construir. La reflexión sobre el ser nacional, sus carencias y excelencias, de tan larga y agónica tradición en Iberoamérica, ya encuentra definidas formulaciones en la inteligencia ilustrada. La España ilustrada tenía que explicar la realidad ya denunciada por Gracián: "somos los indios de Europa". Y la inteligencia ilustrada iberoamericana habría de dar respuesta a la pregunta nacional sobre sí misma y sobre la racionalidad del vínculo político con la metrópoli. En este contexto de "difusión de las luces" los empeños innovadores se convierten en tareas preeminentes. Sólo que, entre las tantas transiciones, tensiones, transacciones y eclecticismos que caracterizan el universo intelectual de la Ilustración, una de las más relevantes en cuanto a la difusión de las "luces" es la de la Ilustración promovida directamente desde el Estado monárquico reformista, y la Ilustración que subjetiva u objetivamente surge contra ese mismo Estado. Nos importa precisar sin embargo que, en nuestra opinión, el discurso ideológico contra el Estado monárquico absolutista está en la raíz de un nuevo universo intelectual que trasciende las limitaciones y eclecticismos característicos de la Ilustración en nuestra América.

Desde el Estado monárquico una de las reformas presentadas como acuciantes se centró en la transformación de la enseñanza universitaria. Incluyó al principio tímidas decisiones como la de favorecer a dominicos (por lo tanto tomistas) y agustinos en la provisión de cátedras para, en su lugar, desplazar a los jesuitas, caracterizados, en la coyuntura, por su mayor militancia tradicionalista. La expulsión de los jesuitas, primero de Portugal, en 1759, y después de España, en 1767, estimuló decisiones más innovadoras. Además de la influencia que sobre los cambios en el *currículum* y en las prácticas pedagógicas universitarias pudiera haber ejercido el padre Feijóo, el libro del portugués padre Luís Antônio Verney (El Barbadiño), *Verdadeiro método de estudar* (1746), traducido al castellano en 1760, logró una significativa audiencia entre los ilustrados españoles. El libro dibujaba los contornos característicos de las propuestas pedagógicas aconsejadas

4 Cf. PICÓN SALAS, Mariano. *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950, p. 3.

por las “luces” del siglo: denuncia de la sumisión “excesiva” a la autoridad de Aristóteles y de los escolásticos, atención solicitada a las teorías de “los modernos”, enseñanza de la física mediando la observación y la experimentación, aprendizaje del latín a través de la lengua materna de los estudiantes, recomendación de un número no excesivo de clases y de una disciplina basada en relaciones de amistad entre profesores y alumnos⁵.

La moderna investigación científica y la difusión de las “luces” directamente promovidas por el Estado absolutista alcanzó también en nuestra América niveles significativos. La expedición botánica de José Celestino Mutis a la Nueva Granada cuenta entre las iniciativas más conocidas. Pero por sus directas implicaciones económicas y sociales quisiéramos brevemente recordar las misiones encomendadas al naturalista Félix de Azara y al fiscal Victorián de Villava.

Junto con su hermano, Nicolás de Azara, Félix es figura arquetípica del universo intelectual de la Ilustración hispánica. Nicolás fue diplomático en Roma y a través de una nutrida correspondencia, salvada y publicada en 1846, ejerció influencias significativas en el grupo de políticos e intelectuales “innovadores” y reformadores al cual pertenecía. No dejó de lamentar la “baja” que dentro de ese grupo tuvo lugar con motivo del “Auto de Fe” a que fue sometido el peruano Pablo de Olavide, el “colonizador” en España de la Sierra Morena, admirador de Voltaire y recibido en Ferney por éste. La retractación de Olavide consignada en el libro *Triunfo del Evangelio*, ésta misma, no muy convincente según Jean Sarrailh, suscitó el siguiente comentario de Nicolás: “¿Es todavía posible ver cosas como la que acaba de sufrir Olavide? No soy su amigo, pero la humanidad me hace llorar lágrimas de sangre”⁶. Nicolás, como Félix, estuvo vinculado a la Real Academia Económica de Zaragoza.

A Félix de Azara se le encomendó la misión de fijar los límites en América entre las colonias españolas y portuguesas, a lo que se dedicó — y también a los estudios naturalistas — de 1781 a 1801. De esta experiencia resultó su *Ensayos sobre la Historia Natural de los cuadrúpedos de la provincia de Paraguay* y su posterior *Viajes a la América meridional*. La calidad científica de estas obras ha permitido escribir un estudio: “Félix de Azara, precursor de Darwin”, calificado de “excelente” por Sarrailh⁷.

Pero, decíamos, la acción de funcionarios ilustrados enviados por la Corona dio lugar, eventualmente, a planteamientos, formulaciones, críticas y acciones que directamente concernían a las estructuras económicas y sociales entonces existentes. En el caso de Félix de Azara esto se manifestó en las críticas a las comunidades guaraníes formadas por los jesuitas, particularmente en lo que se relaciona con su

5 Para todo lo anterior véase SARRAILH, Jean. *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIIIe siècle*. París: Impr. Nationale, 1954, p. 190 ss.

6 Id., ibid., p. 622-3.

7 Id., ibid., p. 484. El artículo en cuestión es de E. Álvarez López; apareció en la *Revista de Occidente*, 43, 1934.

desvinculación del aparato político del Estado. También, y esto es de la mayor trascendencia, en las formas de adjudicación de la propiedad agraria y sus negativas consecuencias. Observando el despoblamiento de las campañas, Azara critica la legislación que negaba las mercedes de tierras haciendo su compra obligatoria, y señala que muchos males se habrían evitado “dando de balde la citada extensión de tierras a los particulares con los ganados alzados que pudiesen amansar”⁸. Consecuente con su opinión contraria a los latifundios mal habidos llega, lo que es bastante insólito para la época, a expropiar uno evidentemente ilegítimo, el cual es repartido en propiedades menores. José C. Chiaramonte comenta con razón a este respecto:

Podría argumentarse que este pequeño experimento de reforma agraria, esta confiscación de un latifundio, se justifica como caso excepcional dada la carencia de títulos legítimos por parte del propietario. Pero si estudiamos el origen de la gran propiedad rural argentina, veremos reproducidos hasta el cansancio casos como éste⁹.

El otro funcionario reformista enviado por la Corona que interesa recordar es Victorián de Villava, fiscal de la Audiencia de Charcas. Igual que sus contemporáneos ilustrados fue crítico del peripatetismo y la escolástica, así como promotor de la ciencia moderna:

¿Puede aspirar a culta una nación que apenas tiene enseñanza de las verdaderas ciencias y tiene infinitas cátedras de escolástica? ¿Puede ser culta sin geografía, sin aritmética [...]; y si sólo son filosofía aristotélica y con leyes romanas, cánones, teología escolástica y medicina peripatética?¹⁰.

Traductor al español de las *Lecciones de comercio o bien de economía civil* de Antonio Genovesi, Villava no sólo difunde las “luces” sino que en su *Discurso sobre la mita de Potosí* (1793) ataca vigorosamente la servidumbre indígena. Su alegato fue rechazado por el gobernador intendente de Potosí, Francisco de Paula Sanz, con quien entra en polémica. Está comprobada la influencia de Villava en el radical dirigente revolucionario argentino, Mariano Moreno, pero al mismo tiempo la “heterogeneidad doctrinaria” de la Ilustración iberoamericana queda demostrada en el hecho de que frente a un fenómeno similar, la esclavitud, el ilustrado cubano Francisco Arango y Parreño la defiende sin reticencia alguna. Villava acredita también, por otra parte, el ya aludido carácter ecléctico de la Ilustración iberoamericana. En su obra *Apuntes para la reforma de España* (1797)

8 Citado por CHIARAMONTE, José Carlos. *Ensayos sobre la “Ilustración” argentina*. Paraná: Universidad Nacional del Litoral, 1962, p. 54.

9 Id., ibid., p. 55.

10 FRANCOVICH, Guillermo. *La filosofía en Bolivia*. Buenos Aires: Losada, 1945, p. 33.

insta a introducir cambios en la metrópoli y sus colonias, pero "sin trastorno del gobierno monárquico ni de la religión"¹¹.

Ciertamente que no podía esperarse radicalismo alguno en las reformas directamente promovidas por la Corona o sus funcionarios. Pero el universo intelectual ilustrado no estimuló, en el mundo iberoamericano, aun en los sectores no tan directamente ligados al Estado absolutista, mayor impulso radicalizador. La premisa de Feijóo, "ni esclavo de Aristóteles, ni aliado de sus enemigos", pareció constituirse en denominador común de un pensamiento de todas maneras progresista y en todo caso necesario. Interesa subrayar las modalidades que presentó en los filosofemas asumidos, en el desarrollo de las ciencias naturales, en el pensamiento económico y en los planteamientos políticos. Ello, esperamos, nos dará una imagen más exacta de aquellas características de moderación, necesidad y progresismo a que aludíamos. Por lo que se refiere a la filosofía esperamos no errar al considerar los *Elementa recentioris philosophiae* (1774) del mexicano Juan Benito Díaz de Gamarra como una obra paradigmática de la Ilustración iberoamericana a partir de la cual podríamos hacer generalizaciones válidas.

Durante el primer cuarto del siglo XVIII no hay en la enseñanza y en los textos de filosofía en México referencia alguna a los "modernos". Durante el segundo cuarto aparecen señalamientos que no revisten mayor significación. Es a partir de mediados del siglo XVIII cuando comienzan a divulgarse, tímidamente, filosofemas propios de la modernidad, los que encontrarán excogitada asimilación, entre otros, en el jesuita Francisco Xavier Alegre (1729-1788)¹². Una asimilación crítica de la filosofía moderna, fundada en un conocimiento extenso y erudito de la misma, tanto de las figuras cimeras como de la de sus discípulos, es la que nos ofrece Díaz de Gamarra en la obra citada.

Gamarra, en lo medular de su planteamiento, rechaza la filosofía *tradicionalista* y la *sectaria*. Entiende por tradicionalista la filosofía legada por los antepasados y que "se apoya entera en la autoridad de los mayores". Entiende por sectaria la filosofía fundada por alguna gran personalidad y que es seguida por discípulos que forman una "secta". Ninguna de las dos emana de la "recta razón", criterio supremo de la verdad. En lugar de ellas Gamarra propone una filosofía *ecléctica* guiada por la razón y la experiencia:

Por lo que toca a la filosofía *ecléctica* (en latín *electiva*), es aquella en que buscamos la sabiduría tan sólo *con la razón*, dirigiendo ésta por medio de la *experiencia* y observaciones de los sentidos, la *conciencia íntima*, el *raciocinio* y la *autoridad* en aquellas cosas que no pueden saberse por otro camino [...]. En la ciencia natural recomendamos [...] aquella libertad que no aprueba

11 Id., *ibid.*, p. 46.

12 Cf. NAVARRO, Bernabé. *La introducción de la filosofía moderna en México*. México: El Colegio de México, 1948, p. 95 ss.

el apartarse en nada de la Iglesia, en nada de sus dogmas. Esta es la *filosofía ecléctica*¹³.

A las razones históricas y sociales de este eclecticismo nos referiremos después. Por ahora quisiéramos destacar su inequívoca presencia en la más importante figura del pensamiento filosófico mexicano en la etapa de modernización del mismo. El fenómeno, por lo demás, es propio de toda la Ilustración iberoamericana, lo cual demuestra la común raíz histórica y social de estas modalidades de la superestructura ideológica. En España algunos ilustrados se autocalificaron de "escépticos" en cuanto a las diferentes doctrinas metafísicas. Pero este escepticismo simplemente disfraza el real eclecticismo que quería unificar la fe cristiana con la ciencia moderna:

el escepticismo en punto a los *sistemas metafísicos* les parecía facilitar la conciliación entre la *fe*, por una parte, y la *filosofía experimental*, por otra, entregando a ésta lo natural y a aquélla lo sobrenatural; así Feijóo¹⁴.

No se trata, pues, de aquel escepticismo del portugués Francisco Sánchez¹⁵, o del immanentismo del español Juan Huarte, que durante el siglo XVI habría más bien que relacionar con los empeños frustrados de la burguesía ibérica por afirmar su propia concepción del mundo. Se trata de un escepticismo y de un eclecticismo *sui generis*. El término ecléctico, por otra parte, es explícitamente utilizado; y no sólo por Díaz de Gamarra. En el otro extremo del continente, y por los mismos años setenta del siglo XVIII, el más importante de los maestros de la filosofía moderna en la Argentina de ese tiempo, Juan Baltasar Maciel, afirmaba lo siguiente: "Esta libertad de opinar sobre las cosas que no dependen de la revelación hace el fondo de esta secta *Ecléctica*, y ha producido las grandes ventajas que logra el actual estado de la Filosofía"¹⁶. *Philosophia electiva*, es decir, ecléctica, es finalmente el título de la obra del presbítero José Agustín Caballero, con la que se inaugura en Cuba la enseñanza de la filosofía moderna. El libro fue escrito *ad hoc* para la cátedra de filosofía que en 1797 comenzó a dictar el padre Caballero en el Real Colegio Seminario de San Carlos y San Ambrosio de La Habana. Las coincidencias con los anteriores Baltasar Maciel y Benito Díaz de Gamarra son casi exactas. Caballero afirma taxativamente: "Es más conveniente al filósofo, incluso cristiano, seguir varias escuelas a voluntad, que elegir una sola a que

13 DÍAZ DE GAMARRA y DÁVALOS, Juan Benito. *Tratados*. Ed. y prólogo de José Gaos. México: UNAM, 1947, p. 164 y 165. Los subrayados corresponden al original.

14 GAOS, José. *Pensamiento de lengua española*. México: Stylo, 1945, p. 241. Los subrayados son del original.

15 Cf. sobre el particular: SÁNCHEZ, Francisco. *Opera philosophica*. Ed. Joaquín de Carvalho. Coimbra: Nova Edição, 1955.

16 Citado por CHIARAMONTE, op. cit., p. 21. El subrayado es mío.

adscribirse”¹⁷. Pero, igualmente, no deja de precisar que “si alguna sentencia filosófica se encuentra en contradicción manifiesta con la verdad revelada por autoridad sagrada, la primera es indudablemente falsa”¹⁸.

La conciliación de la fe con los supuestos y resultados de los nuevos desarrollos de las ciencias naturales constituyó, como hemos visto, viva preocupación de los ilustrados iberoamericanos. Aquellas alcanzan, durante el período, importantes despuntes que no dejan de afectar el entramado social. Por menos conocido intentaremos observar el fenómeno en la poco evolucionada Capitanía General de Guatemala, que en aquel entonces incluía toda Centroamérica. Recordemos que, no obstante su atraso, de Guatemala era oriundo Rafael Landívar (1731-1793), el ilustre autor de *Rusticatio mexicana* (Módena, 1781; Bolonia, 1782).

A 1769, paralelos a España, remontan los primeros intentos por reformar los estudios filosóficos y de las ciencias naturales en la Universidad de San Carlos de Guatemala (fundada en 1676). Correspondió la iniciativa a Antonio de Liendo y Goicochea (1735-1814), nacido en Costa Rica, por algunos llamado “el Feijóo centroamericano”. En las “conclusiones” que en la Universidad defiende Goicochea en el año citado, el ilustrado centroamericano acepta, para la física, discriminadamente, a Descartes, y hace críticas a la metodología escolástica. De España había traído “un embrionario gabinete de física, mecánica y química, así como una esfera armilar, tablas y mapas de astronomía, matemáticas e historia natural”. Promovió, con éxito, la fundación de “cátedras de física experimental, geografía física y astronómica y más tarde de geometría”¹⁹. Al igual que la mayor parte de los ilustrados no dejó de ejercitarse en la observación y la crítica social. Al respecto escribió una *Memoria sobre la mendicidad* donde critica el monocultivo y también el *despotismo feudal*:

¿A cuántas familias de arrendatarios ha dejado perecer un gran señor? Y sin contarse los dolorosos efectos del despotismo feudal en cuanto a la opresión y vejaciones de todo género, el principal daño está siempre en pie, que es el trabajar centenares de hombres para comodidad de uno solo²⁰.

Es interesante anotar que la difusión de las ciencias y “luces”, promovidas inicialmente por Goicochea, alcanzó incluso a ciudades provincianas. Así, en el Colegio Seminario de León, entonces capital de Nicaragua, dos alumnos son llamados, en 1803, a demostrar “el tratado de líneas, el de superficie y el de sólidos, según el compendio del P. Almeida, anotando los defectos que padece su método

17 Cf. CABALLERO, José Agustín. *Philosophia electiva*. La Habana: Universidad de La Habana, 1944, p. 209.

18 Id., ibid., p. 217.

19 Cf. RODRÍGUEZ BETETA, Virgilio. *Evolución de las ideas. La mentalidad colonial*. París: Ed. París-América, 1929, p. 15-6.

20 Id., ibid., p. 28-9. El autor cita resúmenes realizados posteriormente por la *Gazeta de Guatemala*.

según la lógica de Condillac”. Otro examen consistió en “aplicar la Álgebra a la lógica, y el artificio de las ecuaciones a un discurso lógico, según el arte de Condillac”²¹. No carece de interés, finalmente, señalar que en los últimos años del siglo XVIII el médico y naturalista guatemalteco, José Flores, hace pormenorizada referencia a experimentos realizados sobre los nervios de ranas disecadas por los italianos Galvani y Balli. Aun en la atrasada Centroamérica se reproducen, pues, los principales tópicos ilustrados en cuanto a las ciencias naturales: crítica a la metodología escolástica, investigación sobre la base de la observación y la experimentación, asimilación, discriminada al mundo natural, de la filosofía moderna; cultivo y difusión de las ciencias exactas.

Reproduciendo casi puntualmente las inflexiones eclécticas de la filosofía y las ciencias naturales, el pensamiento económico y social ilustrado también revela, meridianamente, sus características de transición y transacción. Podríamos decir, por otra parte, que desde los tiempos de la Ilustración el pensamiento económico iberoamericano enfrenta el descomunal reto de empeñarse en formular políticas económicas progresistas para una realidad que se resuelve en estructuras de atraso. Esto dio origen, como veremos, a un cierto desnivel, a un cierto *décalage*, entre el avance de la teoría y el retraso de la realidad.

Se ha observado que el siglo XVIII iberoamericano es un siglo de expansión y crecimiento, particularmente de la agricultura y la ganadería. Fácil le fue entonces a los humanistas del período asumir la tesis fisiocrática de que toda riqueza deriva en última instancia de la actividad agrícola. Esto, incluso en nuestro Iluminismo centroamericano. En él destacó Antonio García Redondo, fuertemente influido por la fisiocracia y autor de una *Memoria sobre el cacao*. Resulta interesante observar cómo en este autor las formas silogísticas recubren proposiciones económicas modernas. Defendiendo a los indígenas y exaltando su trabajo dice: “El trabajo es en todas partes el que trae la verdadera riqueza. Es así que no pocos enriquecen sin trabajar. Luego éstos se aprovechan del trabajo ajeno”²².

En el ámbito iberoamericano el pensamiento económico ilustrado asumió, en mayor o menor proporción, las tesis de la fisiocracia y del liberalismo económico. Como la expansión agrícola y ganadera en Argentina fue la más acelerada, ello estimuló sin duda el surgimiento de un librecambismo que, sin embargo, no parecía dispuesto a absolutizarse en razón de los intereses artesanales que importaba tomar en consideración. Ese pensamiento económico rioplatense, el más elaborado de la región, resulta por ello paradigmático. Valiosas monografías historiográficas dedicadas a su estudio permiten formarnos una imagen sobre su realismo, limitaciones y contradicciones.

21 Id., ibid., p. 42-3. Los subrayados son nuestros.

22 Id., ibid., p. 234.

En la Universidad de Charcas estudiaron algunos de los más importantes dirigentes de la emancipación argentina: Mariano Moreno, Juan José Castelli, Bernardo Monteagudo. Se encuentra ampliamente comprobado que en dicha Universidad se discutían las ideas de los iluministas franceses e italianos. Del Real Colegio de San Carlos (ya funcionaba en 1773; en 1783 se funda oficialmente), se puede afirmar otro tanto. Por lo que respecta al pensamiento económico, lo mismo en la Universidad de Charcas que en el Colegio de San Carlos circulaban obras e ideas en diverso grado opuestas al mercantilismo. Además de las influencias de los ilustrados españoles — Jovellanos, naturalmente, entre otros — está acreditada la impronta tanto de los fisiócratas franceses como de los neomercantilistas italianos — Antonio Genovesi y abate Galiani. Genovesi, incluso, está presente en un curso de filosofía dictado en San Carlos (1783) en el cual Condillac es obligado referente²³. En la *Representación de los labradores de Buenos Aires* (1793), documento de tanta importancia en la génesis de la emancipación argentina, la confrontación con textos de las *Lecciones de comercio* de Genovesi, realizada por Chiaramonte²⁴, comprueba sin duda alguna la profunda influencia del economista neomercantilista napolitano. Ésta, y la de otros ilustrados europeos, es igualmente patente en el pensamiento económico de Manuel Belgrano, e incluso está presente en Mariano Moreno, el prócer más radical y jacobino de la independencia argentina. Ahora bien, ¿cuál es el sentido de este abigarrado conjunto de influencias, y cuál la significación última de este pensamiento económico ilustrado en vísperas de la independencia?

La aceptación de la fisiocracia y del librecambismo se ajustaba obviamente a los intereses de los criollos que luchaban por ampliar sus exportaciones participando activamente en el mercado mundial. Pero el pensamiento económico ilustrado no podía dejar de advertir que un *leseferismo* absoluto acarrearía la ruina de la producción local. Creemos que uno de los funcionarios que planteó el problema con mayor vigor fue el mexicano Joaquín Pérez de Arceo, en 1808, en la coyuntura de la invasión napoleónica a España:

La amistad y comercio con aquéllos que la ignorancia supone indispensable para nuestra subsistencia será el mayor mal que pudiera sobrevenirnos. De esta resolución está pendiente nuestro futuro bienestar o nuestra esclavitud; si admitimos a comercio a las naciones industriales la esclavitud es segura²⁵.

Proposiciones como ésta invitan a una política económica antilibrecambista precisamente en los momentos en que los criollos reclamaban la máxima libertad de comercio. De ahí — ¡todavía otro eclecticismo! — la conjunción de librecam-

23 CHIARAMONTE, J. C. Gli illuministi napoletani nel Río de la Plata. *Rivista Storica Italiana*, Nápoles, 76, p. 116, 1964.

24 Id., ibid., p. 121-3.

25 Cf. SOLER, Ricaurte. *Idea y cuestión nacional latinoamericanas. De la independencia a la emergencia del imperialismo*. 2. ed. México: Siglo-XXI, 1986.

bismo fisiocrático con proteccionismo neomercantilista. La fórmula de Baltasar Maciel "*Comercio libre y protegido*"²⁶ resume estas contradicciones. El justamente apreciado maestro de tantos revolucionarios de la emancipación argentina quería, en filosofía, conciliar el trascendentismo escolástico con el inmanentismo cartesiano, así como en economía quería conjugar proteccionismo y libre cambio. Conviene reflexionar sobre estos eclecticismos que vemos reiterados, en el ámbito iberoamericano, en el pensamiento filosófico, en las ciencias naturales y en el ideario económico de la Ilustración.

Hace más de cuatro décadas que José Gaos intentaba identificar un "segundo eclecticismo" distinto del antiguo, que quiso conciliar la fe cristiana y la cultura griega, y también diverso del de la escuela que fundara Víctor Cousin. Ese segundo eclecticismo es el que

se extiende durante los siglos XVII y XVIII desde el centro de Europa hasta estos países hispanoamericanos, entre un buen número de pensadores afanosos de conciliar la fe cristiana, a la que permanecían adheridos [...] y la ciencia moderna [...] cuyo pujante crecimiento no podían dejar de reconocer²⁷.

En lo que se refiere a la Europa de capitalismo avanzado creemos que ese eclecticismo es marginal, y posiblemente conservador, por encontrarse fuera de las corrientes de pensamiento que expresaban y a la vez fecundaban las fuerzas económicas y sociales antiabsolutistas y antifeudales. En lo que respecta a la Europa de capitalismo atrasado²⁸, y específicamente al mundo iberoamericano, otra nos parece ser la significación histórica y social de este eclecticismo.

Se trata, en este último caso, de corrientes de ideas que resumían los adelantos del pensamiento y las ciencias de la Europa moderna y que se empeñaban en reformar las estructuras económicas y sociales del atraso. Desde este punto de vista el eclecticismo de la Ilustración iberoamericana, que hemos comprobado inherente a su filosofía, a las ciencias naturales del período y a su pensamiento económico, exhibe un carácter decididamente progresista. Esto explica incluso que, a pesar de la intención ecléctica, se presentara en ocasiones, en este universo intelectual, un desnivel entre la proposición ideológica a veces avanzada, a veces moderada y la realidad social concernida y convocada. Para expresarlo en las palabras de Chiaramonte:

Los escritos de la mayor parte de los intelectuales coloniales (ilustrados) no representan el fruto del desarrollo local de una disciplina científica, ni tampoco la expresión ideológica de una clase social relativamente desarro-

26 Cf. CHIARAMONTE, *Ensayos...*, cit., p. 30. El subrayado es del original.

27 Cf. GAOS, *Pensamiento...*, cit., p. 239-40.

28 Cf. QUEIROZ, José María de. A nossa América: realidade e ficção. *Kriterion*, Belo Horizonte, 69, 1976.

llada, madura, que no existía en las colonias ibéricas. Priva, en cambio, en esos escritos, la intención de promover intereses sectoriales y momentáneos y el recurso a la teoría económica [agregamos: filosófica y científica] europea está fuertemente condicionado, filtrado, por la trama de esos intereses²⁹.

Estas precisiones nos conducen a hacer unas últimas reflexiones sobre el ideario ilustrado, la democracia liberal y las ideologías políticas de la emancipación.

Parece bastante claro que, desde el punto de vista político, el pensamiento ilustrado en los Estados de capitalismo avanzado (y también en las condiciones específicas de las colonias inglesas de Norteamérica) constituye la matriz del doctrinarismo democrático liberal y en él se resuelve y confunde. La Ilustración francesa, con las teorizaciones de Montesquieu, Rousseau y los enciclopedistas, constituye el ejemplo paradigmático de un pensamiento político que expresa y fecunda las fuerzas económicas y sociales convocadas a instaurar la democracia liberal burguesa. Después del triunfo revolucionario, Benjamin Constant codificó y teorizó admirablemente la utopía del Estado demoliberal. Pero de la misma manera que hemos distinguido la diferente significación histórica y social de la Ilustración en el mundo iberoamericano, en comparación con los países de capitalismo avanzado, también hemos de precisar los diferentes nexos que vinculan la Ilustración con el ideario demoliberal del período emancipador.

A nuestro entender, la erección del Estado democrático liberal burgués constituyó el *horizonte* que orientó la práctica política de los ilustrados que optaron por la independencia y, todavía más, el de los revolucionarios que se comprometieron a realizarla. Pero muchos ilustrados no optaron por disolver el vínculo colonial. Algunos, entre éstos, fueron representantes en las Cortes. Se complica todavía más la cuestión si se considera que muchos próceres, como por ejemplo Antonio José de Irisarri, durante la emancipación emplearon un discurso aparentemente demoliberal pero se enfrentaron posteriormente con el liberalismo para comprometerse firmemente con el conservadurismo. Creemos que, en estas condiciones, los vínculos entre Ilustración e independencia sólo logran esclarecerse si se alcanza a precisar lo que específicamente caracteriza el conservadurismo y el liberalismo iberoamericanos.

Ya en la conclusión de la "Carta de Jamaica" Bolívar preveía, con razón, que con posterioridad a la independencia la dirigencia política hispanoamericana se escindiría entre *conservadores* y *reformadores*. Una de las características del conservadurismo, justamente subrayada por José Luis Romero³⁰, es la de disimular, más que cualquier otro discurso político, las motivaciones últimas de sus objetivos económicos y sociales. Esto, que es válido para el conservadurismo que

29 CHIARAMONTE, J. C. (comp.). *Pensamiento de la Ilustración*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, p. xxxvi.

30 Cf. ROMERO, José Luis (comp.). *Pensamiento conservador (1815-1898)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

se fue gestando después de alcanzada la independencia, lo es aún más para el conservadurismo apenas embrionario en el contexto de la misma. En todo caso ningún nexo significativo podría establecerse entre la Ilustración iberoamericana y una corriente de pensamiento político que en sus manifestaciones más extremas desembocó en el apoyo a la invasión francesa a México y en la teocracia de Gabriel García Moreno en el Ecuador.

Pero la independencia, dijimos, tuvo como horizonte la creación del Estado democrático liberal. Teniendo esto en consideración puede afirmarse sin reticencia que el pensamiento político ilustrado e independentista, desde Francisco Miranda hasta José Cecilio del Valle, se disolvió y resolvió en las modalidades asumidas por la democracia liberal durante el período. Ello no obstante, del proceso mismo de la lucha independentista emergieron corrientes que ampliamente desbordaban las perspectivas, metodología y discurso político demoliberal, y su filiación ilustrada, *en las condiciones específicas de la sociedad iberoamericana*. Hacemos referencia a las vertientes democráticas *radicales* cuyas reivindicaciones eran en última instancia inasimilables para los estratos criollos más favorecidos que, sin embargo, también habían enarbolado la bandera anticolonialista a través del discurso democrático liberal.

A nuestro entender aquellas corrientes democrático-radicales se concretaron en tres vertientes. Una, *agraria*, que vincula la independencia a la redistribución de la tierra. Desde México, con Hidalgo y Morelos, hasta el Río de la Plata, con Artigas, esta vertiente está presente con variada intensidad. Otra, *jacobina*, urbana, de la cual son portadores estratos pequeño burgueses y de capas medias³¹. Esta modalidad de radicalismo democrático se caracteriza por la metodología revolucionaria en el empeño por hacer irreversible la independencia y en el esfuerzo por estructurar sólidamente el aparato institucional del Estado. Mariano Moreno, en Buenos Aires, Bernardo Monteagudo, en el Plata y Perú, y Félix Ribas, en Venezuela, ejemplifican esta vertiente. Finalmente en los *caudillos nacionales*, que no habría que confundir con los caudillismos locales, se concreta una última variante de la democracia radical durante el período independentista; se caracteriza por las medidas populares y la "estrategia social"³² a que recurrieron los más importantes dirigentes — entre ellos Bolívar, naturalmente — de la revolución independentista para garantizar la victoria promoviendo los necesarios ajustes y reajustes sociales.

Las variantes demócrata-radicales aludidas tienen su razón de ser por las condiciones directamente creadas durante las luchas independentistas y tendieron a desaparecer después de la emancipación. El liberalismo que se fue gestando a partir de entonces asumió algunos de sus objetivos y de sus actores sociales. La democracia liberal, directamente enfrentada a los programas conservadores, y con

31 Cf. KOSSOK, Manfred. La sal de la revolución. El jacobinismo en Latinoamérica. Intento de una determinación de posiciones. *Historia y sociedad*, México, 13, 1977.

32 Cf. LIÉVANO AGUIRRE, Indalecio. *Bolívar*. Medellín: La Oveja Negra, 1971, p. 153 ss.

la *dirección política* de la pequeña burguesía y las capas medias, comenzó a delinear desde ese momento un proyecto de organización nacional progresista que conservó ese carácter hasta los inicios del último cuarto del siglo XIX. En ese doctrinarismo liberal se disolvió y resolvió el pensamiento político ilustrado independentista. Desde esa perspectiva el aporte y significación histórica de la Ilustración son solidarios de los fracasos y éxitos, ambos parciales, del liberalismo iberoamericano en su empeño por estructurar Estados nacionales independientes. A ese respecto nos dejaron tareas inconclusas, pero también legados irrenunciables.

Bibliografía de referencia

- ANDERSON, Perry. *El Estado absolutista*. 2. ed. México: Siglo XXI, 1980.
- CHIARAMONTE, José Carlos. *Ensayos sobre la "Ilustración" argentina*. Paraná: Universidad Nacional del Litoral, 1962.
- GAOS, José. *Pensamiento de lengua española*. México: Stylo, 1945.
- KOSSOK, Manfred. La sal de la revolución. El jacobinismo en Latinoamérica. Intento de una determinación de posiciones. *Historia y sociedad*, México, 13, 1977.
- NAVARRO, Bernabé. *La introducción de la filosofía moderna en México*. México: El Colegio de México, 1948.
- PICÓN SALAS, Mariano. *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- PONCE, Aníbal. *Humanismo y revolución*. 3. ed. México: Siglo XXI, 1976.
- RODRÍGUEZ BETETA, Virgilio. *Evolución de las ideas. La mentalidad colonial*. París: Ed. París-América, 1929.
- SARRAILH, Jean. *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIIIe siècle*. París: Impr. Nationale, 1954.
- SOLER, Ricaurte. *Idea y cuestión nacional latinoamericanas. De la independencia a la emergencia del imperialismo*. 2. ed. México: Siglo XXI, 1986.

A literatura cívica: o caso do Haiti

Literatura militante en el siglo XIX

Maximilien Laroche

Haití. Profesor de la Universidad de Laval, Canadá. Obras principales: *L'image comme écho* (1978); *L'avenement de la littérature haïtienne* (1987); *La découverte de l'Amérique par les américains* (1989).



Toussaint l'Ouverture (1743-1803).

“**L**ittérature militante”: tal debería ser la mejor traducción de la expresión española “literatura cívica”. En realidad, en el siglo XIX es difícil, si no imposible, hablar de ciudad y aún menos de nación o de patria en el Caribe francófono, salvo en Haití. Al permanecer hasta 1946 Martinica, Guadalupe y Guayana como colonias francesas se puede decir que la situación colonial, que había comenzado en 1625, prevaleció hasta mediados del siglo XX. Para caracterizar mejor esta situación colonial sería necesario, creo, hablar de situación esclavista y post-esclavista. Entonces entenderíamos mejor la posición de los antillanos descendientes de africanos, que representan la gran mayoría de los habitantes de las posesiones francesas en América y que es una posición de frustración. Sabemos que en 1794 la Convención, después de la rebelión de esclavos de Saint-Domingue, la futura República de Haití, había abolido la esclavitud en las colonias francesas. Pero el ejército invasor enviado en 1802 por Napoleón Bonaparte para combatir a Toussaint Louverture en Saint-Domingue y restablecer el orden en las otras islas tuvo por misión la de restablecer la esclavitud. Logró hacerlo en Martinica, Guadalupe y Guayana pero no en Haití, en donde los esclavos sublevados, comandados por Toussaint Louverture y luego por Jean-Jacques Dessalines, después de trece años de combates terminaron por conquistar su independencia de Francia. En *El Siglo de las Luces* y en *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier ha evocado este vuelco en la historia de las Antillas. Pero sólo será en 1848, casi medio siglo más tarde, cuando la esclavitud se logre abolir en las Antillas francesas, no sin múltiples debates y controversias. Incluso después de esta abolición formal, la introducción en las colonias francesas de mano de obra originaria de la India, destinada a competir con la de los antiguos esclavos negros, la difusión lenta de la instrucción y el estatuto de territorios dependientes por entero de la metrópoli francesa habían hecho de la libertad una conquista ilusoria para la mayoría de los habitantes de las Antillas francesas.

La situación interna, para no hablar de nacional, de territorios franceses en el Caribe volvía de algún modo inoperante la abolición jurídica de la esclavitud y hacía de los derechos del hombre y del ciudadano, proclamados por la revolución de 1789, un sueño, para no decir una utopía, cuya realización parecía lejana.

Si el acceso del país al rango de nación independiente y la situación interna o nacional en Haití daba a las cosas un carácter un tanto diferente, las relaciones internacionales volvían a situar de hecho al país en las condiciones de las que había creído liberarse. El orden internacional situaba a Haití, país independiente, casi en un pie de igualdad con las demás Antillas y unía a los habitantes de Haití, Martinica, Guadalupe y Guayana en una misma lucha.

A lo largo de todo el siglo XIX y hasta la ocupación por los Estados Unidos en 1915, la República de Haití ha estado aislada detrás de una verdadera cortina de bayahondas, tanto como Rusia y China lo han estado detrás de cortinas de hierro o de bambú después de su revolución. Es como si los antiguos esclavos, que se refugiaban en la selva para escapar de sus amos, después de la independencia hubieran sido mantenidos donde se habían refugiado y establecido en un primer momento en la incapacidad de retornar a las ciudades para disfrutar allí del estatuto de amos que acababan de conquistar.

La mitología del cimarrón tiene vigencia hoy en los diversos países del Caribe porque, lejos de ser una simple imagen, corresponde a la realidad bien concreta de hombres aislados, reprimidos y obligados a adoptar conductas de astucia y de huida. Así sabemos que Bolívar, que se había beneficiado dos veces con la ayuda haitiana para llevar adelante su guerra de independencia, no invitó a Haití al gran Congreso de Panamá de 1826.

Existía, pues, una situación de aislamiento de Haití desde el punto de vista político que era aún mayor desde el punto de vista intelectual y cultural. En el momento en que el colonialismo europeo se instalaba por la fuerza en África, florecían en los círculos intelectuales de Europa las teorías más absurdas sobre la desigualdad de razas, sobre todo en relación con la inferioridad de los negros. Es la época de las teorías de Gobineau.

La tarea de los intelectuales haitianos en el siglo XIX era pues la de continuar en el frente teórico la lucha que a fines del siglo anterior habían librado sus padres con las armas. Con más razón aún cuando los enemigos de la raza negra y de Haití, utilizando cualquier medio disponible, difundían acerca del vudú los rumores más extravagantes que hacían del canibalismo y la magia negra prácticas habituales entre los haitianos. Si se agrega a esto que el país conocía, como la mayoría de los países de América, la fiebre de las revoluciones recurrentes, se comprenderá que se haya desarrollado toda una literatura europea sobre Haití que suscitó, como contrapartida, una verdadera tradición de escritura militante.

Esto comenzó desde el momento de la proclamación de la independencia haitiana. Los primeros escritos publicados por ensayistas, como el barón de Bastey, eran defensas del derecho de los haitianos a constituirse en nación independiente y refutaciones de las expresiones odiosas de los colonos despechados por haber perdido sus bienes durante la revolución haitiana.

Cuando releemos hoy esta literatura polémica y la volvemos a situar en su contexto, percibimos que se trata de escritos de circunstancia en los que ciertos acentos no carecen de brillo e incluso de voluntad ornamental. Así, las célebres palabras que pronuncia el general que redacta el acta de independencia de Haití: "Pour écrire l'acte d'indépendance, il faut la peau d'un blanc pour parchemin, son crâne pour écritoire, son sang pour encre et une baïonnette pour plume". Estas frases inflamadas debían hacer reconocer en Boisrond-Tonnerre un precursor de la antropofagia cultural brasileña, pues lo que él pedía era ni más ni menos que lo

que Oswald de Andrade alababa en los tupís que habían devorado al obispo Sardinha.

Un poco más tarde, hacia fines del siglo, los ensayistas haitianos daban a luz escritos un poco menos circunstanciales cuyo verdadero mérito fue preparar el advenimiento del indigenismo haitiano de 1928. Louis-Joseph Janvier, Antenor Firmin y Hannibal Price publicaron ensayos en los que, al tiempo que hacían la réplica a los detractores de la raza negra y de Haití, iban desarrollando consideraciones cada vez más amplias.

Autor, en un principio, de estudios sobre las legislaciones haitianas, Louis-Joseph Janvier se dedicará sobre todo a polemizar con los visitantes y detractores de Haití, quienes a lo largo del siglo y cada vez que volvían de una visita al país invariablemente publicaban relaciones de viaje para denigrarlo. Cuando sabemos que incluso diplomáticos como el cónsul británico Spencer St. John se prestaban a este juego, acreditando las tesis más absurdas — en especial la del canibalismo practicado en el vudú —, podemos comprender la mentalidad de sitiados que podían tener los escritores haitianos en el siglo pasado.

Louis-Joseph Janvier publicó así *La République d'Haiti et ses visiteurs* (1883), *Haiti aux Haïtiens* (1884) y *L'égalité des races* (1884). Pero sobre este último tema, el del racismo de los ideólogos europeos, fue Antenor Firmin, hombre de Estado respetado e intelectual distinguido, quien dio, en su libro *De l'égalité des races humaines* (1885), la más magistral refutación de las tesis de Gobineau y sus émulo. En diversos ensayos, como *Monsieur Roosevelt et la République de Haiti* (1905), quiso que los haitianos captaran dentro de esta conjuración universal en contra de los africanos y sus descendientes la medida de su situación y la necesidad de actuar en consecuencia.

No es entonces sorprendente, vista la importancia del tema de la raza, del racismo y del ostracismo del cual Haití o los africanos eran entonces víctimas, que esto haya desbordado hacia la poesía. Esta es, pues, patriótica hasta la exaltación en sus celebraciones del orgullo haitiano por haber conquistado, a través de importantes luchas, la libertad sobre las fuerzas esclavistas. Patética también en sus evocaciones del infierno de Saint-Domingue donde sus padres se encontraban sometidos a los peores caprichos de sus amos.

El sufrimiento, la indignación y la rabia de ver perpetuarse sobre Haití, en el clima intelectual de la época y en las presiones políticas de los gobiernos de ese momento, un orden de cosas que la abolición de la esclavitud habría debido hacer desaparecer no eran menos fuertes. Ecos de esto se encuentran en la poesía de Oswald Durand y de Massillon Coicou.

Oswald Durand puede ser comparado, por el lugar que ocupa en la literatura haitiana, con Machado de Assis en Brasil y Rubén Darío en los países de lengua española. Pues es con él que, según la expresión de Antonio Candido, se efectúa esta "formación de la literatura" que marca el pasaje de una literatura colonial o de una literatura de imitación a una literatura nacional, original tanto en sus temas

como en sus modos de expresión. Durand no solamente expresó al país, es decir los paisajes, sino también y sobre todo a su gente, las mujeres del país y, por supuesto, los grandes hechos de la historia nacional. Es el autor de un poema que sirve aún hoy de himno presidencial. Es la primera vez que un poeta habla del país en un estilo y una lengua marcados por su personalidad y por una visión en la que se reconoce desde el comienzo, tanto entonces como ahora, la sensibilidad colectiva. Autor de lengua francesa, escribió también poemas en *créole* haitiano y es así como "Choucouné", que publicó en 1883, se difundió ampliamente luego de haber sido musicalizado. Junto con "Marabout de mon coeur" (1925) de Émile Roumer y "Haïti chérie" (1930) de Othello Bayard constituye uno de los tres textos más representativos de la lírica haitiana tanto en su recepción erudita como popular.

La novela en el siglo XIX no tuvo la misma suerte. En primer lugar, por constituir un género de carácter más social que el poema, se hace necesaria la existencia de una institución literaria (no se publican novelas por cuenta propia) y la recepción por un público lector (que no puede estar constituido únicamente por un círculo de amigos íntimos). También en razón de la elevada tasa de analfabetismo, así como de la incipiente infraestructura editorial, la novela no podía tomar impulso en esta época. Podemos pensar además que este género requiere por su mismo carácter una cierta distancia en relación con el hecho social que debe interpretar. Ahora bien, también allí la juventud de la experiencia social haitiana, la complejidad de compromisos y pulsiones del escritor — tensionado entre urgencias tanto en el plano nacional como internacional — explican que la novela haitiana del siglo XIX adopte todas las características del relato de evasión, alejado de la realidad local.

La primera novela haitiana, *Stella* (1859), es una fábula alegórica sobre la guerra de la independencia. Los novelistas que publicaron después — Demesvar Delorme, Louis-Joseph Janvier, Amédée Brun — situaron la acción de sus relatos en lugares exóticos — Albania, Suiza — o bien se interesaron por problemas psicológicos. Por un lado, nos revelan su voluntad de probar sus posibilidades; por otro, se encuentran forzados a imitar, tanto en la elección de los temas cuanto en la localización de la acción, los modelos extranjeros. Sin embargo, incluso a través de intrigas exóticas o problemáticas abstractas, expresan la cuestión central de la conquista de la libertad.

La incapacidad de los novelistas haitianos para abordar frontalmente, es decir, de otro modo que no fuese el alegórico y con temas no nacionales, una problemática a la vez regional y universal, era el resultado del hecho de que el tema regional estaba aún pervertido por una falsa perspectiva universal. En un mundo que profesaba la doctrina de la desigualdad de razas y que emprendía la colonización de África ¿cómo plantear los problemas de igualdad política y de justicia social en el plano nacional? Cuando el novelista Demesvar Delorme, que fue además un hombre político de primera línea, nos pinta un príncipe musulmán luchando en Albania contra el papa en la época del Renacimiento, trata, a través

de una fábula y de estereotipos impuestos por sus modelos, de representar una situación análoga a la haitiana: un pequeño país haciendo frente a la hostilidad de las grandes potencias, un individuo de fe y de cultura minoritarias en lucha contra la fe y la cultura dominantes. La representación novelesca permanecerá en el plano de la abstracción y se hará de manera indirecta. El ensayo o el poema permitirán pues enunciar más directamente una problemática que, como ya hemos visto, estará dominada por la cuestión racial a lo largo de todo el siglo.

En las Antillas francesas, esta dificultad fundamental para el escritor caribeño de ese momento de separar lo regional positivo de un universal perverso se complicará por el hecho de encontrarse en una situación colonial.

El problema de la identidad nacional estaba solucionado. Por lo menos en principio. Existía un punto de vista nacional por el cual la independencia política y los motivos que habían conducido a ella nos permiten establecer los límites del problema. Pero Martinica, Guadalupe y Guayana eran aún colonias francesas en el siglo XIX y permanecieron con este estatuto hasta 1946. Por otra parte, la esclavitud no será allí abolida antes de 1848 y durante largo tiempo algunos especialistas esperarán su restablecimiento, ya que en otros lugares de América no será abolida antes de 1865 (en Estados Unidos), 1886 (en Cuba) o 1888 (en Brasil).

Corzani, que ha escrito una monumental historia de *La littérature des Antilles-Guyane françaises* (1978), muestra con claridad que el único criterio de identificación para la crítica era

celui de l'engagement volontaire et conscient, celui du choix délibéré de l'appartenance ou de la non-appartenance à une nation formée ou en voie de formation, à un peuple perçu comme formant une entité indissoluble¹.

Es necesario enfocar la literatura de las Antillas francesas en el siglo XIX ya no desde el ángulo de un debate entre regionalismo (o exotismo) y universalismo, nos dice Corzani, sino como una oposición entre escritura blanca y escritura negra:

En nous conformant à la disposition de Roland Barthes pour qui la langue et le style sont des produits du temps et de la personne biologique, alors que l'"écriture" est un choix de l'écrivain, "un acte de solidarité historique", le signe de son engagement, nous ne pouvons que souligner l'identité d'écriture entre les écrivains régionalistes (blancs ou de couleur) et les écrivains métropolitains [...]. Recoupant celle de la bourgeoisie française, l'écriture des régionalistes antillais témoigne d'une double fidélité: à la culture française d'une part — c'est-à-dire à un ensemble de valeurs mais aussi de préjugés dont le racisme conscient ou inconscient fait hélas trop souvent

1 CORZANI, Jack. *La littérature des Antilles-Guyane françaises*. Fort-de-France: Désormeaux. 1978, t. 1, p. 192.

partie —, à la classe dominante d'autre part. C'est une écriture "blanche" révélant une totale solidarité avec la communauté blanche. A travers elle, ces écrivains ont choisi de proclamer leur appartenance à un groupe ethnique².

El militantismo que caracteriza a la literatura haitiana y que encuentra su expresión más espontánea en el ensayo y la poesía sólo tiene eco, en las Antillas, en la obra de Victor Scholcher, el político francés que fue un ardiente abolicionista y habló tanto de Haití como de las Antillas francesas propiamente dichas para defender la libertad de los negros. Por el contrario, como señala Corzani, hubo militantes en poesía en el otro campo, es decir, en el de los defensores del orden esclavista. Pero no nos detendremos en estos casos, caídos en un merecido olvido. Sin embargo, es necesario señalar con Corzani que estos combatientes de retaguardia han tenido sucesores hasta hoy y que es necesario situar la revolución de la literatura en las Antillas de acuerdo con esta delimitación entre una literatura de imitación que copiaba modelos extranjeros o pintaba la realidad local sólo bajo su aspecto exótico. Así, en el primer caso no se trataba, como en Haití, de escritores que sucumbían a la seducción de antiguos maestros y caían en la ilusión de creer que éstos podían ser recuperados. En las Antillas francesas se trataba de la persistencia, en los tiempos nuevos, de una mentalidad caduca y de escritores que no sólo imitaban modelos metropolitanos sino que se negaban a reconocer diferencias entre Europa y el Caribe. Tendríamos el equivalente de esta situación si, en la época de Bolívar, los escritores latinoamericanos continuaran escribiendo como en tiempos de la conquista. En el siglo XIX, la situación de las Antillas francesas constituía un fenómeno particular en el Caribe y en América Latina por el hecho de que si bien las conquistas del siglo XIX — la abolición de la esclavitud, la emancipación política y los derechos del ciudadano — les estaban reconocidas por derecho, en los hechos y, más aún, en las mentalidades, no ocurría en absoluto de la misma manera.

Podemos entonces comprender el movimiento de la negritud como una insurrección intelectual tardía, correspondiente en el plano político a las independencias hispanoamericanas y en el plano antro-po-estético a la revolución haitiana. Es por esto, sin duda, que en 1939 Césaire afirmará en el *Cahier d'un retour au pays natal*: "Haïti ou la négritude se mit debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité"³.

Es necesario entender este verso como se mira una imagen en su reverberación. El poeta quiere en el fondo hablar de Martinica en donde los negros por primera vez se ponen de pie realizando metafóricamente una revolución que se demoraban en llevar a cabo luego de la de Haití.

2 Id., ibid., p. 190.

3 CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. París: Présence Africaine, 1983, p. 24.

En el siglo XIX, la literatura es incuestionablemente militante en el Caribe francófono. Esta situación se constata con toda evidencia en Haití, que se halla confrontado, por una parte, con la hostilidad internacional y con el desafío, por otra parte, de las dificultades de pasar del orden colonial al orden nacional. La ruptura con la metrópoli había sido brutal ya que se había producido durante el transcurso de una guerra de independencia, lo que hacía que en el exterior no se le perdonara, mientras que en el interior las clases ya en lucha no querían desarmarse para asegurar entre ellas la paz social.

En las Antillas el régimen colonial aseguró paulatinamente la cesión de sus privilegios. Sólo la revolución se atrasará y, en lugar de desarrollarse en el ámbito social, se llevará a cabo en el ámbito de la palabra. Con lo cual no hará sino volverse más iconoclasta, ya que utilizará cualquier medio disponible y se alimentará tanto del marxismo como del surrealismo, se hará portadora de reivindicaciones tanto estéticas como políticas y emprenderá en el campo semántico una desconstrucción del lenguaje cuyas consecuencias, a pesar del atraso sufrido, no dejarán de ser profundas y duraderas.

(Traducción: Viviana Gelado)

Bibliografía de base

Antillas

CORZANI, Jack. *Littérature antillaise* (poésie). Fort-de-France: Désormeaux, 1971.

—. *Prosateurs des Antilles et de la Guyane françaises*. Fort-de-France: Désormeaux, 1971.

—. *La littérature des Antilles-Guyane françaises*. Fort-de-France: Désormeaux, 1978. 6 t.

"Martinique-Guadeloupe littératures", *Europe*, 612, 1980.

"Présence antillaise. Guadeloupe-Guyane-Martinique", *Présence Africaine*, p. 121-2, 1982.

Haití

BARIDON, Silvio y PHILOCTÔTE, Raymond. *Poésie vivante d'Haïti*. París: Les Lettres Nouvelles, 1978.

RAPHEL BERROU, F. y POMPILUS, Pradel. *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes*. Port-au-Prince/París: Éditions Caraïbes/Éditions de l'École, 1975-1977.

REY CHARLIER, Ghislaine. *Anthologie du roman haïtien*. t. 1, Sherbrooke: Naaman, 1978; t. 2, Port-au-Prince: Éditions du Soleil, 1982.

Os novos modos de expressão

**Originalidad americana
de la poesía gauchesca.
Su vinculación con los caudillos
federales rioplatenses**

Eduardo Romano

Argentina. Profesor en la Universidad de Buenos Aires. Especializado en literatura argentina. Ha publicado trabajos sobre Horacio Quiroga, Haroldo Conti, Fray Mocho. Obras principales: *Sobre poesía popular argentina: medios de comunicación y cultura popular* (en colaboración con Aníbal Ford y Jorge Rivera); *18 poemas*; *Doblando el codo* (poesía); *Cine argentino sobre la(s) frontera(s)*.

Deos actitudes disímiles han complicado siempre las hipótesis acerca de los orígenes de la poesía gauchesca. ¿Fue simplemente una ramificación de la poesía seudoclásica, letrada, o la imitación y aprovechamiento que ciertos poetas formados en esa misma política hicieron de un hallazgo popular y anónimo? Lo primero está avalado por el hecho de que desde sus antecedentes más remotos (el romance *Canta un guaso en estilo campestre las hazañas de Don Pedro Cevallos*, de Baltasar Maciel, datable hacia 1775) hasta el poeta considerado “fundador” del género, Bartolomé Hidalgo, dicha veta gauchesca alterna con sonetos, himnos y odas compuestas según los cánones seudoclásicos. El mejor argumento para la otra posición consiste en que los primeros cielitos de Hidalgo le son atribuidos sin demasiado fundamento y que rasgos similares se hallan en otros que indudablemente no le pertenecen.

En este trabajo me interesa mostrar que la gauchesca brotó sobre todo en circunstancias sociopolíticas peculiares, cuando los grupos postergados o marginados por el régimen colonial español alzaron la voz o se animaron a articular sus opiniones; pero como sistema político autosuficiente nunca hubiese existido de no mediar la intervención de los poetas letrados, para quienes la sátira costumbrista era una fórmula conocida. Comparar la producción de Hidalgo con los diálogos en verso y en prosa de Fernández de Lizardi ayuda, pienso, a clarificar lo anterior, pues la ideología enciclopedista del mexicano le impidió llegar tan lejos como el poeta oriental en ese registro de voces inexpressadas al que se atreviera antes que ninguno. Prefirió replegarse sobre los procedimientos satíricos hasta encauzar su reformismo por otra vía igualmente fundacional, la de la novela.

Pero donde la tarea literaria de Hidalgo cobra relieve personal es en los *Diálogos* y la *Relación*. Allí no procede ya a la conversión semiótico-literaria del canto, sino a la de una conversación entre gauchos que se encauza parcialmente hacia una información de actualidad o totalmente hacia un relato de cosas vistas — y vividas — en un ambiente extraño, el urbano. Para medir la importancia generadora de esto, basta pensar en que las dos grandes culminaciones literarias del género — *Fausto*, de Estanislao del Campo, y el *Martín Fierro* de José Hernández — efectúan un amplio y variado aprovechamiento de la conversación y del relato, sin olvidar que las dos partes escritas por Hernández comienzan con la voz de un cantor que se autodefine caracterizando a la vez su propia práctica.

Entre ambas etapas hubo una intermedia, cuyos rasgos no estaban a mi ver bien determinados, fundamentalmente a causa de prejuicios extraliterarios. Su configuración la atribuyo a un acercamiento de sectores sociales con intereses bien diferenciados, en principio comparable al artiguista y alrededor de otro caudillo federal, don Juan Manuel de Rosas. Por un lado el género parece avanzar entonces



Juan León Pallière: El payador (hacia 1860).

linealmente — el gaucho que cantó, conversó y narró a través de ciertos poetas letrados se anima a convertirse en escritor de periódicos, a defender ciertas opiniones y a combatir otras, a elogiar o denigrar personalidades, etc. Cómo las diferencias entre el federalismo de Artigas y el rosista aparecen — o no — en la poesía gauchesca de ambos períodos es una cuestión apenas bosquejada aquí, pero que merecería debatirse con amplitud.

No hay duda, en cambio — al menos para mí —, de que la poesía gauchesca de signo unitario tiene un carácter derivado, surge de una imposición, o poco menos, formulada por las cabezas de dicho partido sobre un versificador prolífico como Hilario Ascasubi. El caso de Juan Gualberto Godoy, por su parte, nos revela cómo alguien, sin un mandato visible, opta por el género gauchesco seguramente por considerarlo el más útil para actuar políticamente sobre un público rural, ávido de novedades, consignas, entretenimientos... y que accedía a esos versos mediante la lectura — lo menos frecuente —, la audición de lo que alguien leía en pulperías, vivaques y otros lugares de reunión, o la representación:

Velarde, vestido de gaucho, sentado con sus compañeros que fumaban alrededor de un fogón, hizo una crónica de los acontecimientos del día patrio con mucha gracia (en versos libres) durante una representación teatral y se refirió al marinero que trepaba como un gato al palo enjabonado¹.

En los periódicos de Luis Pérez, en fin, el predominio de lo gauchesco no anula del todo otras expresiones satíricas e incluso alguna incursión del "escribista" por senderos de la poesía letrada, como lo prueban un soneto acróstico dedicado, en *El Gaucho*, a Juan M. de Rosas y diversas composiciones de *El Torito de los Muchachos*. Las cartas en verso que los responsables ficticios de sus publicaciones intercambian con la mujer, con otros familiares o amigos y aun con meros lectores, implican una dimensión novedosa y coyuntural del género, que no se mantendría en el futuro. Un motivo más para abrir nuevos interrogantes sobre un tipo de poesía cuyos orígenes y transformaciones, evidentemente, siguen tentado y desafiando con sus enigmas a la crítica latinoamericana actual.

Orígenes de la poesía gauchesca

Los primeros periódicos de Buenos Aires cubrieron necesidades de la burguesía comercial ascendente que surge en la ciudad-puerto, sobre todo en consecuencia del fructífero contrabando con cueros, astas y sebo vacunos. *El Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiográfico del Río de La*

¹ UN INGLÉS. *Cinco años en Buenos Aires (1820-1825)*; citado por RIVERA, Jorge B. *La primitiva poesía gauchesca*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968, p. 36.

Plata (1801), fundado por el español Francisco Cabello y Mesa, quien ya había ejercido el periodismo en Lima, responde a las características de su título; busca promover las actividades productivas y difundir información, incluso tecnológica, al respecto. Otro tanto puede decirse del *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio* (1802), creado por iniciativa de Hipólito Vieytes. La literatura esporádicamente inserta en los mismos respondía a las pautasseudoclásicas de celebración o de exhortación al impulso productivo, como bien lo demuestra la *Oda al Paraná*, de Manuel de Lavardén, o a formas elípticas de (re)encauzar la moral humana: por ejemplo, las *Fábulas* de Domingo de Azcuénaga.

Con el movimiento de mayo, en 1810, la *Gaceta* de Mariano Moreno inaugura un nuevo lenguaje periodístico, por momentos jacobino, siempre doctrinario, destinado a las minorías intelectuales porteñas que leían entusiasmadas a Rousseau y a otros enciclopedistas franceses. Ese carácter se mantuvo en la prensa de toda la década y, si bien las opiniones no fueron unánimes (basta recordar el antagonismo entre el redactor de la *Gaceta de Buenos Aires* de los martes, Vicente Pazos Silva, y el de los viernes, Bernardo de Monteagudo, que motivó la destitución de ambos por parte de Bernardino Rivadavia), todos desconfiaban del federalismo propiciado desde la Banda Oriental por José Gervasio Artigas, que contaba en cambio con una fuerte adhesión de todo el litoral, y los poetas pusieron en principio la retóricaseudoclásica al servicio de las luchas patrióticas.

Precisamente allí, del otro lado del Río de la Plata, y más en la campaña que en Montevideo, iba a producirse un primer brote de poesía y de publicaciones populares, junto con la concepción artiguista de una confederación de pueblos sin sectores privilegiados, integradora tanto de las diversas regiones como de los grupos sociales más postergados (indios, negros y gauchos), lo que despertó pronto temores al centralismo porteño y resquemores a los proyectos imperiales lusitanos, detrás de los cuales actuaban, además, los planes británicos de dominio. Cuando la junta revolucionaria de Buenos Aires envía a Juan José Paso a recabar el apoyo del cabildo montevideano, recibe una respuesta negativa. Para respaldar la posición antirrevolucionaria de la clase principal, la infanta Carlota Joaquina les envía desde Río de Janeiro una imprenta, con la cual comenzó a editarse la *Gaceta de Montevideo*, buscando contrarrestar la prédica insurgente que les llegaba desde Buenos Aires.

Los pueblos por fuera de la jurisdicción montevideana manifestaban en cambio su alegría y deseo independentista, la distancia que los separaba del patriciado terrateniente y mercantil, entusiasmado con quebrar toda subordinación a la vecina y poderosa ciudad virreinal, apostando de paso a la posibilidad de suplantarla como puerto ultramarino. El arribo de un nuevo virrey a Montevideo, Francisco Javier de Elío, quien declaró de inmediato la guerra a la junta porteña, parecía satisfacer tales expectativas. Pero entonces la campaña entera de la Banda Oriental se rebeló. Indios charrúas, tapes o minuanes, negros esclavos, peones de las estancias o curas patriotas buscaron sus jefes en algunos estancieros o militares sublevados y, por encima de todos, en Artigas, quien había sido, como muchos

otros gauchos, vaquero al servicio de los contrabandistas primero y soldado blandengue después, para afincarse luego como pequeño propietario rural, a semejanza de su padre. Obtenido el triunfo de Las Piedras, ponen sitio a Montevideo, en mayo de 1811.

En esas circunstancias se enciende la chispa del género poético gauchesco, cuya llama consolidarán Bartolomé Hidalgo y otros poetas letrados. Recordemos que en el *Diario histórico del sitio de Montevideo*, recopilado por Francisco Acuña de Figueroa, se lee en una nota referida al domingo 2 de mayo de 1813: "Solían los sitiadores en las noches oscuras acercarse a las murallas, tendidos detrás de la contraescarpa, a gritar improperios, o a cantar versos"². Con esto no pretendo recaer en las interpretaciones románticas acerca de los orígenes de la gauchesca, formuladas inicialmente por Ricardo Rojas³, quien llega hasta el extremo de considerar a José Hernández un payador; ni aceptar la posición de sus discípulos, como Augusto Raúl Cortazar⁴, quien supone un estado latente del cancionero folklórico, a la manera de Menéndez Pidal, para interpretar luego a la gauchesca como fenómeno de proyección folklórica, relativizando el trabajo de los escritores letrados.

Contra tales posiciones reaccionaron luego otros investigadores que, en su afán por reconocer a la gauchesca su condición de género o sistema literario, necesitaron extrañar la escritura del canto o recitado orales. Es lo que plantea tempranamente Jorge L. Borges⁵ y profundizan posteriormente desde distintos ángulos Sánchez Reulet⁶ o Ángel Rama⁷. Rodolfo Borello⁸ y sobre todo Josefina Ludmer tienden a equilibrar lo que había de indiscutible en ambos extremos. Por eso la segunda afirma que

la revolución literaria de Hidalgo necesita un movimiento doble. Por un lado de abajo, necesita un ascenso de las voces no escritas nunca. Es un ascenso de cantos, consignas, coros, guitarras, gritos, vivas y mueras: las voces del pueblo en la revolución y en los ejércitos [...]. Por el lado de arriba, necesita un descenso de palabras escritas que vienen de otras palabras escritas en otras lenguas, y son traducidas (es un ascenso de la palabra escrita desde el espacio exterior) y se sitúan exactamente en el mismo espacio, y en el mismo límite,

2 ACUÑA DE FIGUEROA, Francisco. *Diario histórico del sitio de Montevideo en los años 1812-1813-1814*. Montevideo: Vázquez, Cores Dornaleche y Rojas Editores, 1890, t. 1, p. 228.

3 ROJAS, Ricardo. Los gauchos I. In: —. *Obras*. Buenos Aires: La Facultad, 1924, t. 8, p. 441.

4 CORTAZAR, A. Raúl. *Poesía gauchesca argentina. Interpretada con el aporte de la teoría folklórica*. Buenos Aires: Guadalupe, 1969.

5 BORGES, Jorge L. *Aspectos de la poesía gauchesca*. Montevideo: Número, 1950.

6 SÁNCHEZ REULET, Aníbal. La poesía gauchesca como fenómeno literario. *Revista Iberoamericana*, n. 52, 1961.

7 RAMA, Ángel. El sistema literario de la poesía gauchesca. In: —. *Poesía gauchesca*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977. Prólogo.

8 BORELLO, Rodolfo. Introducción a la poesía gauchesca. In: —. *Trayectoria de la poesía gauchesca*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1977.

que han ocupado las voces no escritas [...]. El género borró una división y transgredió una frontera: la de la separación entre literatura y no literatura según lo oral y lo escrito⁹.

Sin embargo, se sigue insistiendo en que Hidalgo — el escritor letrado — inicia el acercamiento. Creo que el impulso, por el contrario, proviene del gauchaje, que por primera vez siente que tiene un proyecto común con la pequeña burguesía rural y a la vez contra los españoles colonialistas y contra la clase dominante terrateniente/mercantil. El reglamento artiguista de 1815 es muy claro respecto de que habrá repartos de tierras y que "los más infelices serán los más privilegiados". Tanto que, si algunos estancieros habían vuelto las espaldas durante el Congreso de Capilla Maciel (1813), ahora son muchos más los que prefieren la invasión portuguesa a esos cambios perjudiciales para unos pocos.

Al participar de la gesta que pone sitio a la ciudad-puerto, el gaucho supera el nivel del grito para cantar el desafío y el desprecio; para pasar del sentimiento amoroso, dominante en los cielitos tradicionales, a la opinión política de los cielitos agauchados. Un pasaje que seguramente cumplieron artistas populares, siempre intermediarios entre el nuevo nivel de conciencia alcanzado y la palabra, y a los que reconocemos con el equívoco nombre de payadores. Pero, de no intervenir finalmente un poeta letrado, el gesto se hubiera perdido, tal vez simultáneamente con el ocaso de ese entusiasmo inicial y como consecuencia del progresivo fracaso de la revolución artiguista.

Hidalgo supo, ante todo, escapar tanto al tono insultante de los cielitos anónimos conservados ("Los chanchos que Vigodet / ha encerrado en su chiquero"), como a las inseguridades de algún otro poeta letrado que se le adelantara¹⁰, al no poder suturar con "naturalidad" la voz iletrada y la letrada, según lo trasuntan ciertos términos ("halagüeño", "mentecatos", "oprobio", "depravada", etc.) o la morfología ("Cantad", "hemos de cantar"). No lo consiguió tampoco fácilmente; en el *Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú* pareciera como si el sostenido esfuerzo armonizador se debilitara al final, cuando afloran el clarín de la fama, "nuestra augusta independencia" y otras expresiones cultistas. Pero hasta allí había conseguido nada menos que reconstruir la enunciación oral desde la escritura, identificar un alocutario ("Godos como infierno, amigo"), apelar a símiles muy concretos y adecuados a la experiencia rural ("quedó como tapadera", "como avestruz contra el cerco"), a bebidas o comidas y a los juegos para metaforizar: "de balde tiran la taba / porque siempre han de echar culo"¹¹.

9 LUDMER, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988, p. 44.

10 Me refiero al *Cielito de la independencia*, infundadamente atribuido a Hidalgo en diversas recopilaciones. Otros poetas cultos que incursionaron entonces por la gauchesca fueron José Prego de Oliver y Manuel de Arauco. A las últimas décadas del siglo XVIII se remontan el sainete *El amor de la estanciera*, anónimo, y el citado romance de Maciel.

11 HIDALGO, Bartolomé. *Cielitos y diálogos patrióticos*. Buenos Aires: Huemul, 1963, p. 51.

Ese texto fue publicado en Buenos Aires por la Imprenta de los Expósitos (traída, tras la expulsión de los jesuitas, desde Córdoba) en dos páginas foliadas y sirvió para difundir por otro circuito lo que publicara la *Gaceta* el 22 de abril de 1818 sobre el triunfo del general San Martín allende los Andes. Su fecha nos indica que es el Hidalgo ya alejado de Artigas y sus luchas el que se marcha a Buenos Aires, porque le cuesta convivir con el régimen impuesto por los portugueses en la Banda Oriental (la Provincia Cisplatina), quien comienza a escribir en versos gauchescos, sistematizando para la escritura un gesto verbal desafiante que había antes oído, al azar y muy poco formalizado, por campamentos, pulperías y vivaques. De ese modo, lo semiliterario acaba por volverse literatura, recuperando en regularidad de procedimientos la inmediatez perdida.

Hidalgo había nacido en 1788 de padres porteños emigrados a Montevideo. Debió de cursar las primeras letras con los franciscanos, trabajó al parecer de oficial de peluquería y luego en el comercio de don José de Artigas, padre del caudillo, para mantener una familia sólo integrada por mujeres (madre y hermanas). Adquirió experiencia en representaciones y testimonios notariales y pasó luego a las oficinas de la Real Hacienda en calidad de meritorio. Entonces fue alistado en las fuerzas que enfrentaron a los invasores ingleses en la acción del Cardal, su única participación directa en combate.

Al rebelarse Artigas contra el pacto entre el virrey Elío y las autoridades de Buenos Aires, que traiciona o posterga la causa oriental, Hidalgo se suma a los contingentes que inician el llamado Éxodo, un acto de solidaridad comunitaria impensable sin el sustrato de alianza social ya señalado y del que el propio Artigas se asombrara, según señala en un oficio a la junta del Paraguay (7/12/1811), donde asimismo destaca la adhesión de "los indios fieles que abandonando sus tolderías inundan la campaña, presentándose sus bravos esfuerzos para cooperar a la consolidación de nuestro gran sistema"¹². Y el poeta escribiría, al contestar un manifiesto del rey Fernando VII:

Cielito, cielo que sí,
guárdense su chocolate,
aquí somos puros indios
y sólo tomamos mate¹³.

Administrador militar y comisario de guerra, integra el destacamento del comandante don Ambrosio Carranza, quien libró varios combates (Yapeyú del Río, Arroyo de la Leche y Paysandú) contra los portugueses. Su entusiasmo lo incita por entonces a poetizar, según la retóricaseudoclásica, una

12 Cf. REYES ABADIE, W., BRUSCHERA, O. y MELOGNO, T. *El ciclo artiguista*. Buenos Aires: CEAL, 1968, t. 1, p. 204 ss.

13 HIDALGO, op. cit., p. 62.

Marcha Nacional Oriental, compuesta antes de llegar al Salto, donde Artigas concentraba sus tropas, y que comienza diciendo:

Orientales, la patria peligra,
Reunidos al Salto volad;
Libertad entonad en la marcha,
Y al regreso decid Libertad¹⁴.

Derrotado el artiguismo, Hidalgo sigue siendo funcionario, por ejemplo durante el nefasto período de Alvear y su ejército porteño en Montevideo. Al asumir Fernando Otorgués como gobernador intendente, en febrero de 1815¹⁵, lo designa ministro interino de Hacienda y posteriormente oficial mayor del Ministerio. De ese período burocrático datan los unipersonales (o monólogos) cultistas *Sentimientos de un patriota* y *La libertad civil*, representados a comienzos de 1816. El cabildo le encarga entonces dirigir el Coliseo, hasta ayer Casa de Comedias; allí lo sorprende la dominación portuguesa y continúa en el cargo hasta que, como dije, prefiere emigrar a Buenos Aires.

Inicia o consolida entonces su vocación gauchesca, aunque sin abandonar las otras formas que anteriormente practicara. Según Falcão Espalter, porque "entendía dirigirse siempre a tres públicos: al campesino mediante los Diálogos; al pueblerio mediante los Unipersonales; al ejército mediante las Marchas Orientales"¹⁶. Así, el mismo año 1818 del *Cielito de Maipú*, le dedica al mismo suceso un unipersonal, *El triunfo*, y celebra en una odaseudoclásica a la vihuelista María Sánchez de Velazco en *El censor*.

Pero el hallazgo decisivo de Hidalgo son sus *Diálogos* y la *Relación de las fiestas de mayo de 1822*. Aprovecha para escribirlos tradiciones expresivas españolas también linderas entre lo oral y lo escrito: las *Coplas de Mingo Revulgo* o el *Aucto del Repelón*, por un lado, y los romances noticieros y fronterizos, por otro, cierto que con recursos propios muy eficaces, como la fórmula inicial de encuentro, salutación, alusiones al caballo o al viaje previo, invitación a beber o a comer algo, y el lamento por la felicidad perdida. El que está de paso informa al otro e incluso le comenta el sentido de los hechos narrados; adopta al final una actitud adoctrinadora que rompe con los márgenes de la supuesta conversación ocasional, por el tono semioratorio con que exhorta a paisanos, militares y políticos en pos de la unidad.

Ha dicho al respecto el crítico norteamericano David W. Foster:

14 FUSCO SANSONE, Nicolás. *Vida y obras de Bartolomé Hidalgo, primer poeta uruguayo*. Montevideo: Liceo, 1944, p. 48.

15 No deja de llamar la atención que ese mismo año de 1815 Artigas se esforzara por recuperar la imprenta que los porteños se habían llevado de Montevideo. Y que, cumplido ese objetivo, se queje en un oficio al cabildo de que "está la prensa sin ejercicio después de todo lo que se trabajó para establecerla". Sin duda no consideraba al poeta Hidalgo el publicista capaz de difundir sus proyectos.

16 FALCÃO ESPALTER, Mario. *El poeta oriental Bartolomé Hidalgo*. Montevideo, 1918, p. 86.

la interpretación del artificio costumbrista-documental (dos gauchos que se encuentran para opinar juiciosamente sobre los temas sociopolíticos del día) y la misma ficción de que ellos lleguen a formular así, tan concretamente, un discurso parlamentario, constituye ya otra vertiente de la literaturización del discurso. En términos más concretos, la tensión irreconciliable entre el enunciado (el comentario sociopolítico) y la enunciación (el diálogo rimado de dos gauchos que se transcribe como informe privilegiado de un encuentro espontáneo) es en sí un proceso de literaturización donde los dos elementos inconjugables pugnan por ocupar el primer plano del texto [...]¹⁷.

Hidalgo llega al diálogo, no lo olvidemos, luego de pasar por una experiencia semiótica compartida, la de re-construir el canto desde la letra. Eso imponía aperturas inequívocas:

No me neguéis este día
cuerditas vuestro favor,
y contaré en el Cielito
de Maipú la grande aición¹⁸.

Pero que también podían hallarse en el final (*Cielito patriótico*). En los *Diálogos*, en cambio, hablan dos gauchos; si bien uno es capataz y el otro no, sólo en el manejo de ciertas destrezas afloran diferencias:

Usté que es hombre escrebido
por su madre digaló,
que aunque yo compongo Cielos
y soy medio payador,
a usté le rindo las armas
porque sabe más que yo¹⁹.

Contreras, simple gaucho de la Guardia del Norte, no sabe escribir ni ha estudiado (ese doble valor tiene el "escrebido"), tampoco lee ("y luego la vertería. / Ah cosa linda! Un paisano / me los estuvo leyendo")²⁰ y es por eso que él se hace cargo de la *Relación*, de todo lo que vio en las fiestas mayas de Buenos Aires en 1822. Pidiendo disculpas cuando circunstancialmente pasa de las vicisitudes de la celebración a las suyas propias ("Y sin poder remediarlo / (perdonad el mal estilo) / me pegué tan gran culazo, / que si allí tengo narices / quedo para siempre ñato")²¹. En cambio, cuando se trata de dar información histórico-política y comentarla, asume la

17 FOSTER, David William. Elementos de literaturización en un *Diálogo* de Bartolomé Hidalgo. *Estudios de Literatura Argentina*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA, n. 1, p. 94, 1982.

18 HIDALGO, op. cit., p. 47.

19 Id., ibid., p. 72-3.

20 Id., ibid., p. 100.

21 Id., ibid., p. 105.

palabra protagónica *Chano*. De paso, obsérvese la continuidad de rasgos ficcionales entre los interlocutores de estos tres textos, lo cual será retomado y ampliado por los supuestos periodistas gauchescos de Pérez y Ascasubi.

Otro fuerte componente de ficcionalidad proviene de los detalles costumbristas, no necesariamente alojados en la apertura o en el desenlace fático de la charla. A cierta altura del *Nuevo diálogo patriótico*, Chano interrumpe a su amigo:

Por ahura saque el cuchillo,
despachemos este asao
y sestiaremos después,
para ir a lo del Pelao
a ver si entre su manada
está, amigo, mi picazo,
que hace días que este bruto
de las mansas se ha apartado²².

El apetito, la necesidad de descansar y la visita a un amigo, también para recuperar el caballo que se alejó de la yeguada mansa, abren el intervalo costumbrista. Costumbrismo que pasa a ser centro de interés en la *Relación*, pues allí Contreras rememora tres días seguidos de festejos para asombro de su amigo, elogiando ingenuamente la participación de las tropas, los escolares, las competencias de destreza, etc. Chano casi no interviene, salvo para expresar, hacia el final, su deseo de que el año próximo puedan asistir juntos. Y entonces, como en los casos anteriores, cierra el texto la inesperada palabra de un narrador:

Contreras lió su recado
y estuvo allí todo el día;
y al otro, ensilló su ruano
y se volvió a su querencia
despidiéndose de Chano²³.

Paréntesis comparativo y mexicano

Ese fenómeno de dar voz a los sectores postergados durante el régimen colonial, y que se explica en el Río de la Plata por los alcances democráticos del proyecto artiguista, ¿no tuvo equivalente en ninguna otra región de América? Me parece interesante deslizar aquí un paréntesis comparativo con el periodismo escrito en verso y prosa por el mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, entre

22 Id., ibid., p. 90.

23 Id., ibid., p. 108.

1811 y 1827. Si su primer escrito conocido es un poema en honor de la ascensión al trono de Fernando VII, en 1808, que con 38 himnos similares integra uno de esos certámenes cortesanos típicos del virreinato de Nueva España, con poesía reverencial y de circunstancias, tres años más tarde nos sorprende al reemplazar la voz poética celebrante con un empleo dialoguístico del verso — la serie de *Diálogos críticos sobre diversos asuntos* — y con una búsqueda de canales alternativos frente a la literatura oficial: esos textos, salidos de la imprenta de doña María Fernández de Jáuregui como pliegos sueltos en 8º, son vendidos en puestos públicos a precio de real y medio, aparecen semanalmente y su extensión varía entre cuatro y dieciséis páginas. Los títulos designan básicamente la condición de los interlocutores: *La furia y la pelona*, *El payo y el carbonero*, *El muerto y el sacristán* y *El carbonero y la cocinera*, *La cigarra y el cocinero* y *El indio, la india y lo indito*.

¿Por qué no acudió Lizardi al *Diario de México*, en circulación desde 1805, dirigido por Jacobo de Villaurrutia y Carlos M. Bustamante, y pródigo en acoger colaboraciones literarias? Seguramente porque desde su Presentación limitaba tales aportes a “que puedan servir de diversión [...] y que guarden las leyes del decoro, el respeto a las autoridades establecidas”, que “no se mezclen en materias de alta política y de gobierno [...] y que no ofendan a nadie”. Lizardi comprende que el folleto editado por cuenta propia y autofinanciado con la venta callejera le otorga mayor autonomía, al margen de que luego colabore en muchas ocasiones con ese *Diario*.

Sobre todo el buen gusto respetado en el *Diario* lo repele y basándose en él uno de sus asiduos colaboradores ataca la folletería lizardiana: en el ejemplar del 31 de octubre de 1811 y usando el seudónimo pastoril de Batilo, Juan María Lacunza le dedica el artículo “Palo de ciego”. Lo hace como miembro de la Arcadia²⁴ y por eso, a lo largo de la polémica que se prolonga hasta abril del año siguiente, recibe el apoyo de otros miembros de la misma institución, excepto Anastasio de Ochoa.

Jacobo Chencinsky, quien ha referido circunstanciadamente los pasos de esta polémica, opina que

aunque ingenuo en su planteamiento y conducido a ratos en tono de lío callejero más que de discusión seria, este debate posee el mérito de dejar al descubierto criterios, juicios y problemas característicos de la literatura del período, que aclaran de manera indirecta ciertos aspectos del proceso formativo de la literatura nacional. Insospechadamente se reviste de especial significación, pues es contemporáneo a las luchas de Independencia recién iniciadas y el primero que ocurre a través de un órgano periodístico formal²⁵.

24 Fundada en 1808, pertenecieron a ella Manuel de Navarrete, Anastasio de Ochoa y Acuña, José A. de Castro, Francisco M. Sánchez de Tagle, Juan María Lacunza, Juan Barquera, Mendizábal y algunos otros. Adoptaron seudónimos helénicos (Dámón, Anfriso, Dametas, Mirtilo), siguiendo el ejemplo español, y dieron preferencia a la literatura lacrimógena pastoril.

25 CHENCINSKY, Jacobo. Estudio preliminar. In: FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *Obras*. México: UNAM, 1963. v. 1: *Poesías y fábulas*, p. 34.

Los poetas arcádicos, además, atacan no sólo el “mal gusto” de Lizardi, sino también el hecho de que escriba con fines de lucro y use “expresiones bajas e indecentes” porque se dirige a un público “de la más baja estofa” — el de aguadores, cocineras, mozos, criados, etc. — para hacerlo reír. Esta acusación tinte la discusión literaria de una fuerte connotación social segregadora. Y exacerba la lucidez del imputado, cuyo folleto *Quien llama al toro, sufra la cornada* adopta una defensa consciente y consecuente de sus escritos; abiertos al habla, como lo hicieran en su tiempo Francisco de Quevedo o Miguel de Cervantes, sin la cual sería imposible hacer dialogar a otros pues, afirma, “una de las obligaciones del poeta es revestirse del carácter de la persona que finge”.

En una letrilla temprana, “El que desde chico es guaje hasta acocote no para”, podemos ya observar su mesurado empleo de mexicanismos, tanto léxicos como fraseológicos. Además, bajo el título, una llamada remite a la siguiente nota aclaratoria:

Los refranes vulgares suelen ser los medios más seguros para introducir en el vulgo algunas verdades que se le hacen desabridas si se les dan de otro modo por su seriedad. Aquí ya sabemos que guaje es el calabazo redondo, y acocote el largo.

la cual ilumina, creo, su posición frente al lenguaje vulgar: es el puente necesario para acceder al semiletrado y adoctrinarlo con un ideario reformador de base racionalista. El que debería guiar toda educación y, en tal sentido, esta letrilla anticipa tópicos de sus novelas posteriores²⁶.

Ese afán pedagógico iluminista lo hace recalar con preferencia en un tipo de poesía satírica, que encuadraba mejor que aquellos *Diálogos* dentro del sistema literario vigente (“Ninguno diga quién es, que sus obras lo dirán” o “No lo digo por usted, lo digo por el señor”), así como en las fábulas: “La abeja y el zángano”²⁷. Ataca vicios como la afectada apariencia, el excesivo interés, los prejuicios contra ciertos oficios, etc. Se convierte en vocero de la clase media urbana y por eso no simpatiza con el movimiento insurgente que encabeza el cura Hidalgo²⁸, en el cual tenían un papel destacado las masas indias y otros sectores marginados: en *La*

26 *El Periquillo Sarniento* (1816); *La Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencia de novela* (1818-1819 y 1832-1834); *Noches tristes y día alegre* (1818) y *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda* (1832).

27 Apareció en el *Diario de México* el 14 de febrero de 1812. Posteriormente reunió 40 de ellas en un tomo de *Fábulas* (1819).

28 Tras varios intentos fallidos, el cura de Dolores, Miguel Hidalgo y Costilla, y los capitanes Ignacio Allende y Juan Aldama se alzaron el 16 de septiembre de 1810, ocuparon Guanajuato y marcharon hacia México, poniendo en fuga en un principio al ejército virreinal. Las primeras disposiciones de los sublevados “tendían a abolir la esclavitud, suprimir el pago de tributo y devolver a los indios tierras de cultivo que estuvieran gravadas” (TORRES VILLAR, Ernesto de la. *La independencia*. In: —. *Historia documental de México*. México: UNAM, 1964. t. 2, p. 9).

muralla de México en la protección de María Santísima Nuestra Señora confía en que la Virgen será una barrera de contención para tanto desenfreno.

De todos modos, era consciente de que debía apelar a un lenguaje menos alambicado que el del seudoclasicismo si no quería extrañarse respecto de sus posibles lectores, perdiendo eficacia instructiva. Algo que plantea con nitidez en la apertura de *Las justas quejas del diablo*, al empezar a contar un sueño:

parecióme bajar a las regiones
del obscuro Plutón por el Letheo,
y el malvado Charón... ¿Pero qué digo?
Parece que el estilo va muy cespado,
y si eres tú mujer o pajecillo,
sastre, payo, soldado o pulganejo,
quedarás en ayunas, renegando
de haber comprado este papel en griego;
pues no, señor: dormíme, esto es clarito,
y soñé, ¿quién no sabe lo que es sueño?
¿Te gusta así, lector? Pues si te gusta
ha de ir todo lo mismo, te prometo²⁹.

Con la libertad de imprenta en 1812 y la impresión que el estallido revolucionario provoca en la ciudad de México, sobre todo por las matanzas y confiscaciones de bienes ocurridas al ser ocupada Guanajuato por los insurgentes, se desató una avalancha de folletos. Destinados en su gran mayoría a defender el orden vigente, su tono variaba muchísimo entre los que aconsejaban mesuradamente paz y unión entre criollos y gachupines, y los que abundaban en procacidades e insultos. Comenta al respecto Carlos González Peña:

El ingenio de los realistas, en su propaganda antirrevolucionaria, se agudiza y multiplica; desbórdase la pasión en los folletos compuestos en la tan socorrida forma de diálogos, cuando no en las cartas, discursos, memorias, prevenciones o proclamas. "Cartas patrióticas de un padre a su hijo, sobre la conducta que debe observar contra los seductores insurgentes"; "Memoria cristiano-política sobre lo mucho que la Nueva España debe temer de su desunión en partidos"; "Desengaño a los indios, haciéndoles ver lo mucho que deben a los españoles": tales son los títulos de algunos de estos folletos. Unos aparecían firmados; otros, anónimos³⁰.

Lizardi terció en tal disputa desde una posición nada fácil, pues debía enfrentar y desacreditar los panegíricos del régimen colonial español sin justificar

29 FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J. *Obras*. México: UNAM, 1963, v. 1: *Poesía y fábulas*, p. 210.

30 GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa, 1940, p. 124.

el camino de la insurgencia, al que por otra parte desaprobaba. En ese contexto, aparecieron sus primeros folletos en prosa — llegaría a editar, hasta 1827, más de doscientos — y su periódico *El Pensador Mexicano*, nombre por el cual se lo conocería en adelante y que aceptaría complacido como suyo. Iniciada en noviembre de 1812, su publicación se extendió, con intermitencias, hasta 1814, completando 45 números, una veintena de suplementos y cinco pensamientos extraordinarios. Pero las dificultades no tardaron en presentarse: a raíz de haber criticado ciertas medidas del virrey don Francisco Javier Venegas, lo detuvieron a fines de 1812 y tuvo que seguir editando desde la prisión, con el cuidado de no inmiscuirse en cuestiones abiertamente políticas. Sólo en marzo de 1813, cuando ocupa el cargo un nuevo virrey, Félix María Calleja, recupera su libertad. En "Proclama del Pensador a los habitantes de México" elogia a su benefactor y en "Propuestas benéficas en obsequio de la humanidad" demuestra haber aprendido la lección; apenas si propone reformas municipales o edilicias. Todo lo cual le atrae la ira de los guadalupanos, intelectuales que apoyaban la insurrección armada. Envían el número 18 de *El Pensador* al general Morelos, sucesor de Hidalgo luego de que éste fuera fusilado en Chihuahua (julio de 1811), con el siguiente comentario:

Parà que usted vea lo que nos injuria su autor, cuya debilidad conocemos desde que estuvo preso la última vez, y quisiéramos que en la imprenta de Oaxaca se le diera una sacudida por adulator³¹.

Poco a poco, las diatribas de Lizardi se centran sobre la Inquisición y la educación clerical, lo que le provoca nuevas enemistades y una primera denuncia del cura José Gavito ante el inquisidor Flores. Optó entonces por otros periódicos — *Alacena de Frioleras*, 27 números, y *Caxoncitos de la Alacena*, 11 números — durante 1815 y comienzos de 1816, adoptando un tono más morigerado y centrándose en cuestiones como las consecuencias de la ignorancia, el alcoholismo, el juego, los espectáculos poco civilizados (corridos de toros), etc. Al bregar por un mejoramiento ético y cívico, seguía de cerca a tratadistas europeos como fray Benito J. Feijóo, tanto en su *Teatro crítico universal* (1726-1739) como en sus *Cartas eruditas y curiosas* (1753-1760), al filósofo italiano Muratori, a *L'École des mœurs* (1782) del jesuita Blanchard, al *Traité de l'éducation des filles* (1687) de Fénelon, etc.

Si de mil errores, por ejemplo, que refute, logro que se disipen tres o cuatro, ya no habrá sido en vano mi trabajo, ya habré sido útil en algo a mis hermanos y, de consiguiente, ya habré logrado el fin que me propuse³².

31 Cf. REA SPELL, Jefferson. *The life and works of José Joaquín Fernández de Lizardi*. Filadelfia: University of Pennsylvania, 1931, p. 27.

32 *El Pensador Mexicano*, suplemento al número 1, tomo 2.

Sus diálogos, ahora escritos en prosa, siguen siendo lo más atractivo, porque incorporan con voz propia una galería de tipos sociales aún ignorados por la literatura. Payos, rancheros, comerciantes, artesanos, criadas, ingresan a la escritura con sus jergas y modismos y, a veces, hasta con sus puntos de vista o sensibilidad peculiares. Tal variedad posibilita un intercambio de miradas y de palabras que multiplican el espectro crítico, según se aprecia en este fragmento, donde la provinciana no puede dejar de confrontar lo que ve con su experiencia pueblerina:

Mexicana: Conque, mi alma, ¿qué le ha parecido a usted México?

Paya: Muy bueno; sólo la porquería de las calles y los muladares de frente de Palacio y otras partes me enfadan mucho.

Mexicana: ¿Y ha ido usted a la Catedral?

Paya: Sí, me llevaron una noche que era la función de los Martínez.

Mexicana: De los maitines, dirá usted.

Paya: ¿Qué sé yo? Como no conozco a esos señores no sé como se llaman a derechas; pero lo que sí, que estaba la iglesia cuajadita de velas por donde quiera y una música allá, en aquel cuarto cercano que está enfrente del altar mayor, que se hacían pedazos. Pero lo que más me cuadró fue ver a tantas señoras que iban muy decentes y algunas llevaban los brazos, las espaldas y los pechos al aire; ya se ve, sería por el calor y darse fresco. Y si viera aquel garbo con que se paseaban muchos con las señoras, y platicando recio mientras tocaban aquellas trompetas de plomo ¡eso sí que era bueno!, porque, la verdad, como esa iglesia es tan grande, da ganas de pasearse, platicar y divertirse; aunque el cura de mi pueblo dice que la iglesia no es casa de conversación; pero yo pienso que esas serán locuras de su mercé, como ya es tan viejo y tan histérico, por eso es tan regañón; porque si fuera verdad lo que dice, aquí donde hay tantos ciudadanos lo sabrían mejor y tendrían más respeto que nosotros los payos; porque siempre he oído decir que los de las ciudades son muy destruidos y nosotros muy tontos³³.

Como se ve, Lizardi no fue tan lejos como Hidalgo en esto de darles voz a sectores sociales que carecían de ella, por lo menos en la prensa periódica, hojas sueltas, folletos, etc. Los rasgos fonológicos, morfosintácticos y semánticos, así como el imaginario popular advertible en frases hechas, comparaciones o metáforas distintivas, están mucho menos semiotizados y, por lo tanto, la perspectiva del otro resulta asimismo menos convincente. La gauchesca federal estableció un

33 FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J. *Obras*. México: UNAM, 1970. v. 4: *Periódicos*, p. 51.

pacto más equilibrado entre lo que pretendía decir el escritor y lo que podía hablar un gaucho. Lizardi, aunque sustituyera el verso por la prosa, tanto periodística como novelesca, mantuvo siempre un grado de distancia entre el lenguaje de sus narradores y el de sus actores, empleando fórmulas del tipo "como suele decirse", "como dicen las mujeres", "como se dice vulgarmente", cada vez que lo creyó necesario.

Pero también es cierto que los diálogos del mexicano cubrieron un amplio espectro, pues si en un extremo podemos ubicar aquellas transformaciones literarias del habla cotidiana (cierta dama con su criada, dos campesinos, una paya con su amiga ciudadana y el abigarrado submundo de léperos, pelados, catrines, etc. que circula por sus narraciones), incursionó también por el diálogo filosófico: los designó con títulos como "Fantasías alegórico-morales", guiándose por una tradición literaria preexistente en las letras hispánicas, la que va de los *Sueños* de Quevedo a los *Sueños morales* de Torres Villarroel, o del latino Luciano a sus continuadores del Renacimiento europeo³⁴. Los interlocutores de tales diálogos salen de lo habitual, son francamente imaginarios o manejan niveles de saber especializados.

Poesía gauchesca y luchas partidarias

En 1819 el periodismo porteño entra en una nueva etapa en que el ataque personal es el tema constante y el verso la forma de aumentar su vigor; tema y forma que ya no habían de abandonar a los periódicos por muchos años, y que habían de exaltar las pasiones y provocar no pocos disturbios [...] ³⁵.

Efectivamente, durante la década de 1820, propulsores y detractores de la política liberal de Bernardino Rivadavia apelaron al verso satírico para atacarse. En consecuencia, dicha poesía fue perdiendo el carácter reformista, tanto social como moral, rebajándose al agravio personal, la caricatura o la burla de cualquier defecto físico. *El Argos*, *El Centinela*, *El Mensajero Argentino* o *El Nacional*, que contaron con las afiladas plumas de Juan de Lafinur o Juan Cruz Varela (solía emplear para estos menesteres el seudónimo Sharpe), tuvieron su réplica en *El Argentino* o *El Tribuno*, donde se improvisó versificador don Pedro F. Cavia.

Sobresalió sobre todos por su ingenio, a veces urticante, un sacerdote, Francisco de Paula Castañeda, quien atacaba a los federales como porteño empedernido y a los unitarios como enemigo de las reformas religiosas propiciadas por Rivadavia. Y lo hacía desde periódicos a los que titulaba con nombres jocosos, estrambóticos: *El Monitor Macarrónico*, *Misticopolítico* o *el Citador* y

34 MIGNOLO, Walter D. Diálogo y conversación. *Diálogos hispánicos*, Amsterdam, n. 6, p. 8, 1987.

35 IBÁÑEZ, Avelina. *Unitarios y federales en la literatura argentina*. Buenos Aires: Imprenta López, 1933, p. 187.

Payaso de Todos los Periódicos que Fueron y Serán; Despertador Teofilantrópico Misticopolítico; Desengañador Gauchi-político, Federi-montonero, Chacuaco-Oriental; La Matrona Comentadora de los Cuatro Periodistas, etc. Según declara en su *Despertador* (número 30, de 4/11/1820), aceptaba el reto de versificar al servicio del combate ideológico porque así se lo exigían los seguidores rioplatenses de Voltaire y otros enciclopedistas franceses. Pero lo cierto fue que recurrió a todo lo que estaba a su alcance para agredir a sus adversarios. En el número 11 del *Desengañador* ridiculiza a José P. Agrelo en estos términos:

Sube, sube Flor y nata
Al potro por esta vez
A que os den por el revés
Una completa prorata;
Te darán daca la pata,
Porque sois lorito real,
De España o de Portugal
O del que te diere plata;
Ratón eres, y eres gata,
Como todo federal.

Incluso se acercó al lenguaje gauchesco, como en el *Romance endecasílabo* o en otro *Romance* que comienza con los versos "Atención noble auditorio / porque un gaucho es el que canta / mejorando lo presente / Porque a nadie debo nada"³⁶, pero sin llegar a investirse nunca totalmente de la máscara ajena. Más bien amalgamó esos rasgos con otros muy dispares, lo que dio como resultado un discurso poético desopilante, por momentos grotesco, insólito para la época:

Miren por Dios qué peseta,
Dijo un gaucho armando el lazo.
Déjenme a este bribonazo
Lo enlazaré de la jeta.
Que se atenga a su gaceta
Que yo me atengo a mi espuela.
¡Centinela!
Así fingiendo las miras
De Licurgo y de Solón
Nos quitan la religión
Con tramoyas y mentiras,
Y pues quieren hacer tiras
La doctrina pura y cierta
¡Alerta!³⁷

36 RIVERA, op. cit., p. 79.

37 *La Matrona Comentadora de los Cuatro Periodistas*, n. 12, 5 nov. 1822.

Fue en consonancia con otro proceso de acercamiento entre segmentos sociales dispares como la gauchesca reapareció con nuevo empuje y nuevas formas en el espectro poético argentino. Me refiero a la llamada Revolución de los Restauradores (octubre de 1831), culminación de un lento pero firme proceso por el cual Juan Manuel de Rosas terminó de convertirse en caudillo indiscutido del sector más heterogéneo de la facción federal. Su prestigio en la campaña bonaerense³⁸ provenía de cuando, tras independizarse económicamente de su padre, se asoció con los Anchorena y Juan N. Terrero para adquirir los campos de la que sería su famosa estancia de Los Cerrillos, muy cerca del Salado y de la frontera con los indios, y para instalar un saladero en lo que hoy es la localidad de Quilmes.

La producción de tasajo hizo que encabezara un sector ganadero no directamente subordinado al mercado de consumo inglés (el charque era alimento para los esclavos negros de Cuba o los Estados Unidos), con puerto de exportación — en Ensenada — y aun flotilla naviera propios. Fueron los primeros en emplear máquina de vapor, y ese avance tecnológico, sumado a la proletarización del gauchaje allí ocupado, influyó también en su prestigio. Además, en cuanto estanciero, tampoco respondía Rosas al modelo habitual. Solía vivir en sus campos la mayor parte del año, compartir las tareas con sus peones y sobresalir en ciertas destrezas. Acogió en Los Cerrillos a numerosos indios amigos, así como a forajidos o perseguidos por la justicia rural. A todos ellos los militarizó, formando sus aguerridos Colorados del Monte, que intervinieron por primera vez en la historia política argentina para respaldar al titubeante gobierno de Martín Rodríguez, en 1820.

Esas actitudes convertían a Rosas en continuador de al menos un aspecto de lo que representara Artigas en su momento y en la Banda Oriental: un reorganizador de la campaña. Pero si aquél debía superar las flaquezas e incongruencias al respecto del régimen colonial, éste cargaba también con el insidioso efecto de las depredaciones periódicas que provocaron las guerras por la independencia primero y los enfrentamientos internos después³⁹.

Más allá de eso, las similitudes ceden paso a importantes diferencias. Si Rosas facilitó en algunos casos el acceso a la propiedad territorial, destinó al efecto las zonas más riesgosas (frontera con el indio) y como complemento o protección, en todo caso, del grupo terrateniente, al cual estaba indisolublemente ligado. Él mismo se había favorecido enormemente con las consecuencias de la enfiteusis rivadaviana, pero el primer gobierno de Rosas (1829-1832) amplió aún más su

38 "En fin, la comandancia de milicias, la negociación pacífica con los indios y el establecimiento de la nueva frontera dieron a Rosas un ascendiente extraordinario que, unido a la fuerza de que disponía, hicieron de él la influencia más sólida de toda la provincia", dice Enrique M. Barba (*Cómo llegó Rosas al poder*. Buenos Aires: Pleamar, 1972, p. 33).

39 Cf. HALPERÍN DONGHI, Tulio. *Historia argentina*. Buenos Aires: Paidós, 1972. v. 3: *De la revolución de independencia a la Confederación rosista*.

base operativa con nuevas concesiones de tierras que se reiterarían durante su prolongado mandato (1835-1852) posterior. Seguro porque los intereses británicos exigían una explotación ganadera extensiva, latifundista, a la que Rosas, por ese flanco, no opuso resistencia. Algo muy distinto de lo propuesto y practicado por Artigas, quien propició la formación de una clase media rural, frustrada junto con su fracaso político⁴⁰.

Lo dicho no invalida que, frente a los planteos elitistas y al desprecio que los unitarios manifestaran reiteradamente por el paisano⁴¹, principal componente de las mayorías de la época, Rosas consiguiera amalgamar un federalismo (adoptó el calificativo de apostólico para diferenciarse de los cismáticos, legalistas y puebleros) en el cual sus socios y otros estancieros coincidían con capataces, jefes de policía, jueces de paz, arrendatarios y pequeños propietarios, así como con matarifes, peones, indios sedentarizados y gente de avería. Precisamente un hombre de campo, Luis Pérez⁴², acerca de quien poco se sabe biográficamente y cuya producción poética sigue todavía bastante dispersa, fue el poeta gauchesco emergente de dicho enclave.

La historiografía literaria oficial consiguió ocultarlo o disminuir su importancia, dada su militancia rosista. Ya en un pasaje de sus *Viajes*, Domingo Faustino Sarmiento lo ignoraba para engrandecer a otro poeta que en realidad siguió los pasos de Hidalgo y de Pérez, según luego referiré:

¿Cómo hablar de Ascasubi, sin saludar la memoria del montevidiano creador del género *gauchipolítico*, que, a haber escrito en lugar de algunas páginas como lo hizo, habría dejado un monumento de la literatura semibárbara de la pampa? A mí me retozan las fibras cuando leo las inmortales pláticas de *Chano el Cantor* que andan por aquí en boca de todos⁴³.

Pérez publica una serie de periódicos entre 1830 y 1834: *El Toro del Once*, *El Torito de los Muchachos*, *El Gaucho*, *De Cada Cosa un Poquito*, *El Avisador*, *La Negrita* y *El Gaucho Restaurador*. Todos cuentan con cuatro páginas, van encabezados por una ingenua y anacrónica litografía y por un lema; son de impresión rústica, a dos columnas, con algunas líneas de separación interna. Salvo

40 Cf. TRIAS, Viviani. *Juan Manuel de Rosas*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1970. Véase en particular el capítulo "La cuestión de la tierra".

41 "Mucha gentusa en las honras de Dorrego; litografías de sus cartas y retratos; luego se trovará la carta del desgraciado en las pulperías, como las de todos los desgraciados que se cantan en las tabernas. Esto es bueno porque así el padre de los pobres — por Dorrego — será payado por el capitán Juan Quiroga y los demás foragidos de su calaña. ¡Qué suerte! vivir y morir indignamente y siempre con la canalla" (carta de Salvador María del Carril a Juan Lavalle, 22 de diciembre de 1828).

42 Los datos biográficos existentes y la lista completa de sus periódicos y hojas sueltas puede consultarse en RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo. Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1870. *Historia*, Buenos Aires, n. 6, 1956.

43 SARMIENTO, Domingo F. *Viajes*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1922. v. 1: *De Valparaíso a París*, p. 97.

los Avisos y algún otro texto auxiliar, están escritos en verso, la mayor parte de ellos gauchescos. Las alusiones de actualidad o las respuestas a publicaciones del bando unitario no agotan, para nada, su sentido.

Tampoco Ángel Rama, a pesar de su habitual sagacidad, fue justo con Pérez. En el tercer capítulo de los *Los gauchipolíticos rioplatenses*⁴⁴, sostiene que la "principal figura es sin duda Hilario Ascasubi, acompañado de la sombra enemiga de Luis Pérez"⁴⁵. "El poeta ya no estará — añade — consustanciado con un público en general, al que se dirigía para interpretarlo y encauzarlo en una operación doctrinaria, sino que responderá a un reducido grupo dirigente cuyos intereses expresará en literatura"⁴⁶, buscando una vía más emocional que intelectual; preferentemente "localista, pintoresca y costumbrista", lo que iría "en desmedro de los valores intelectuales y de los enfoques racionales, racionalizados y explicativos"⁴⁷.

Parte Rama de las expresas recomendaciones dirigidas por Florencio Varela o Valentín Alsina (en *El Comercio del Plata*, de 16/11/1846 y 12/8/1848, respectivamente) a Hilario Ascasubi para que poetice en versos gauchescos y de ahí infiere que en esta etapa "el poeta es un empleado a sueldo", "un asalariado que pone su talento al servicio de un gobierno, más que de una política, y de una política más que de una doctrina"⁴⁸.

En realidad, Pérez escribe versos gauchescos desde 1830 por lo menos y Ascasubi no edita *El Gaucho en Campaña* hasta 1839. Reordenando así los datos, Ascasubi resulta, en todo caso, la "sombra enemiga" de Pérez, y su salida a la palestra un resultado de la alarma que el éxito de la gauchesca federal provocaba en los cerebros del unitarismo, quienes se empeñaron así en contrarrestarla. Por eso gran parte de las composiciones de *El Gaucho en Campaña* y sus continuadores dan preferencia a la voz o el diálogo entre gauchos rosistas o milicianos de Oribe, que declaran su cansancio por andar tanto tiempo en guerra, su falta de principios, su condición de instrumentos pasivos de los caudillos.

No resulta fácil explicar lo escrito por Pérez en iguales términos. Si Rosas le recomendó redactar su biografía, que irán desgranando las sucesivas entregas de *El Gaucho*, debió sorprenderse al leer que su "empleado" empezaba en todo caso por la historia de un peón, Pancho Lugares, y desde su perspectiva refería luego la vida del patrón agauchado. No sin antes enterarnos de cómo se ejecutaban las levadas (el motivo será retomado por Hernández) para llevar soldados a la guerra contra el imperio brasileño cuando, según Pancho, hubiera sido mejor apelar al patriotismo: "¿Pues qué hombre, que tenga sangre / de patriota en las venas / a

44 Basado en su artículo "Poesía política revolucionaria y poesía de partido" (*Cuadernos Americanos*, México, nov./dic. 1972).

45 RAMA, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: CEAL, 1982, p. 61.

46 Id., ibid., p. 82.

47 Id., ibid., p. 83.

48 Id., ibid., p. 85.

peliar no irá con gusto / viendo atacada su tierra?"⁴⁹; también relata cómo aprovecharon ese ejército para la sublevación del 1º de diciembre de 1829, que acabaría con la vida de Dorrego, y la actitud adoptada por Rosas ante tales sucesos.

Pensaba Pérez seguir con su relato ("después verán en mi historia / cuál ha sido el resultado"⁵⁰, pero eso no ocurrió. Por lo contrario, correspondió al italiano Pedro de Angelis la tarea de preparar una vida de Rosas que desvirtuara infundios echados a correr por sus adversarios. ¿Prefirió tal opción o quedó disconforme con lo que Pérez había comenzado? A falta de datos, sólo caben aquí las conjeturas. Y la mía es que el poeta se manejaba con excesiva independencia, para la mentalidad autoritaria de don Juan Manuel, quien prefirió un texto burocrático y formal como el preparado por su amanuense.

Me pregunto, en cambio, qué pensaría Rosas, autor de unas austeras *Instrucciones del estanciero*, al leer la "Canción de gauchos de la Matanza", en el número 16 del mismo periódico *El Gaucho*, en que había ido apareciendo su biografía; los interlocutores refieren modos de enriquecerse a costa del patrón e incluso la coartada que emplearán en caso de ser descubiertos, así como el uso generalizado de tales robos:

D

Si me llegan a pillar
en esto que voy y vengo
bien estudiada la tengo
la respuesta que hi de dar.
Si me llegan a encontrar
algún toro descornado,
le diré al dueño: campeando
hallé muerto al animal,
le conocí su señal,
por eso le estoy cueriando.

R

A muchos conozco y veo
señalando el orejano,
así van acrecentando
y agrandando sus rodeos.
Yo me muero de deseo
al ver esta maravilla,
todos agarran y pillan,
contraseñalan y marcan,

49 RIVERA, op. cit., p. 101.

50 Id., ibid., p. 112.

le echan muesca, orqueta o raya
y de no plancha o barilla⁵¹.

Similar independencia mostró Pérez respecto del género gauchesco, tal como lo dejara perfilado Hidalgo. Retomó la práctica de escribir cielitos — abundan en sus periódicos — y dejó alguna relación, pero abrió un nuevo espacio para este sistema literario: la carta. Escritas por amigos, familiares o simples lectores, tienen al periodista Pancho Lugares por destinatario. Y éste suele contestarlas; la respuesta ocupa muchas veces más de un número. Tal innovación no debe minimizarse, pues supone — en la ficción — una conquista valiosísima para el gaucho: a la voz, obtenida con Hidalgo, puede sumarse la letra, la posibilidad de hacerse oír — y leer — en los periódicos gauchescos, cuando aún no existían las cartas de lectores, institucionalizadas, en la prensa "seria" de la época. Pancho mismo no es sino un gaucho común metido a "escribinista" y eso anima imaginariamente a sus iguales. Que esa nueva ocupación ha modificado la vida de Pancho y los suyos, es algo que se desprende de las varias cartas intercambiadas entre él y su esposa.

Arribamos así al aspecto más original de lo que escribiera el casi desconocido Luis Pérez: su capacidad para reconstruir, a través de dos voces, un matrimonio, rasgos familiares de la existencia gaucha que no tenían precedente en Hidalgo. Sobre todo esta irrupción de la mujer en un género que, según algunos de los críticos liberales⁵² que "borraron" al autor, fue siempre eminentemente masculino. Tal intercambio epistolar recorre toda la serie de *El Gaucho* (desde el número 3 hasta el 41, con intermitencias), se extiende a *La Gaucha* y a algunos pliegos sueltos anunciados como venta especial de los días domingo.

Conforman la historia de un gacetero que se traslada a la ciudad para colaborar con la política de Rosas, del cual dice ir convirtiéndose en hombre de confianza. Su éxito periodístico le permite montar una casa dotada de muchas comodidades y proponerle a su mujer que se traslade con toda la familia. No faltan en esa carta de Lugares muestras de una fatua e ingenua jactancia, resultado de sentirse en el mismo nivel que cualquier letrado:

Lo que salí, jui buscando
la casa del imprentero;
Y ganando plata a rodo
Estoy ya de gacetero.
Ya he comprado botas juertes,
Y un gran sombrero de pelo

51 Id., ibid., p. 154.

52 MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*. 2. ed. corregida. México: Fondo de Cultura Económica, 1958: "En la pintura del amor nuestros poetas gauchescos fueron groseramente ineptos, y recurrieron infaliblemente a fórmulas estereotipadas de insolente vacuidad" (p. 394). Véase también el apartado "La familia", en la parte IV: El "mundo" de Martín Fierro, p. 399-412.

Tengo un surtú hecho a la inglesa;
 Sólo calzones no tengo
 Con seis cuellos de camisa
 Y la corbata ajustada
 Que venga el diablo a saber
 A dónde está la emboscada
 A lenguarás me he metío
 Y no hay lengua que no aprenda:
 Y entre todos los doctores
 A lo lindo echo una arenga⁵³.

Enterada de los progresos económicos del marido, Chanonga lo urge para que la mande a buscar, se despiertan sus pretensiones de poseer buena casa, coche y criado:

Pues yo no quiero vivir
 En estos ranchos de paja
 Que para eso Dios me ha dado
 Um marido que trabaja,
 Ni tampoco corresponde
 A una mujer de mi esfera
 Estar siempre aquí metida
 Como una pobre cualquiera.
 Yo ya soy señora de las principales
 Y ansi no debo ordeñar
 Ni tratar con animales⁵⁴.

Finalmente, Lugares le envía varias carretas para que se traslade con todo y su llegada da motivo a un alegre festejo, que ella narra en carta a su "compadre", la cual concluye diciendo: "ahora estoy en un rango / que no esperaba jamás"⁵⁵:

Sólo lateralmente hay alusiones de actualidad. Lo que más importa, fuera del vínculo entre el gacetero y su mujer, es el que ambos tienen con Rosas, a quien Lugares llama "el Viejo", como era costumbre, aunque el caudillo tenía hacia 1830 treinta y siete años. El apelativo apuntaba más bien a su condición de protector, suficientemente caracterizada por aquél:

Lo que llegué a la ciudad
 A don Juan Manuel fui a verlo;
 Y estaba con los ministros
 Ocupado en el recuerdo.

53 *El Gaucho*, n. 3, 4 ago. 1830. Periódico que aparecía lunes y jueves, tenía cuatro páginas y se vendía a dos reales. Lo editaba la Imprenta del Estado; llevaba como ilustración un burdo rancho de paja y el lema "Cada uno para sí, y Dios para todos".

54 *Id.*, *ibid.*, n. 25, 23 oct. 1830.

55 *Id.*, *ibid.*, n. 41, 18 dic. 1830.

Un edecán que topé,
 Me dijo que me esperara;
 Y acabadito el recuerdo
 Me mandó el viejo que entrara
 Ay nomás me dió la mano,
 Siempre con sus lindos modos;
 Y uno por uno del pago
 Fue preguntando por todos
 Por vos, Cachonga, en la punta
 Primero me preguntó:
 Y lueguito de su ahijado
 Por su nombre lo nombró.
 Me ofreció desensillar
 En su casa si quería;
 Y le dije: ya he parado
 En lo e mi cuma María.
 Pues bien, amigo, me dijo
 Vaya y cuanto se le ofrezca
 Venga nomás a buscar;
 Necesidá no padezca⁵⁶.

Gestos paternalistas como ése formaban parte del vínculo entre los caudillos y sus seguidores. Rosas además los propiciaba a sabiendas, según se desprende de las cartas que intercambiara con su esposa Encarnación Ezcurra⁵⁷ durante 1833 y de la tan citada entrevista que le hiciera el oriental Santiago Vázquez en diciembre de 1829. Y me pregunto hasta dónde esa participación protagónica de doña Encarnación en la llamada Revolución de los Restauradores⁵⁸ no tiene sutiles

56 *Id.*, *ibid.*, n. 3, 4 ago. 1830.

57 Mientras Rosas lleva a cabo su expedición al desierto, en 1833, intercambia una serie de cartas con su mujer, encargada de organizar las fuerzas adictas al caudillo desde Buenos Aires. Respecto del papel que asigna a los diferentes sectores de las mismas me parece ilustrativo el siguiente pasaje: "Las masas están cada día más bien dispuestas, y lo estarían mejor si tu círculo no fuera tan cagado pues hai quien tiene mas miedo que berguensa, pero yo les hago frente a todos y lo mismo me peleo con los sismáticos qe con los apostólicos deviles, pues los me gustan son los acha y chusa". El texto da cuenta del temple de doña Encarnación y de sus dificultades con la ortografía y la redacción, a diferencia de la pulcra escritura de su marido.

58 *El Rayo*, *El Constitucional*, *El Amigo del País*, *El Defensor de los Derechos del Pueblo* arrecian a mediados de 1833 contra los federales apostólicos, sin mayores escrúpulos; del Dr. Felipe Arana, por ejemplo, escriben que es "rudo, corrompido, traidor, sucio, asqueroso". Nicolás Mariño no se queda atrás al contestarles desde *El Restaurador de las Leyes*. Y cuando el fiscal principal anuncia que se va a procesar jurídicamente a ese periódico, la gente cree que se trata del propio Juan Manuel de Rosas y acude en tropel, unos a pie y otros a caballo, a la plaza de la Victoria. Algunos hombres de Rosas comienzan a juntar gente, con la desaprobación de los federales de categoría. Una multitud logra entrar en el cabildo, donde están la cárcel y la Casa de Justicia. El salón y el patio desbordan de una concurrencia nerviosa pero pacífica. Bajo los arcos del cabildo es imposible dar un paso. "Repártense hojas sueltas y periódicos", dice Manuel Gálvez (*Vida de don Juan Manuel de Rosas*. Buenos Aires: El Ateneo, 1940, p. 207). El gobierno del federal cismático Juan Ramón Balcarce caería inevitablemente y Rosas daría así un paso importante hacia la conquista del poder absoluto sobre la provincia, que se concretaría en 1835.

pero innegables correspondencias con el hecho de que un poeta gauchesco rosista haya dado voz a la mujer en este género.

Fuera del intercambio epistolar en versos gauchescos, eje de la publicación, hay esporádicamente alguna demanda, algún diálogo, la exposición de un aguatero federal o de algún otro humilde servidor, ciertos cielitos. Una sección final de "Avisos", por lo común en prosa, posibilita toda clase de alusiones y sarcasmos en clave, que a veces se ensañan con determinadas personas, pero que muchas otras prefieren la alusión velada:

SE VENDE. Un fardo de proyectos de constitución averiados. Quien se interese por ellos, ocurra a la calle de *las Garantías* donde se le harán propuestas muy acomodadas. Cuidado con los pantanos⁵⁹.

En ocasiones, se le da la palabra a un conocido adversario para que ponga en evidencia sus defectos. Ocurre que sean gentes de color las que conversan o se escriben; vale la pena reproducir, como ejemplo, el comienzo de esta "Carta de la morena Catalina a Pancho Lugares":

Hacéme favó, ño Pancho,
De esplicami tu papeli;
Porque yo soy bosalona
Y no lo puera entendeli.
Yo quisiela esté me diga
Lo quieti quelí decí;
Poque tío Juá mi malido
Quieli tambiene escribí.
El es negro bosalona,
Pero negro felelé,
Y agradecido a la patria,
Que le dió la libertá⁶⁰.

Este tipo de intento por reconstruir literariamente el habla peculiar del negro, sumado al de los gauchos y muy ocasionalmente al de algún gallego, hace pensar que hubo algún germen del procedimiento, grato a la sensibilidad popular, que mucho después explotará el género chico criollo sobre los escenarios, a fines del siglo XIX y comienzos del actual.

*El Torito de los Muchachos*⁶¹, también bisemanal (jueves y domingos), alcanzó veinte números entre agosto-octubre de 1830. Su lema era desafiante: "Para decir que viene el Toro no hay que dar esos empujones". Consecuentemente,

59 *El Gaucho*, n. 1, 31 jul. 1830.

60 Id., ibid., n. 8, 25 ago. 1830.

61 PÉREZ, LUIS. *El Torito de los Muchachos*. Buenos Aires: Instituto Bibliográfico Antonio Zinny, 1978. Edición facsimilar con estudio preliminar de Olga Fernández Latour de Botas.

desde el sexto número suplantó la viñeta de una alegoría musical con la de un torito en actitud de embestir. Quien se arroga la función periodística es un mozo "amargo" (valiente), Juancho Barriales, aparcero del Pancho Lugares Contreras, "responsable" de *El Gaucho*. Afirma que su tarea es político-doctrinaria, pero para que lo compren debe ofrecer otros atractivos:

Mi objeto es el divertir
Los mozos de las orillas
No importa que me critiquen
Los sabios y cajetillas.

Si digo alguna verdad
De aquellas de mozo payo,
Tenga paciencia y aguante
Aquel que le venga el sayo.
Sólo busco recompensa
En los mozos federales;
Sin perjuicio (ya se sabe)
De que me larguen los reales⁶².

El epistolario estructurante está a cargo aquí de Barriales y compadre Lucho Olivares, pero también sobresalen un extenso testamento burlesco atribuido a Rivadavia, la carta de un pulpero andaluz, el comunicado de un muchacho de las escuelas, etc. Sin olvidar las respuestas a otros periódicos como *La Aurora* o *El Serrano*, cordobeses, o *El Arriero Argentino*, del que me ocuparé más adelante. Posiblemente sea en este papel donde Pérez alterne más estrofas populares con otras de mayor linaje, diversos tipos de glosas y un vocabulario pródigo en voces rurales y suburbanas, así como la refacción paródica de textos tanto religiosos (los *Gozos*) como profanos (*la Pola*)⁶³.

La sublevación del primero de diciembre y el fusilamiento de Dorrego son hechos que reaparecen obsesivamente, pero no faltan alusiones a otros más puntuales: el confinamiento de presos políticos en buques de guerra, la intervención diplomática francesa en cuestiones internas, el secuestro de la goleta Sarandí, etc. Establece una clara distinción de los habitantes por su vestimenta (fraque vs. chaqueta), se burla de los unitarios que quieren estar a la moda y aboga por el uso de los distintivos federales, especialmente entre las mujeres.

Los siete números de *El Gaucho Restaurador* clausuran, en 1834, esta intensa producción. ¿Por qué se interrumpió para no reaparecer, aunque la prédica antirrosista en versos gauchescos arreciara posteriormente, como lo prueba la sostenida actividad versificadora de Ascasubi como Paulino Lucero? La escasa

62 Id., ibid., p. 1.

63 El original era una canción venezolana en honor de Policarpa Salvatierra, fusilada por haber ayudado a evadirse de la cárcel a un grupo de patriotas.

información que existe sobre Pérez luego de aquella fecha no facilita respuestas, pero sus disidencias con otros federales rosistas — el ministro García, el polígrafo de Angelis — pueden leerse como un indicio. Eso y saber que estuvo varias veces en prisión durante su vida por cuestiones políticas refuerzan la certidumbre de que no fue un poeta oficialista, complaciente, al margen de su admiración incondicional por Rosas. No descarto la hipótesis de que este último, consolidado en el poder desde 1835, haya desalentado toda forma de periodismo combativo popular, encargando en cambio a de Angelis la redacción grave — y bastante anodina — de *El Repertorio Americano* para promocionar su política en el exterior, desvirtuar acusaciones, denunciar presiones extranjeras, etc.

Una prueba de hasta dónde el verso gauchesco tenía aceptación entre la gente de campo, o al menos de los suburbios, nos la da el mendocino Juan Gualberto Godoy. Capaz de componer poemas neoclásicos, como Hidalgo, ya en 1820 escribe un largo poema satírico:

El Corro o la Confesión histórica en diálogo que hace el Quijote de Cuyo Francisco Corro a un anciano que ya tenía noticias de sus aventuras, sentados a la orilla del fuego, la noche que corrió hasta el pajonal, la que escribió a un amigo suyo.

Que Dominguito Sarmiento no lo incluyera entre las *Poesías* (1889) de Godoy, pero que aludiera al mismo como gauchesco, creó un equívoco, finalmente disipado cuando Félix Weinberg⁶⁴ ubicó el texto en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro en 1963.

Sus 610 versos dialogados componen una sátira del militar rebelde (Francisco Solano del Corro y el capitán Mendizábal sublevaron a un batallón del Ejército de los Andes contra las autoridades sanjuaninas en marzo de 1820) por ambiciones personales y emplea el octosílabo para que el mismo confiese directa o indirectamente sus designios, bajeza moral, cobardía, etc. a un Viejo prudente, cuyo lenguaje arcaizante y severo — en endecasílabos — contrasta con los vulgarismos empleados por aquel militar.

En 1827, Godoy lanza *El Huracán* para oponerse al “proto-federi-montonero *El Telégrafo*” (la calificación evoca inevitablemente a Castañeda), en medio del debate suscitado en el interior por la Constitución que aprobara el año anterior el Congreso, reunido a instancias de Rivadavia en Buenos Aires. Su tono agresivo, irrespetuoso, alarma a sus propios correligionarios de *El Iris Argentino*, quienes opinan en el número 48 (22/4/1827): “Sus intenciones son buenas, pero los medios de que se vale para persuadir no nos parecen los más propios”.

Pronto *La Columna Federal* vino, desde el otro bando, a replicarle con la misma furia. Entonces el gobernador mendocino y federal, Juan Corvalán, puso

64 WEINBERG, Félix. *Juan Gualberto Godoy: literatura y política. Poesía popular y poesía gauchesca*. Buenos Aires: Hachette, 1970.

freno a tal escalada verbal de denuestos, clausurándolos. El decreto, fechado en mayo de 1828, afirma entre otras cosas:

Los periódicos titulados *El Huracán* y *La Columna Federal* desacreditan escandalosamente el uso útil que debe hacerse de la prensa en todo el país culto y civilizado. La tolerancia del gobierno en esta parte ha dado valor a los autores de esta clase de escritos para redoblar su audacia criminal imprimiendo versos sueltos que ofenden el respeto y la honestidad pública [...]⁶⁵.

Cabe acotar aquí que el reglamento sobre “libertad de imprenta”, aprobado por la primera junta en abril de 1811, sufrió luego diversas restricciones. La junta de representantes, en septiembre de 1822, fijó normas contra ciertos abusos insultantes cometidos por *El Argos*, ampliadas en mayo de 1828 por el gobernador Manuel Dorrego, quien debía soportar las diatribas de *El Tiempo*, redactado por los hermanos Varela y Juan B. Gallardo, y de *El Diablo Rosado* y otros papeles “infernales” afines, publicados por el francés Lasserre. En diciembre de 1829, otra vez la junta de representantes autorizó al nuevo gobernador, Juan Manuel de Rosas, a incinerar en la plaza todos los “libelos infamatorios y ofensivos de la moral y decencia pública”.

Volviendo a Godoy, tampoco en los dos o tres números de *El Huracán* empleó versos gauchescos, pero sí lo haría en *El Corazero* (trece números y un suplemento, entre octubre de 1830 y febrero de 1831). Publicado por la imprenta de la provincia — el gobernador de ese momento, José Videla Castillo, respondía a la Liga del Interior liderada desde Córdoba por el general José M. Paz — en humildes hojas de cuarto y a dos columnas, tuvo inicialmente dos páginas y luego cuatro. Aunque no carecía de gracia e ingenio, Godoy era propenso a caer en el insulto o las mayores groserías contra sus adversarios, nombrados habitualmente por sus apodos: Nicolás Plata Blanca (Nicolás Anchorena), Macuquino (Manuel Anchorena), Don Gazmoña (Manuel José García), Don Fodieris (José T. Guido), etc.

Exiliados los federales mendocinos en Chile, blanco de sus ataques eran los principales órganos de la prensa rosista: *El Lucero*, de de Angelis, *El Clasificador* o *Nuevo Tribuno*, de Cavia, y la serie redactada por Pérez. A este último decidió Godoy contestarle en su propia jerga con dos cartas, supuestamente dirigidas por gauchos de San Nicolás y de Pergamino a *El Corazero*, y un cielito. El nicoleño le pide, según declaran sus versos, a un maestro “plumario” que escriba lo que le dicta para *El Corazero*, “un papel que da recreo” por su forma de zaherir al federalismo porteño. Amenaza a Rosas, tiene confianza en las fuerzas que por Entre Ríos prepara Lavalle y ofrece sus servicios para el combate. Tras lo cual se despidió con este elogio:

65 Id., *ibid.*, p. 115, nota 10.

Dios lo guarde muchos años,
Y siga siempre escribiendo,
Que su papel está lindo
Como picana con cuero⁶⁶.

El de Pergamino también explicita la situación enunciativa: escribe "A deshoras de la noche / Y en mi cocina escondido". Evoca su prosperidad pasada ("En los tiempos que don Raus / Nos defendió de los indios")⁶⁷ y los males presentes, al parecer consecuencia del gobierno de Dorrego, además de brindar información acerca de los planes conjuntos de Rosas y Quiroga contra Paz. Los versos finales enfatizan el dramatismo de la situación enunciativa:

Por no isponer el pellejo
Esta carta no la firmo,
Pero cuente el Corazero
Que es cierto cuanto le digo⁶⁸.

Con su repentismo habitual, Pérez le replica en el número 30 de *El Gaucho*, filiándolo junto a los periódicos cordobeses ya mencionados "Porque ladra como un perro / Y de cuando en cuando llora", calificándolo de "infeliz", "fullero" y "tunante". Y en el número 35 finge, como una astucia más de este juego de máscaras verbales regocijantes, que *El Corazero* le escribe a Pancho Lugares. Y justamente para lamentarse de que casi nadie lo compra, de su fracaso periodístico:

Yo tan sólo por pintar
Me he metido a gacetero
Creyendo con este oficio
Que podría ganar dinero.

Pero el diablo de mi cuenta
Me ha salido toda errada,
Porque al fin a mi papel
No le quieren para nada.

Sólo un pulpero andaluz
Que vive cerca de casa
Es el único que compra
Para envoltorios de grasa.

66 Id., ibid., p. 247.

67 Id., ibid., p. 248.

68 Id., ibid., p. 248-9.

Como anticipé, otra incursión significativa por el campo de la poesía gauchesca, dentro del período que llega hasta 1835, es la de Hilario Ascasubi. Compone unas "Trovas gauchas" que narran los festejos motivados por la conmemoración de la jura de la Constitución Oriental en Montevideo, julio de 1833. Por supuesto que la composición sigue los lineamientos generales impuestos para ese tipo de relatos por Hidalgo, pero con varias modificaciones decisivas: estos interlocutores tienen mayor afición a las cartas, reconocen que la bebida los impulsa a cantar e incluyen el episodio galante o la curiosidad sentimental: "Ya sabe que me deleita / oír platicar de amor"⁶⁹, le aclara Simón a Jacinto.

En el aspecto doctrinario, Simón atribuye al gauchaje propensión belicosa ("y en cuanto se arma una guerra / sin más averiguación / de si es rigular e injusta, / nos prendemos al latón, / y dejando las familias / a la inclemencia de Dios, / andamos años enteros / encima del mancarrón, / cuasi siempre unos con otros / matándonos al botón")⁷⁰, que las permanentes deserciones y las levass forzosas, mentadas por tantos documentos, tienden a desmentir. El motivo de que las leyes están por encima de las fidelidades personales, el del pulpero gringo que abusa de la inocencia del criollo y el de equiparar a la gente de campo con los de la ciudad ("entre un gaucho y un pueblera / no encuentro desigualdá, / cuando el primero es honrao / y se sabe comportar")⁷¹ sirven para entender mejor cómo a través del género los unitarios buscaban achicar distancias con aquellos sectores que, sobre todo en la campaña, les tenían escasa simpatía.

Personaje de vida aventurera — por momentos militar, por momentos comerciante, por varios meses navegante y por otros tantos impresor de la *Revista Mensual* en Salta durante el gobierno de Álvarez de Arenales — que él se encargó en sus escritos autobiográficos de exagerar. Por ejemplo su reclusión en el pontón Cacique, tras la derrota de las tropas del general Lavalle en Puente Márquez, y una huida, según su versión, sumamente novelesca. Recala entonces en el Montevideo que es bastión de los exiliados unitarios y se improvisa allí gacetero político con *El Arriero Argentino*. Finge que lo redacta "un gaucho cordobés", seguramente para que su respaldo al general Paz tenga mayor fuerza convincente, y se dice "unitario por convencimiento, y porque he visto de cerca a los federales"⁷². Está redactado en prosa, salvo algunos versos que reproduce desde otros periódicos (como *El Diablo Rosado*).

Pérez le responde desde *El Torito de los Muchachos*, dando por supuesto que su autor es el mencionado Laserre, y José Feliciano Cavia desde *El Clasificador o Nuevo Tribuna* en varias oportunidades. La última, para celebrar su defunción:

69 ASCASUBI, Hilario. *Paulino Lucero*. Buenos Aires: Estrada, 1945, p. 28.

70 Id., ibid., p. 19.

71 Id., ibid., p. 39.

72 "Profesión de fe", en *El Arriero Argentino*. Apud: RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo. *Contribución a la bibliografía de Hilario Ascasubi*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1961. Reproducción facsimilar.

Voy a cantar un cielito
De un arriero petulante
Que nació en Montevideo
Para morir al instante
Cielito cielo que sí
Mi cielo de la esmeralda,
No vi arriero más arriado
Ni más marcado en la espalda⁷³.

Hasta 1839 no vuelve al periodismo, pero entonces sí *El Gaucho en Campaña* opta por la gauchesca. Sobre cuánto influyeron sobre tal decisión los intelectuales unitarios, el encabezamiento de la "Media caña del campo para los libres" nos da una respuesta al reconocer:

La composición siguiente me fue exigida en Montevideo por mi respetable amigo el Dr. D. Florencio Varela, quien a su costa la mandó imprimir para mandarla como un obsequio al Ejército Argentino Libertador que en esos días invadió Entre Ríos a las órdenes del valeroso general Juan Lavalle⁷⁴.

Se puede concluir, de todo lo anterior, que la poesía gauchesca estuvo vinculada desde sus orígenes a la causa federal, así como que tanto los procedimientos literarios de Bartolomé Hidalgo, en una primera etapa, como los de Luis Pérez, en una segunda, tendrían correlación, por supuesto que nada mecánica, con los cambios existentes entre el proyecto político y agrario de Artigas y el sistema impuesto por Rosas. En consecuencia, los unitarios necesitaron contar con una producción política que contrarrestara aquella prédica y contrataron para eso a Hilario Ascasubi, el cual debió esperar mucho tiempo para escribir un extenso poema gauchesco despreocupado de las luchas partidarias, al que ubicó por eso mismo en la época colonial: *Santos Vega o los mellizos de La Flor* (1872).

La gauchesca tenía mucha aceptación entre el público rural y suburbano, sustrato popular del federalismo, tanto por las pullas y el menoscabo de los rivales, como por la exaltación del caudillo (Rosas y también Dorrego), aunque Pérez recuperó, también, sobre todo en algunos de sus periódicos y hojas sueltas, aspectos costumbristas y de la vida familiar que escapaban a la finalidad política inmediata. Rosas se mostró hasta 1833, por lo menos, favorable a tales expresiones; en una carta citada por Ernesto Celesia afirma de sus partidarios más humildes: "A esta clase de gente les gusta [sic] los versos y también les ha de agradar el restaurador con el retrato"⁷⁵. Pero, una vez alcanzada la suma del poder público, en 1835, no contribuyó a que esa poderosa arma verbal se consolidara.

73 Citado por SOSA DE NEWTON, Lily. *Genio y figura de Hilario Ascasubi*. Buenos Aires: Eudeba, 1981, p. 84.

74 ASCASUBI, op. cit., p. 157.

75 CELESIA, Ernesto H. *Rosas. Aportes para su historia*. Buenos Aires: Peuser, 1951, p. 284.

A tal punto que en un momento dado, sólo siguió oyéndose la voz de Ascasubi en sus panfletos poéticos cada vez más agresivos. Eso llevó, curiosamente, a que ciertos escritores, no precisamente imparciales respecto del pasado nacional, desdibujaran el signo político originario del género y menospreciaran, silenciándolo, el aporte de Pérez al mismo. Escribe Mujica Láinez, biógrafo de Ascasubi:

Cuando llegó a la Banda Oriental era un fugitivo a quien pocos conocían, marchitado por las penurias de la prisión; un soldado gaucho de los ejércitos de La Madrid y de Lavalle que acaso se distinguiera vagamente de sus compañeros por su habilidad en la payada; y cuando volvió a su país entre las tropas de Urquiza, hízolo como personaje de relieve, como escritor cuyo nombre corría de boca en boca, desde los campamentos de las murallas hasta las redacciones de los diarios, indiscutido dueño de un género literario de auténtica estirpe rioplatense, del cual, hasta entonces, sólo Hidalgo y Godoy habían ofrecido muestras que no podían compararse con sus obras maduras⁷⁶.

Bibliografía de base

- BECCO, Horacio J., BORELLO, Rodolfo, PRIETO, Adolfo y WEINBERG, Félix. *Trayectoria de la poesía gauchesca*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1977.
- CHENCINSKY, Jacobo. Estudio preliminar. In: FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *Obras*. México: UNAM, 1963. v. 1: *Poesía y fábulas*.
- FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga. Estudio preliminar. In: PÉREZ, Luis. *El Torito de los Muchachos*. Buenos Aires: Instituto Bibliográfico Antonio Zinny, 1978. Edición facsimilar.
- IBÁÑEZ, Avelina. *Unitarios y federales en la literatura argentina*. Buenos Aires: Imprenta López, 1933.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- RAMA, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Calicanto, 1976.
- RIVERA, Jorge B. *La primitiva poesía gauchesca*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.
- (org.). *Poesía gauchesca*. Prólogo de Ángel Rama. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo. Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1870. *Historia*, Buenos Aires, n. 6, 1956.
- WEINBERG, Félix. *Juan Gualberto Godoy: literatura y política. Poesía popular y poesía gauchesca*. Buenos Aires: Hachette, 1970.

76 MUJICA LÁINEZ, Manuel. *Vida del Gallo y el Pollo*. Buenos Aires: CEAL, 1966, p. 62.

Os viajantes

La mirada y el discurso: la literatura de viajes

Margarita Pierini

Argentina. Profesora en la Universidad Autónoma Metropolitana, en México, y el Colegio de México. Actualmente es investigadora de la Universidad de Buenos Aires. Obras principales: *El almirante y la sirena* (cuentos para niños, 1989); *Viajar para (des)conocer. Isidore Löwenstern en el México de 1838* (1990).



M. Rugendas: Una frutería en las calles de México (hacia 1830).

La literatura de América se abre con un libro de viajes: el *Diario* de Colón. Después de él, serán infinitos los hombres que se desplacen a estas tierras y nos dejen el relato de lo que han visto y vivido: en sus crónicas, en sus diarios, en sus cartas, en los libros que escriben al regresar a sus lugares de origen, y que serán leídos ávidamente por un público afanoso por conocer lo que ocurre en estos lugares exóticos, tan radicalmente distintos — imaginan — de los que constituyen su realidad.

El *Diario* de Colón, texto fundador en tantos sentidos, lo es también respecto al género de viajes. En él encontramos ya una serie de constantes que se proyectan a través de los siglos y que pueden servir para caracterizar al viajero que llega a tierras americanas.

Es, en primer lugar, un enviado, un “adelantado”, portador de una misión conferida por el poder: explorar, descubrir, conquistar, dominar. Incorporar nuevos espacios — nuevas fuentes de riquezas — a la metrópoli en expansión.

Es, también, el poseedor de un saber previo, que nace de lecturas anteriores, como el libro de Marco Polo; y habrá de “leer” la realidad a partir de expectativas ya determinadas por ellas. Pocos años después se sabrá que las tierras a las que ha llegado no son las que visitó el veneciano. Pero Colón perseguirá por las Antillas las imágenes de Cipango, y la realidad americana no será mirada tal como es, sino como objeto de una búsqueda siempre decepcionante, porque no coincide con lo imaginado.

La mirada del descubridor es una mirada “desde arriba”: es el dueño del saber, el representante de un pensamiento que se concibe como el único verdadero. Los otros, los hombres que encuentra en su trayecto, son únicamente objetos de conocimiento, nunca se los puede concebir también como sujetos. De ahí que la comunicación se entable en una sola dirección. Colón hace preguntas que no son comprendidas. Sin embargo, persuadido de su saber, interpreta respuestas, y esas respuestas le dicen lo que él quiere: más allá está Cipango; en las islas vecinas abunda el oro que persiguen; en otras más lejanas se encuentran seres fabulosos, los monstruos que pueblan el imaginario medieval.

Su texto, por otra parte, inaugura a nivel temático una serie de modelos que para los ojos europeos irán desde entonces unidos a la imagen de América: la naturaleza idílica, exuberante, paradisíaca; el buen salvaje, manso, casi irracional, que promete ser un buen servidor.

No todos los viajeros que llegan a América han leído a Colón. Sin embargo, podemos rastrear en ellos, casi sin excepción, estas constantes que se reiteran a partir del siglo del descubrimiento.

Dentro de la riquísima literatura de viajes que produce nuestro continente, me ceñiré para este trabajo a un período: el que va desde finales del siglo XVIII hasta la primera mitad del XIX, período marcado por un hito decisivo: la independencia de las colonias americanas. Un fenómeno histórico que tiene como consecuencia, dentro de nuestros países, el inicio de una serie de modificaciones estructurales en todos los campos, lo cual dota a esta etapa de un particular dinamismo. A nivel externo, la independencia habrá de despertar el interés de las potencias europeas por “conquistar”, a su vez, estas tierras, emulando a la España imperial que patrocinara la empresa de Colón y sus sucesores. Se multiplican, por lo tanto, los viajes de diversos tipos, pero en el fondo con una característica común: los viajeros son, de una u otra forma, agentes neocoloniales. Su perspectiva es la del centro, la del poder que busca instaurarse en estas tierras, antes cerradas por la Corona española a las demás potencias europeas.

Desde esta perspectiva mirarán la realidad, que siempre será a sus ojos lo otro, lo extraño, lo que, para continuar existiendo, deberá incorporarse al centro, adoptando su pensamiento, sus costumbres, y sobre todo asumiendo el papel que se le asigna dentro del esquema trazado por las metrópolis.

Un viajero francés bastante cercano a nosotros, Georges Clemenceau, señala, en 1910, que en el texto de viajes se reúnen “un arte de ver y un arte de decir”¹. ¿Qué es lo que mira el viajero? ¿Y qué es lo que formula en su discurso, a partir de esa mirada? Estos dos ejes pueden constituir la herramienta de análisis para investigar la literatura de viajes.

La mirada

En primer lugar, ¿cómo se ve a sí mismo el propio viajero?

Cabe destacar que, salvo cuando su misión los designe explícitamente como agentes — ya sea diplomáticos, como Poinsett, o representantes de empresas comerciales, como Becher en México, o de compañías dedicadas a la inmigración, como Mac Cann en el Río de la Plata —, los viajeros no se perciben a sí mismos como enviados al servicio de una empresa con objetivos concretos que se traducen en dominación y acopio de riquezas. Por el contrario, se consideran como seres dotados de una elevada misión, como hombres distintos de la mayoría, casi como elegidos. Y dan a su viaje una dimensión que rebasa ampliamente lo utilitario para entrar casi en los dominios de la metafísica. Es el espíritu del progreso el que se encarna en ellos para bien de la humanidad. Así, el romántico D'Orbigny puede reclamar con exaltado acento:

1 CLEMENCEAU, Georges. *Notas de viaje por América del Sur*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1986, p. 9.

Quitad al hombre la pasión de ser y saber, y el globo se fragmenta para perecer en el aislamiento [...]. La pasión por los viajes es un instrumento providencial, el más activo, el más poderoso de todos. ¿No vemos, en el orden físico, cómo la brisa se apodera del grano que ha madurado en el valle, y lo arroja sobre la landa desnuda para que a su vez esa landa verdee y se fecunde? Lo mismo ocurre en el orden moral: la semilla del progreso debe viajar por toda la superficie del globo. Es necesario que el hombre la propague: es su misión, ya que también a él una voz de lo alto parece gritarle a toda hora: “¡Camina! ¡Camina!”².

Precisamente por esta elevada conciencia de su misión los viajeros se confrontarán a menudo — otra constante del género — con los dueños “oficiales” del saber: por ejemplo, los filósofos que elaboran teorías sin asidero en la realidad. Al saber libresco oponen el saber empírico, del cual ellos son los verdaderos depositarios. Así Bougainville, a pesar de enunciar su propósito de no contradecir a nadie, ni establecer o combatir ninguna hipótesis, no deja de proclamar orgullosamente su condición de viajero y marino frente a

esta clase de escritores perezosos y soberbios que, a la sombra de su gabinete, filosofan a vuelo de pájaro sobre el mundo y sus habitantes, y someten imperiosamente a la Naturaleza a sus imaginaciones. Procedimiento bien singular, bien inconcebible por parte de gentes que, no habiendo observado nada por sí mismas, no escriben, no dogmatizan más que según observaciones recogidas en estos mismos viajeros, a los que rehusan la facultad de ver y pensar³.

Los objetivos del viaje son múltiples, y varían según las épocas, las regiones visitadas, la personalidad y los intereses del viajero. Hay, sin embargo, un denominador común: se viaja para conocer; ésta es una constante de todos los tiempos y de todos los viajeros. Lo que difiere radicalmente es la manera de preconcebir los mundos que han de descubrirse, y sobre todo la forma de reaccionar frente a ellos. Algunos tendrán que rendirse a la mágica fascinación de lo desconocido, y terminarán incorporando a su existencia nuevas formas de vida. Otros, en cambio, sentirán, como el austríaco Löwenstern en los Estados Unidos, que todo lo que ven es “demasiado diferente [a lo propio] como para que pueda complacer[los]”⁴, y parapetados en esta actitud contemplarán el mundo.

Si bien hay una serie de constantes en el viaje a América que se mantienen a lo largo de los siglos, también es evidente que los diferentes momentos históricos

2 D'ORBIGNY, Alcide. *Voyage pittoresque dans les deux Amériques*. París: Tenré, 1836, p. 1.

3 BOUGAINVILLE, Luis Antonio de. *Viaje alrededor del mundo por la fragata del rey “La Boudeuse” y la fusta “La Estrella” en 1767, 1768 y 1769*. Madrid: Calpe, 1921, p. 17-8.

4 LÖWENSTERN, Isidore. *Les États-Unis et La Havane. Souvenirs d'un voyageur*. París: A. Bertrand, 1842, p. 28.

ofrecerán variables tanto en la percepción del viajero, en los objetivos de su mirada, como en la forma que adopta su discurso para referir la experiencia vivida.

El siglo XVIII

El siglo XVIII es un siglo clave en la historia de los viajes. Gracias a los adelantos en materia de instrumental científico y de construcciones navieras se viaja ahora con mayor frecuencia, con mayor seguridad.

España, después de siglos en los que impusiera férreas trabas al paso de los extranjeros hacia sus colonias americanas, empieza a levantar lentamente esas restricciones. Se inicia una serie de expediciones de reconocimiento, de inspección, de exploración, fruto de las cuales son los textos que dan cuenta de lo que se ha visto y oído. Textos que no siempre se hacen públicos: a veces toman la forma de "noticias secretas" que sólo mucho más tarde verán la luz.

La filosofía de la Ilustración marca con su impronta el espíritu de los viajeros. El viaje tiene ahora, fundamentalmente, un objetivo científico. En ese objetivo científico se engloba la búsqueda de una serie de conocimientos universales: la geografía, la arqueología, la historia, las costumbres. Se viaja para explorar: explorar el mundo físico, el mundo social, el mundo moral. Así Humboldt, el viajero ilustrado por antonomasia, sintetiza en una carta, adónde habrá de apuntar su mirada, el material que seleccionará para su obra:

Mi relato de viaje [...] no contendrá sino *lo que pueda interesar a todo hombre culto*: las observaciones físicas y morales, las condiciones generales, los caracteres de los pueblos indígenas, las lenguas, las costumbres, el comercio de las colonias y las ciudades, el aspecto del país, la agricultura, la altura de las montañas, la meteorología⁵.

Descubrir y conocer al hombre será uno de los objetivos centrales del viaje de la Ilustración. Al hombre universal en su esencia, aunque adopte usos, costumbres, formas de gobierno, éticas diferentes. Lo *diferente* ya no es necesariamente cuestionable, ya no debe ser modificado para aproximarlos a lo que, para el observador-viajero, son los usos establecidos, ratificados y sancionados por *sus* costumbres.

El viaje del siglo XVIII se caracteriza, fundamentalmente, por su búsqueda de *utilidad*. "Viajar por viajar", señala Rousseau en el *Emilio*, "es ser un vagabundo. Viajar para instruirse es todavía un objetivo demasiado vago; la instrucción que no tiene un fin determinado no es nada"⁶.

5 HUMBOLDT, Alexander von. *Cartas americanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 73; el subrayado es nuestro.

6 Cit. por GÓMEZ DE LA SERNA, G. *Los viajeros de la Ilustración*. Madrid: Alianza, 1974, p. 12.

La "utilidad" puede estar encaminada a lograr un objetivo estrictamente científico: por ejemplo, confirmar una teoría (el viaje de La Condamine para dilucidar la polémica sobre la forma del ecuador y de los polos); o a recopilar informaciones sobre la naturaleza humana en las diversas latitudes, que servirán de material a los filósofos. "Los viajeros son a los filósofos — dice el marqués de Pézai — lo que los boticarios son a los médicos. Sobre los relatos de los primeros los filósofos apoyan sus sistemas"⁷. Voltaire, Kant, Rousseau son grandes lectores de textos de viajes.

El viajero del siglo XVIII es un hombre racionalista, pero frente a estas tierras de maravillas se renueva en él la vocación de descubridor de mitos, que encuentra sus raíces en Colón. La Condamine (1745) dedica varias páginas a analizar dos de los mitos más célebres y con mayor arraigo en la mente de los lectores europeos: el mito de las Amazonas y el mito de El Dorado⁸.

El discurso es diferente, es verdad. El hombre ilustrado rastrea los antecedentes históricos, analiza los elementos que pueden haber dado pie al mito, plantea su hipótesis sobre la localización exacta de esos lugares y seres fabulosos, acumula testimonios escritos que provienen de un pasado bastante reciente (las relaciones de misioneros y conquistadores portugueses y españoles). Pero no descarta su veracidad: "Esto no quiere decir que aun cuando hoy no se encuentren vestigios de esa república de mujeres [las Amazonas], ello sea suficiente para poder afirmar que no existió nunca". Y remata:

Me contentaría con hacer notar que si alguna vez ha podido haber Amazonas en el mundo ha tenido que ser en América, donde la vida errante de las mujeres, que siguen frecuentemente a sus maridos en la guerra y que no son muy dichosas en su vida doméstica, pudo hacer nacer en ellas esta idea, puesto que les presentaba frecuentes ocasiones de sacudir el yugo de sus tiranos buscando el medio de establecerse en un sitio en que pudiesen vivir independientes y al menos no hallarse reducidas a la condición de esclavas y bestias de carga⁹.

El comentario arroja sobre el mito una luz que lo despoja en parte de su halo de fantasía, para enmarcarlo en una preocupación sociológica: el rol de las mujeres en esas sociedades "primitivas".

Primitivas, salvajes, incivilizadas. Al mismo tiempo que el filósofo ilustrado plantea la teoría del hombre universal, cuyos valores no dependen de la cantidad de cultura occidental que posee, sino de su propia esencia de *hombre*, se alzan otras voces para plantear la dicotomía que hará escuela a lo largo del siglo XIX:

7 Id., *ibid.*, p. 11.

8 LA CONDAMINE, Carlos María de. *Viaje a la América meridional*. 4. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1962, p. 58-68.

9 Id., *ibid.*

la pugna entre civilización y barbarie, entre salvajes y civilizados. Aquí nuevamente se enfrentan a veces filósofos y viajeros, la verdad libresca con la verdad vivida. Así ocurre en la versión que La Condamine ofrece del "salvaje". El filósofo puede plantear utópicamente que el hombre es bueno por naturaleza y que la sociedad lo corrompe. Pero el viajero, que ha visto *realmente* a estos hombres, lo refuta en forma tajante: "No puede verse sin avergonzarse cómo el hombre, abandonado a la simple Naturaleza, privado de educación y de sociedad, difiere poco de la bestia"¹⁰.

De acuerdo con los intereses que los guían, podemos distinguir diversos tipos de viajeros en este siglo: el científico, como La Condamine o Humboldt; el explorador, como Cook; el funcionario, como Jorge Juan y Antonio de Ulloa, o "Concolorcorvo"; el misionero, como el capuchino Ajofrín, que recorre la Nueva España a mediados del XVIII.

Si bien España ya no mantiene cerradas con tanto rigor las fronteras de sus colonias, no deja de vigilar celosamente el tránsito de visitantes. El extranjero que quiere penetrar en América necesita el permiso de la Corona, que los franceses consiguen con mayor facilidad a partir de la instalación de los Borbones en el trono español. Ello no impide que sean vigilados de cerca por las autoridades locales. Al mismo tiempo, esto los condiciona en cierto modo para que no expresen en sus obras abiertas críticas al estado de la sociedad colonial.

Los viajeros españoles se mueven en cambio con mayor libertad y, dentro del espíritu ilustrado, en ocasiones marcan los errores y proponen reformas, y hasta debaten la justicia y la legitimidad de la conquista de América, como ocurre en el *Lazarillo de ciegos caminantes*, en uno de los diálogos en que el narrador se desdobra en el personaje del visitador y en el del "inca" Concolorcorvo¹¹.

La independencia

La independencia de las colonias americanas marca una nueva etapa. A partir de ahora, eliminadas las barreras impuestas por la metrópoli, se suceden los viajes a estas tierras sumidas en la oscuridad y marginadas de los beneficios del progreso por la miope política de España: tal es el discurso que se reitera en los textos de los viajeros europeos, que no dejarán de trazar un cuadro histórico de los países visitados, oponiendo a ese pasado sombrío el radiante porvenir que se anuncia gracias a los beneficios que el libre comercio traerá indefectiblemente a las naciones independientes. El afán de conocer inherente a todo viajero tiene ahora objetivos muy concretos, encaminados en su mayoría al auge del comercio. Así

10 Id., *ibid.*, p. 41.

11 CARRÍO DE LA VANDERA, Alonso [Concolorcorvo]. *El lazarillo de ciegos caminantes*. México: SEP/UNAM, 1982, cap. XVI.

describe el inglés Hale (1826), ennegreciendo las tintas, la lúgubre condición de las colonias americanas:

Durante la celosa dominación de España en sus colonias, el público sentía un gran deseo de saber acerca del interior de estas provincias más de lo que a dicha potencia le convenía revelar. La muerte, la Inquisición o el destierro a las minas era lo que generalmente le tocaba en suerte a todo el que intentaba penetrar en los países que estaban bajo su gobierno arbitrario¹².

Y un poco más adelante señala qué es lo que a ese público europeo le interesa conocer:

Aunque sabemos [ahora] de ellas bastante más que antes de la Independencia, nos falta todavía mucho que aprender en cuanto a la gran variedad de los *recursos* y *riquezas* de tan interesantes provincias¹³.

Ese interés por los "recursos y riquezas" se hace patente en las obras de la gran mayoría de los viajeros, donde constituye, en un plano, el elemento que define los itinerarios y, en otro, el tema central del relato. La mirada del viajero apunta ahora, particularmente, a los elementos que tienen que ver con el comercio: las riquezas naturales de cada país; su sistema de gobierno, analizado de acuerdo con el grado de orden o de anarquía que presenten (y que serán tranquilizadores, o no, para los inversionistas); las artesanías locales; incluso se describen los atuendos de la población, calculando su costo y el grado de competitividad con las exportaciones de los países industriales. En todos los casos, el principal recurso económico del país visitado es objeto de minuciosas descripciones. En México, ningún viajero dejará de dedicar largas páginas, llenas de tecnicismos, a las diferentes modalidades y etapas de extracción de los metales preciosos. En el Río de la Plata, la ganadería y las industrias que empiezan a formarse en torno a ella (fabricación del sebo, conservación de la carne, etc.) ocupan un amplio espacio, particularmente en los autores ingleses.

Aparece ahora un nuevo tipo de viajero: el diplomático. Las potencias centrales se disputan el privilegio de ser cada una la nación más favorecida por los países recién independizados, y envían a sus más hábiles representantes para entablar negociaciones, eliminar la influencia de potencias rivales, derogar acuerdos anteriormente establecidos con la Corona de España. Dentro de este tipo se destaca la figura de un Poinsett, cuyas habilidades diplomáticas fracasan en el Río de la Plata — se le adelantan los ingleses — pero lo llevan a ocupar un lugar

12 HALE, John. *Sixth months' residence and travels in Central America, etc.* [Nueva York, 1826]. In: FERNÁNDEZ GUARDIA, Ricardo (comp.). *Costa Rica en el siglo XIX. Antología de viajeros*. San José de Costa Rica: Educa, 1972, p. 14.

13 Id., *ibid.*; subrayados nuestros.

destacado en Chile, en los días de la Patria Vieja, lo mismo que en el México de Guadalupe Victoria.

Se perfila también el tipo de viajero arqueólogo. El interés por "las antigüedades de los indios" aparece ya en un viajero de finales del XVII, como Gemelli Carreri, que gracias a las informaciones aportadas por Sigüenza y Góngora introduce en su relato una extensa reseña sobre los rituales y los jeroglíficos aztecas¹⁴.

Más adelante, en el siglo XVIII, el franciscano Ajofrín hará referencia a los restos prehispánicos — como la Coatlicue — que se encuentran en el centro de la Ciudad de México y son leídos como signo de la barbarie indígena — en caso de que hayan podido escapar a la destrucción:

En una esquina del atrio de la Santa Iglesia Metropolitana hay una gran piedra, que era la cabeza y hombros de un agigantado monstruoso ídolo. Poco años ha se mandó picar su diabólica figura¹⁵.

Pero es a partir de la independencia cuando se produce un cambio de perspectiva frente a estos monumentos; se da ahora una nueva visión que apunta a descubrir no ya las huellas demoníacas en estos dioses de aspecto tan distinto al de las divinidades occidentales, sino la historia de que son mensajeros y la novedosa estética que revelan.

Es un inglés, lord Kingsborough, quien, con su monumental obra *Antiquities of Mexico* (1831-1848), propone a la mirada de Occidente una completa colección de códices y reproducciones de estatuas y monumentos, despertando un enorme interés por estas culturas, hasta entonces desconocidas o menospreciadas. De ahí que se organicen expediciones como la de Stephens para explorar las ruinas de Mesoamérica, dibujarlas y hasta — si se presenta la ocasión — comprarlas, como hace el viajero estadounidense con las ruinas de Copán, con la intención de trasladarlas piedra por piedra a su país¹⁶.

Los restos de los monumentos prehispánicos, las ruinas de antiquísimas ciudades, serán leídos también en otro sentido: de allí se extraerán conclusiones sobre la barbarie hispánica, cuyos representantes asolaron poblaciones enteras y dejaron yermos campos que antes fueron fértiles. La Leyenda Negra vuelve a asomar en estos relatos, y España se convierte en objeto de condenación, que se vuelve más acerba en boca de sus tradicionales enemigos, los ingleses. Los textos trazan una línea histórica que se mueve sobre la base de la antítesis: a una época relativamente luminosa — los tiempos prehispánicos — le sucede otra de oscuri-

dad, atraso y superstición — los siglos coloniales. Para dar paso — gracias a la independencia, pero sobre todo gracias a la acción de las potencias "ilustradas" — a un futuro que se augura de progreso, prosperidad económica y libertad.

Es en esta etapa cuando aparecen las viajeras que escriben sobre nuestros países. En el siglo XVIII se destaca dentro del género la figura de lady Montague cuyas cartas de viaje por Europa y Oriente tienen tanto éxito que se siguen reeditando un siglo después. Pero las viajeras que llegan a América sólo empiezan a publicar sus textos en el XIX. La azarosa expedición de Mme. Godin por el Amazonas, para reunirse después de veinte años con su marido, es narrada por éste y no por la protagonista.

Medio siglo después, y con pocos años de distancia, se destacan dos mujeres, Flora Tristán (1838)¹⁷ y Mme. Calderón de la Barca (1843)¹⁸, que relatan por sí mismas sus andanzas por tierras americanas. Mme. Calderón se ve obligada a expresarse dentro de ciertos límites, impuestos por su condición de esposa del embajador español en México; de ahí que sus críticas no vayan más allá de las que puede ofrecer un texto costumbrista.

Flora Tristán, en cambio, aparece liberada de cualquier condicionamiento impuesto desde afuera, y desde su pregonada postura de *paria*, de marginada social, analiza con una crítica acerba, y con frecuencia incomprensiva, a la sociedad peruana a la que ve sumida en el atraso y la barbarie.

La mirada del viajero, como registráramos ya en Colón, apunta siempre a una dirección determinada, prefijada. Espera ver, en realidad, lo que ya le han trazado su fantasía, sus sueños, las expectativas que le han abierto los relatos de otros viajeros. Pero la realidad nunca se presenta tal como se la espera. Y para quien no tiene la capacidad de contemplar con una mirada abierta, siempre pronta a la sorpresa y al renovado asombro ante lo nuevo, esta confrontación entre expectativa y realidad lleva necesariamente a la desilusión. Esta es una constante en los viajeros que llegan a América. Doy sólo algunos ejemplos, espigados entre muchos, que marcan una gradación.

Primeiro la postura del desconocido viajero que se escuda tras el seudónimo "Un inglés", y que ve por primera vez a Buenos Aires desde el barco (1820):

La ciudad de Buenos Aires, divisada desde la rada exterior a unas ocho millas de distancia, tiene un imponente aspecto. Los edificios públicos y las cúpulas de numerosas iglesias le dan cierto aire de grandeza que se desvanece cuando nos aproximamos¹⁹.

14 GEMELLI CARRERI, Giovanni. *Viaje a la Nueva España*. México: Porrúa, 1983.

15 AJOFRÍN, Francisco de. *Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII*. México: Instituto Cultural Hispano Mexicano, 1964, t. 1, p. 56-7.

16 Cf. ORTEGA Y MEDINA, Juan A. Monroísmo arqueológico. Un intento de compensación de americanidad insuficiente. *Cuadernos Americanos*, n. 72, 1953, p. 182.

17 TRISTÁN, Flora. *Les pérégrinations d'une paria 1833-1834*. París: Maspéro, 1984.

18 CALDERÓN DE LA BARCA, Mme. *La vida en México durante una estancia de dos años en ese país*. 5. ed. México: Porrúa, 1978.

19 UN INGLÉS. *Cinco años en Buenos Aires (1820-1825)*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1986, p. 9.

Aquí, la cercanía destruye la ilusión creada por la distancia. La gran ciudad que se perfila (¿se desea?) desde lejos se convierte, al acercarse, en algo que ni siquiera ha llegado a convertirse todavía en "la gran aldea".

En segundo lugar, la postura de una Flora Tristán que al llegar a Lima, la ciudad de los virreyes, en 1834, escribe:

Lima, tan grandiosa, vista de lejos, cuando se penetra en ella no mantiene sus promesas, *no responde a la imagen que nos habíamos hecho*²⁰.

Y finalmente la postura del austríaco Löwenstern, que, al desembarcar en Veracruz (1838), extrae de su primera impresión del paisaje todo un símbolo del país:

Este primer aspecto de la costa puede servir de *emblema* al país. Esos glaciares, esos volcanes majestuosos eran el *símbolo* del ideal que me había formado de ese país histórico, tal como lo había visto en mis *sueños*. Y estos desiertos, esta playa chata y desolada, eran el de la *triste realidad* que debía encontrar en esta comarca en total decadencia²¹.

Es significativo que, frente a tres lugares diferentes, se repita una misma actitud por parte del viajero: la decepción ante a la confrontación con lo real. El problema, pues, podemos pensar, no está en la realidad contemplada, sino en la actitud de quien la contempla. Y es que lo que el viajero está haciendo aquí es retratarse a sí mismo; su actitud revela que, a pesar de su siempre pregonada objetividad, del papel de observador desinteresado que se arroga, de hecho pesan ante todo sus prejuicios, sus preconcepciones. Y si la realidad no se amolda a ellos, se la cuestiona, se la critica, se la sanciona. Cabe preguntarse, entonces, si lo que se buscaba no era más bien que esa realidad confirmara los prejuicios negativos que, a pesar de afirmar lo contrario, los viajeros llevan como bagaje en su itinerario. Y que de hecho están buscando ratificar, ahora ya no a través de lecturas, sino de su propia experiencia.

Por otra parte, esa mirada que se vuelca sobre *lo otro* de alguna manera se está contemplando a sí misma; llega al autoconocimiento a través de la confrontación. Lo que dice Ortega y Medina respecto a los viajeros anglosajones en México puede hacerse extensivo a los de otros orígenes y en otras latitudes:

El viajero anglosajón, por ejemplo, que escribe sobre México, está definiéndose; está expresando su *ser* por el contrario, por el *no-ser*. Es decir, el viajero describe lo que ve, lo que él no es; lo que ni él ni su país jamás podrán ser, ya sea para bien o para mal, por exceso o por defecto, por negación o por

20 TRISTÁN, op. cit., p. 311; subrayado nuestro.

21 LÖWENSTERN, Isidore. *Le Mexique. Souvenirs d'un voyageur*. París: A. Bertrand, 1843, p. 4-5; subrayados nuestros.

identificación. Tanto el entusiasmo crítico-romántico como la crítica sorda y despiadada responden en última instancia al vehemente deseo de expresar el alma propia y afirmar sus aspiraciones por contraste con las ajenas²².

De la contemplación del otro, dada la distancia y el lugar "desde arriba" en que se coloca, el viajero sacará indefectiblemente conclusiones que lo afianzan en la conciencia de su superioridad. Probablemente sean los viajeros ingleses los que la manifiestan de manera más abierta — y sería interesante investigar de qué modo una nacionalidad determina una cosmovisión. Así, por ejemplo, el inglés William Penny, al relatar sus visitas a las tertulias de las "familias decentes" mexicanas poco después de consumada la independencia, se solaza al descubrir que por lo menos algunos jóvenes ya vislumbran la situación de atraso en que se encuentra su sociedad, frente a la elevada condición de los británicos:

[La hija de la condesa de Regla] comparó el estado de la sociedad, las costumbres y hábitos de la gente de su país con los del mío [y] admitió nuestra superioridad [...] Me agradó hallar que la superioridad que nosotros hemos derivado de nuestras grandes ventajas era apreciada; esta humilde opinión que los mexicanos admiten de sí mismos prueba sin duda el primer paso hacia el mejoramiento en donde ellos son deficientes²³.

Pero no son los ingleses los que monopolizan esta autosuficiencia. El alemán Becher, por su parte, afirma que en México, para protegerse de los bandidos, sólo se puede viajar "en caravanas suficientemente fuertes. *Tout comme chez nous!* es lo que podría exclamar un italiano o un español. ¡Una expresión que nosotros los alemanes no conocemos!"²⁴.

El discurso

En su estudio sobre el viaje en la época clásica²⁵, Doiron señala que la aparición y el desarrollo del género de viajes son mucho más lentos y tímidos que los del propio viaje en sí. Los viajeros se aventuran osadamente por tierras desconocidas; pero cuando se dedican a fijar por escrito lo vivido en esas

22 ORTEGA Y MEDINA, Juan A. *México en la conciencia anglosajona*. México: Antigua Librería Robredo, 1955, t. 1, p. 43-4.

23 PENNY, William. México de 1824 a 1826. Cartas y diario [1828]. In: ORTEGA Y MEDINA, Juan A. *Zaguán abierto al México republicano (1820-1830)*. México: UNAM, 1987, p. 103.

24 BECHER, C. C. *Cartas sobre México: la República Mexicana durante los años decisivos de 1832 y 1833*. México: UNAM, 1959, p. 66.

25 DOIRON, Norman. *L'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique. Poétique*, 73, p. 83-108, 1988.

aventuras, se aferran a lo conocido, a los géneros ya estereotipados por el uso de siglos: la crónica, el relato de peregrinaciones son los marcos empleados inicialmente para volcar contenidos que los rebasan.

Poco a poco, el género se va configurando con características propias. Una de ellas es su diversidad, su complejidad. Según el punto de vista desde el que se le mire, se le acusará de ser un híbrido, peligrosamente vecino — a veces indiferenciado — de otros géneros: memorias, diarios, crónicas. Otros enfoques, en cambio, pondrán el acento en la riqueza de este género polifacético. El relato de viajes, afirma Doiron, es una encrucijada donde se cruzan múltiples tipos de discurso, que el siglo XX se ha acostumbrado a separar nítidamente: el discurso histórico, el discurso etnológico, el de la filosofía, el de la arqueología.

Entre las características esenciales del género se encuentra su explícita intención de *veracidad*. Al saber libresco — que puede presentarse como una fuente “sospechosa” — se opone el saber que nace de la experiencia: lo visto, lo vivido, frente a la letra escrita.

También es característico del género el hecho de escribir teniendo en cuenta un doble referente: el de la realidad vivida, que autoriza al sujeto del discurso a proclamar la *verdad* de su obra; y el del corpus integrado por textos anteriores, con los cuales se dialoga, ya sea para ratificar su veracidad, ya para cuestionarla, ya para enriquecerla.

Todo libro de viajes maneja una serie de tópicos, se estructura sobre la base de ellos. Estos tópicos varían según las épocas. Quiero señalar aquí dos que permanecen como constantes:

a) el relato de viajes debe subrayar lo nuevo, lo inédito, el elemento de la aventura, de lo pintoresco. El lector espera que se desplieguen ante sus ojos las novedades, los portentos, las extrañezas de las tierras desconocidas;

b) el público lector de los libros de viajes es también el público lector de novelas. De ahí que se entrecrucen y se intercambien determinados requisitos y características entre ambos géneros. El escritor de viajes — conscientemente o no — habrá de amoldarse en alguna medida a las exigencias del género narrativo.

El siglo XVIII

Es en este siglo cuando aparece como género formalmente incorporado a la literatura el relato de viajes. De él se esperan ciertas características: amenidad, descripciones exóticas, anécdotas ilustrativas, escenas costumbristas y pintorescas, material, en fin, que alimente la fantasía de los lectores. No siempre el relato de viajes cumple estos requisitos. Y el viajero, que escribe su texto consciente de que éste, lo mismo que su viaje, debe tener una función primordialmente utilitaria, insiste una y otra vez tratando de delimitar el terreno entre el género de viajes y la literatura de “entretenimiento”. Lo literario, en este caso, está explícitamente

supeditado a la misión de informar. El escritor se considera un instrumento “al servicio de”: al servicio de la Ciencia — con mayúsculas —, del Estado, de un gobierno, de una academia, y no se permite la efusión de lo personal. Sus juicios, sus advertencias, sus prevenciones van siempre encaminadas a servir a un propósito más alto — así se lo considera entonces — que la expresión de sentimientos y vivencias personales:

Los viajeros de la Ilustración son agentes de una empresa política común, encabezada por el rey y dirigida desde el Estado mismo, por una serie de ministros y de intelectuales²⁶.

Jovellanos, en la introducción a sus cartas a D. Antonio Ponz, advierte:

Como la *utilidad* es el objeto de las descripciones que contienen [estas páginas] no hay que buscar en ellas aquellos *primores* y *gracias de estilo*, sin los cuales es fastidioso y cansado todo libro a quien le juzga como humanista²⁷.

En el mismo sentido previene La Condamine a sus lectores:

Para no defraudar la expectación de aquellos que no buscan en una relación de viajes sino *acontecimientos extraordinarios* y *pinturas descriptivas agradables de usos extranjeros* y de *costumbres desconocidas*, debo advertirles que no encontrarán en ésta más que muy poco que les satisfaga²⁸.

Sin embargo, y a pesar de esta insistencia por separar los terrenos entre lo literario y lo puramente informativo, los viajeros — cualquiera sea el objetivo perseguido por su texto — no pueden escapar a los marcos ya fijados por el género del relato de viajes, por incipiente que éste sea. Ni tampoco pueden prescindir, así sea inconscientemente, de las expectativas del lector, que espera, como estos viajeros bien lo saben, determinados contenidos del género, en el cual se unen ficción y realidad. Así, la realidad será presentada a veces siguiendo los parámetros con que se crea la ficción. Vaya como ejemplo el relato del viaje de Mme. Godin por las selvas amazónicas, referido por su esposo²⁹.

La “trágica aventura” de esta mujer, como la califica el propio narrador, podría constituir la materia de una novela que todavía está por escribirse. Una vez

26 GÓMEZ DE LA SERNA, op. cit., p. 97.

27 JOVELLANOS, Gaspar M. de. *Obras publicadas e inéditas*. Madrid: Rivadeneyra, 1858; subrayados nuestros.

28 LA CONDAMINE, op. cit., p. 17; subrayados nuestros.

29 Jean Godin fue uno de los acompañantes de La Condamine en su viaje a América del Sur. Cuenta el episodio a que hago referencia en su “Carta de M. Godin des Odonais a M. de La Condamine, y la aventura trágica de Madame Godin en su viaje de la provincia de Quito a Cayena, por el río Amazonas”; cf. LA CONDAMINE, *Viaje a la América meridional*, cit., p. 139-55.

cumplidos los objetivos científicos de la expedición, Godin decide regresar a Francia. Su esposa no puede partir de Quito con él por estar embarazada, lo cual hacía aún más penoso un viaje de por sí difícil. Por múltiples motivos — entre ellos la falta de comunicaciones confiables — Mme. Godin demora su partida ¡20 años! Por fin inicia el viaje con un grupo de ocho personas, entre las que figuran dos hermanos suyos y un sobrino de diez años. Distintos accidentes van diezmando la expedición: una epidemia de viruela, el naufragio de la almadía, la falta de alimentos. La única sobreviviente es la mujer, que vaga durante nueve días por la selva, alimentándose de huevos y frutas silvestres, con los pies cubiertos por unas sandalias fabricadas por ella misma con los zapatos de sus hermanos. Finalmente la recogen unos indígenas, y en 1770 se reencuentra con su esposo en Cayena, desde donde se embarcan para Francia.

La historia, señala Godin, parece superar cualquier ficción. Pero allí están los documentos para dar testimonio. Y el relato de las peripecias de su esposa adquiere un valor ejemplar. Podría insertarse en los marcos de la novela *larmoyante* tan en boga en la segunda mitad del XVIII, en la que la heroína, perseguida por la fatalidad — encarnada muchas veces por la maldad humana —, atraviesa los más horribles peligros para salir incólume y recibir finalmente el premio a su virtud. En el caso que nos ocupa, no falta ninguno de los elementos literarios que contribuyen a hacer más apasionante la historia: el elemento exótico — “tigres, serpientes peligrosas, un bosque sin sendas” —; el elemento necrófilo — ve expirar a todos sus acompañantes y “permanece sola, dos días con sus noches, entre los cadáveres!” —; el motivo del negro fiel, que arriesga su vida internándose en la selva en busca de su ama; y la figura del malvado, encarnada en este caso por el traidor Tristan d’Oreasaval, quien, en lugar de cumplir la misión que se le había confiado — ir preparando el camino para el viaje de Mme. Godin —, se dedica a cuidar de sus propios intereses como comerciante, y deja a los viajeros librados a su suerte.

El relato “verídico” puede ser leído, pues, como novela. Y la compasión del lector aumenta al encontrarse frente a una historia que no necesita fingir su veracidad, como sucede en tantos textos literarios que acuden a ese recurso para conmover más directamente la conciencia del lector.

En este entrecruzamiento entre realidad y ficción se demanda *ejemplaridad* de la historia verdadera, lo cual es también una exigencia de la novela de la época. “Veréis [en el relato] lo que pueden el valor y la constancia”, dice La Condamine al presentar a un corresponsal anónimo (M ***) la carta que a su pedido le enviara Godin. Y continúa:

No hay espíritu que no se sienta *enternecido* — la palabra tiene especial significado en el lenguaje del siglo XVIII — con el relato de la horrible aventura de una mujer que [...] por una serie de acontecimientos superiores a la prudencia y previsión humanas se halla transportada entre bosques

impenetrables poblados de bestias feroces y peligrosos reptiles [...] y que escapa sola de todos los peligros casi prodigiosamente³⁰.

Podemos observar aquí claramente cómo La Condamine, convertido en este caso en el *common reader* de su época, destaca en el relato todos los elementos que “el público lector” busca en la novela. Mme. Godin queda, pues, convertida en hermana de Amelia, de Clarissa, de Pamela, de todas las heroínas que ven su virtud recompensada.

El siglo XIX

Debido a que la mayor parte de los viajes de este período está guiada por un objetivo muy concreto, la función utilitaria del relato sigue estando situada en primer plano en gran parte de los textos. Sin embargo, la atmósfera vital y cultural del romanticismo no deja de hacerse presente. Por ejemplo, a través del interés por pintar las manifestaciones costumbristas, el “color local” de las tierras visitadas. El texto de Mme. Calderón, con su animada descripción de los pregones callejeros del México de 1840, es uno de los mejores ejemplos.

Por otra parte, en esta etapa el viajero muchas veces se deja llevar por sus afanes literarios y se erige en narrador, ya no en simple expositor de hechos y datos; así, no teme detenerse en el relato de pintorescas anécdotas, que por lo general apuntan a un fin ejemplar: mostrar, por ejemplo, la corrupción de los países americanos, el estado de anarquía en que se encuentran, su grado de superstición, etc.

Está, al mismo tiempo, siempre dispuesto para convertir un episodio de su viaje en un relato novelesco — actitud que llega a su culminación en las *Peregrinaciones* de Flora Tristán, donde el caso de la monja arequipeña que huye del convento mediante un ardid macabro está trazado con los rasgos del más riguroso folletín.

La influencia del romanticismo, donde la efusión del *yo* ocupa un lugar determinante, se hace sentir también en la presencia del elemento autobiográfico. En los textos del XVIII ese elemento ocupa un lugar ínfimo. El viajero no se considera a sí mismo como objeto de interés; la atención del lector estará volcada por completo, se supone, hacia el aspecto informativo, científico, del viaje.

En el XIX, si bien muchos viajeros dedican todavía muy poco espacio a hablar sobre sí mismos, privilegiando lo informativo, encontramos que se acentúa la función del *yo*, que ya no es sólo una mirada que observa y da cuentas, sino el protagonista de una historia, con un pasado, una serie de vivencias y de emociones que transmite en el relato.

30 Id., *ibid.*, p. 138.

El caso más destacado lo constituye nuevamente la obra de Flora Tristán. Allí, lo autobiográfico se erige en el elemento modelador. Del relato de viajes conserva la estructura formal (el eje es el itinerario desde Burdeos hasta Lima); la sujeción a ciertos cánones (asumir el papel de "observadora"); la información sobre paisajes, arquitectura urbana, costumbres, festividades, ritos. Sin embargo, estos elementos — obligados en el género — se presentan en el texto casi como una concesión al mismo, y de hecho producen un corte en la narración³¹.

Flora no es sólo una observadora atenta. Es, sobre todo, un "alma superior" — así se considera — que ve el mundo y lo juzga desde una perspectiva más elevada que la del común de los mortales. Todo viajero asume como papel central el de observador de una realidad. Flora, si bien comparte este rol, va más allá: es un profeta, un ser iluminado capaz de calar en lo más hondo de la realidad contemplada. No le toca a ella, pues, "mirar para los otros". Son los otros lo que deben esforzarse por ver a través de su mirada.

Al mismo tiempo, se destaca en ella, frente a la postura de espectadores del común de los viajeros, una actitud activa, comprometida: participa en la vida del mundo que la rodea, no se limita a observarlo sino que lo cuestiona, se apasiona o se enfurece con sus avatares. Un ejemplo: ya señalé que la vida de las monjas es un aspecto que despierta el interés — por sus ecos novelescos — de muchos viajeros de la época. Flora no se limita a asistir a ceremonias conventuales, como hace, por ejemplo, Mme. Calderón, sino que llega a vivir durante algunos días en un convento, frecuenta a las religiosas, escucha de ellas relatos folletinescos, como el de la monja que se escapa, y hasta entabla amistad con ésta, con quien la une un común destino de paria de la sociedad.

En su relato destaca una serie de figuras femeninas que se caracterizan — como ella — por romper con convencionalismos y sufrir por eso la condena de la sociedad. Sobresale entre estos retratos el de la presidenta Gamarra, dueña de un poder impensado en las mujeres, que habrá de llevarla al exilio y a una muerte temprana. Flora se mira en ellas como en un espejo, y su relato se convierte en una protesta por el rol pasivo que se le asigna a la mujer tanto en una sociedad aún colonial en sus costumbres como en su propia patria. Del relato de viajes, pues, el texto se desliza hacia el alegato feminista, rozando con el discurso de la novela romántica, donde las almas elegidas se encuentran durante un momento intenso y fugaz, para separarse después bajo el peso de la fatalidad (como ocurre en el episodio del capitán Chabrié).

Los viajeros del XIX vienen provistos de numerosas lecturas, que constituyen obligatoriamente uno de los referentes de su relato: desde los textos de los cronistas españoles hasta los de sus predecesores inmediatos. Entre éstos destaca sobre todo la figura de Humboldt. Ningún viajero que recorra las tierras visitadas por él dejará de mencionarlo como el maestro y el guía indiscutido para todo texto

31 Véase, por ejemplo, la descripción de Arequipa, en *Pérégrinations d'une paria*, cit., p. 156-74.

posterior. Como afirma Ward, en un fervoroso homenaje, el barón de Humboldt "trazó con mano maestra el contorno de una gran pintura que los viajeros presentes y futuros sólo pueden ayudar a llenar"³².

Por otra parte, están en la mente de los viajeros que llegan a América — como lectura directa o como referencia cultural — las teorías de Buffon y de Pauw sobre la inferioridad de la naturaleza americana, y todavía medio siglo después de enunciadas — y cuestionadas por los ilustrados americanos, como Clavigero — son repetidas como verdades irrefutables por muchos viajeros. Así, Flora, al hablar de Lima y sus corridas de toros, señala: "En este país de clima muelle y enervante, los caballos y los toros carecen de vigor, y los hombres de valentía"³³. Löwenstern, por su parte, afirma que la región de Mazatlán está "poblada por panteras y leones [...] de raza pequeña, en nada comparables con los del viejo mundo"³⁴.

En ocasiones, el discurso del viajero suplanta a la mirada: la creación verbal se erige en "realidad", cubre una ausencia, recrea lo deseado que no se deja ver pero que *debe* existir. Este fenómeno aparece en distintos casos. Apunto aquí dos:

1. El discurso evocador, que trae al presente lo distante, lo recordado, lo añorado.

Un antecedente lo encontramos en el *Diario* de Colón, texto fundador en tantos sentidos. Frente al paisaje idílico, primaveral de las Antillas, evoca lo que no está, pero que *debe* estar para que el cuadro paradisíaco sea completo: el canto de los ruiseñores de Castilla, sin los cuales ningún paisaje puede constituirse plenamente según los cánones del *locus amoenus*: "Los aires eran muy dulces y sabrosos, que diz que no faltaba sino oír al ruiseñor" (*Diario*, 29 de noviembre). Así, la palabra suple la ausencia. En el texto — ya que no en las tierras antillanas — están los ruiseñores. Del mismo modo, en las obras de viajeros el discurso evocará muchas veces el paisaje añorado — los Alpes, o las llanuras inglesas, por ejemplo — llenando con palabras el vacío que produce nostalgia.

2. El discurso que crea lo inexistente: es de rigor, en los relatos de viajeros por tierras mexicanas, referirse al tópico de los bandidos. Llegan a constituir una "presencia ausente", que a fuerza de reiterarse en el texto cobra una nueva forma de realidad. Porque en la experiencia concreta, es excepcional el viajero que tiene la vivencia del encuentro con estos seres que traspasan las fronteras de la realidad para incorporarse a las de la literatura. Por lo general, sólo pueden limitarse a narrar su paso por "los terrenos de la novela y el robo", como dice Mayer en una interesante asociación libre, cuando cuenta su trayecto de Puebla a México³⁵.

32 WARD, Henry G. *México en 1827*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 711.

33 TRISTÁN, op. cit., p. 328.

34 LÖWENSTERN, *Le Mexique...*, cit., p. 141.

35 MAYER, Brantz. *México: lo que fue y lo que es*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953, p. 53.

Para concluir, cerrando el circuito de la comunicación que propone el relato de viajes, dejemos un espacio al destinatario, el lector del texto. El primer lector, el que tiene en mente el autor, es un lector de su misma cultura, con quien comparte códigos e ideología. Por lo general, ese lector verá confirmados en el texto sus prejuicios, y habrá de regodearse en su buena conciencia felicitándose por no ser como ese *otro* que se le presenta en el relato.

Pero hay también otro destinatario: el lector del país objeto de las descripciones de los viajeros. Las reseñas sobre libros de viaje que aparecen, por ejemplo, en los periódicos mexicanos del XIX muestran el interés que despiertan esos "retratos" trazados por manos extranjeras. Un interés que va acompañado por una crítica sagaz. El lector advierte la superficialidad o la malevolencia que encierran esos relatos presuntamente objetivos, y se niega a aceptar que sea la suya la imagen reflejada en ese espejo (actitud que reforzará otra frecuente apreciación del europeo sobre los latinoamericanos: son vanos y presuntuosos, no saben aceptar "la lección del maestro").

La actitud de rechazo irá acompañada, en el caso de un pensador como Altamirano, por una propuesta creativa: en lugar de dejar que sólo sean plumas extranjeras las que retraten el país, cabe esa tarea a los escritores nacionales. Así, en su propuesta fundadora, el relato de viajes está a la par de la novela, ambos como pilares de una literatura nacional:

Corremos el peligro de que se nos crea tales como se nos pinta, si nosotros no tomamos la pluma y decimos al mundo: *Así somos en México*. [...] Es la ocasión, pues, de hacer de la bella literatura un arma de defensa. Hay campo, hay riqueza, hay tiempo, es preciso que haya voluntad. Talentos hay en nuestra patria que pueden rivalizar con los que brillan en el Viejo Mundo³⁶.

El riquísimo corpus de la literatura de viajes a América muestra claramente el interés que estas regiones despiertan ante los ojos de Europa. La mirada desde el centro, como hemos visto, se caracteriza por ser una mirada ya determinada por objetivos definidos. De ahí que la pretendida objetividad que proclaman siempre los textos sea más que cuestionable. No puede negárseles, por cierto, todo valor documental: es verdad que a veces el viajero percibe y documenta elementos que, a fuerza de ser cotidianos, escapan a la atención de quien vive inmerso en ellos.

Pero en realidad de lo que nos habla el relato de viajes a nosotros, lectores del siglo XX, es más bien de una forma de mirar, de conocer, que es, en definitiva, una forma de ser. Lo que se mira en el otro, lo que se dice del otro, revela fundamentalmente al sujeto de la mirada y del discurso. Así, pues, lo que sobre todo aprendemos a conocer a través de estas lecturas es la visión de una cultura que, sin la capacidad de comprender lo diferente, se ha pretendido universal, estableciéndose como modelo de la mirada y el discurso.

36 ALTAMIRANO, Ignacio M. *Revistas literarias de México*. México: La Iberia, 1868, p. 15-6.

Bibliografía de base

Viajeros

- AJOFRÍN, Francisco de. *Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII*. México: Instituto Cultural Hispano Mexicano, 1964. 2 t.
- BECHER, C. C. *Cartas sobre México: la República Mexicana durante los años decisivos de 1832 y 1833* [1834]. México: UNAM, 1959.
- BERLANDIER, Jean-Louis. *Journey to Mexico during the years 1826 to 1834*. Trad. al inglés de Sh. Ohlendorf. Austin: University of Texas, 1980. 2 t.
- BOUGAINVILLE, Luis Antonio de. *Viaje alrededor del mundo por la fragata del rey "La Boudeuse" y la fusta "La Estrella" en 1767, 1768 y 1769*. Madrid: Calpe, 1921.
- BRASSEUR DE BOURBOURG, Charles. *Voyage sur l'Isthme de Tehuantepec, dans l'État de Chiapas et la République de Guatemala, exécuté dans les années 1859 et 1860*. París: A. Bertrand, 1861.
- BULLOCK, William. *Seis meses de residencia y viajes en México, con observaciones sobre la situación presente de la Nueva España, sus producciones naturales, condiciones sociales, manufacturas, comercio, agricultura y antigüedades, etc.* [1825]. Estudio preliminar y notas de Juan A. Ortega y Medina. México: Banco de México, 1983.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Mme. *La vida en México durante una estancia de dos años en ese país* [1843]. Prólogo de Felipe Teixidor. 5. ed. México: Porrúa, 1978 (Sepan cuantos...).
- CARRÍO DE LA VANDERA, Alonso [Concolorcorvo]. *El lazarrillo de ciegos caminantes*. México: SEP/UNAM, 1982.
- CHEVALIER, Michel. *México antiguo y moderno* [1863]. México: SEP/Fondo de Cultura Económica, 1980.
- CLEMENCEAU, Georges. *Notas de viaje por América del Sur* [1910]. Buenos Aires: Hyspamérica, 1986.
- COOK, Capitán. *Viajes*. Barcelona: Fama, 1957.
- D'ORBIGNY, Alcide. *Voyage pittoresque dans les deux Amériques*. París: Tenré, 1836.
- DOMENECH, Emmanuel. *Le Mexique tel qu'il est. La vérité sur son climat, ses habitants et son gouvernement*. París: E. Dentu, 1867.
- DOUVILLE, Jean-Baptiste. *Viajes a Buenos Aires 1826 y 1831*. Buenos Aires: Emecé, 1984.
- FERNÁNDEZ GUARDIA, Ricardo (comp.). *Costa Rica en el siglo XIX. Antología de viajeros*. 3. ed. San José de Costa Rica: Educa, 1972.
- FOSSEY, Mathieu de. *Le Mexique*. París: Plon, 1867.
- GLANTZ, Margo (comp.). *Viajes en México. Crónicas extranjeras*. México: SEP, 1982. 2 t.
- HALL, Basil. *Voyage au Chili, au Pérou et au Mexique, pendant les années 1820, 1821 et 1822*. París: A. Bertrand, 1825.
- HELLER, Carl Bartholomaeus. *Viajes por México en los años 1845-1848* [1853]. México: Banco de México, 1987.
- HUMBOLDT, Alejandro de. *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. Estudio preliminar, notas y anexos de Juan A. Ortega y Medina. México: Porrúa, 1966.
- KOPPE, Carlos Guillermo. *Cartas a la patria. Dos cartas alemanas sobre el México de 1830* [1835]. Trad. y prólogo de Juan A. Ortega y Medina. México: UNAM, 1955.

- LA CONDOMINE, Carlos María de. *Viaje a la América meridional* [1745]. 4. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.
- LATROBE, Charles J. *The Rambler in Mexico: 1834*. Londres: Seeley and Bunside, 1836.
- LÖWENSTERN, Isidore. *Le Mexique. Souvenirs d'un voyageur*. París: A. Bertrand, 1843.
- LYON, George F. *Residencia en México, 1826. Diario de una gira con estancia en la República de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- MAC CANN, William. *Viaje a caballo por las provincias argentinas* [1853]. Buenos Aires: Hyspamérica, 1986.
- MAYER, Brantz. *México: lo que fue y lo que es* [1844]. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- PENNY, William. México de 1824 a 1826. Cartas y diario [1828]. In: ORTEGA Y MEDINA, Juan A. *Zaguán abierto al México republicano (1820-1830)*. México: UNAM, 1987.
- POINSETT, Joel R. Diario de viaje a Río de Janeiro, Buenos Aires y Chile, 1810-1811. In: GALLARDO, Guillermo. *J. R. Poinsett, agente norteamericano, 1810-1814*. Buenos Aires: Emecé, 1984.
- . *Notas sobre México* [1822]. Prólogo y notas de Eduardo E. Ríos. 2. ed. México: Jus, 1973.
- STEPHENS, John. *Incidents of travels in Central America, Chiapas and Yucatan*. Nueva York: Harper and Brothers, 1841.
- TRISTÁN, Flora. *Les pérégrinations d'une paria 1833-1834* [1838]. París: Maspéro, 1984.
- ULLOA, Jorge Juan y Antonio de. *Relación histórica del viaje a la América meridional hecho por orden de su Majestad para medir algunos grados de meridiano terrestre*. Madrid, 1748.
- UN INGLÉS. *Cinco años en Buenos Aires (1820-1825)*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1986.
- VIGNAUX, Ernest de. *Viaje a México*. México: SEP, 1982.
- WALDECK, Jean-Frédéric von. *Voyage pittoresque et archéologique dans la province de Yucatan (Amérique Centrale) pendant les années 1834 et 1836*. París: Bellizard, Dufour et Cie., 1838.
- WARD, Henry G. *México en 1827* [1828]. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

Bibliografía de referencia

- BEUGNOT, Bernard (ed.). *Voyages, récits et imaginaire. Actes de Montréal*. París/Seattle/Tübingen, 1984.
- DELGADO LÓPEZ, Ángel. El viaje como medio de conocimiento: el *Viaje de Turquía*. *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas* (1983). Madrid, 1986, p. 483-90.
- DOIRON, Norman. L'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique. *Poétique*, 73, p. 83-108, 1988.
- DUCHET, Michèle. *Antropología e historia en el Siglo de las Luces*. Trad. de F. González Aramburo. México: Siglo XXI, 1975.
- GÓMEZ MENDOZA, Josefina et al. *Viajeros y paisajes*. Madrid: Alianza, 1988.
- KROTZ, Esteban. Viajeros y antropólogos: aspectos históricos y epistemológicos de la producción de conocimientos. *Nueva Antropología*, México, 33, p. 17-52, 1988.

- NIDERST, Alain. Les récits de voyage. In: *Voyages, récits et imaginaire*, p. 45-52.
- ORTEGA Y MEDINA, Juan A. *México en la conciencia anglosajona*. México: Antigua Librería Robredo, 1955. 2 t.
- . Monroísmo arqueológico. Un intento de compensación de americanidad insuficiente. *Cuadernos Americanos*, 71, p. 168-89, 1953, y 72, p. 158-87, 1953.
- . *Zaguán abierto al México republicano (1820-1830)*. México: UNAM, 1987.
- TODOROV, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México: Siglo XXI, 1987.

III. Modalidades americanas do romantismo

A poesia do eu

A poesia romântica

Paulo Franchetti

Brasil. Professor de Teoria Literária no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (SP). Obras principais: *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta*; *Clepsydra: poemas de Camilo Pessanha* (edição crítica).



A musa européia e greco-latina cede lugar à musa americana.
(Moema, óleo de Vitor Meirelles, 1865)

Costuma-se datar de 1836 o surgimento do romantismo no Brasil. Nesse ano, edita-se em Paris a revista *Nitheroy*, dirigida por Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Torres Homem e Araújo Porto-Alegre. No primeiro número, Magalhães publica um estudo intitulado “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”, considerado o nosso manifesto romântico. A idéia básica desse texto é a de que “cada povo tem a sua Literatura, como cada homem o seu caráter, cada árvore o seu fruto”. Mas assim como as árvores admitiam enxertos, de forma a produzir duas ou mais espécies de frutos, assim também as literaturas incorporavam traços de outras culturas, gerando obras em que vigoravam costumes e crenças que não eram mais os seus. Na tipologia de Magalhães tínhamos, então, ao lado de literaturas totalmente autóctones (cujo exemplo maior era a da Grécia), literaturas em que se identificavam, a par dos produtos da cultura nacional, conceitos e crenças derivadas de outras formações culturais — era o caso das literaturas modernas européias, que, apesar de cristãs, ainda se valiam do aparato mitológico greco-latino. Finalmente, como terceira e última espécie, Magalhães afirma a existência de literaturas que, por se originarem de culturas compósitas, apresentam obras em que diferentes elementos culturais aparecem mesclados, perfeitamente integrados e inseparáveis. Para voltar à sua própria metáfora, tratar-se-ia não mais de enxertos, mas de cruzamento de espécies diversas. O exemplo, aqui, era a literatura espanhola medieval, em que se fundiam a cultura cristã e os restos da cultura árabe.

A partir desse quadro, Magalhães vai proceder a um panorama da produção literária no Brasil e tentar discernir a sua linha de evolução. De seu ponto de vista, a simples importação fora a tônica do primeiro período de nossa história, que se estendera do início da colonização até a vinda de D. João VI, em 1808. Perdida a produção oral indígena, que ele afirmava copiosa, tudo o que aqui havia até essa época era a transplantação de uma literatura que já continha ela mesma vasta importação de temas, formas e crenças. De 1808 em diante, dadas as condições culturais mais favoráveis — notadamente depois da independência política —, vivia o Brasil um segundo momento: aquele em que o país ia tomando consciência de sua especificidade, ia se constituindo como nação. A argumentação de Magalhães caminha no sentido de rastrear através da nossa história a ação do que ele denominou “instinto oculto”. Com essas palavras designava uma determinante da percepção da realidade que, informada pela natureza e pelas condições de vida nesta parte do mundo, acabaria por se sobrepor à força da tradição e da educação europeizante. A esse “instinto oculto” — que Machado de Assis, quarenta anos depois, glosaria como “instinto de nacionalidade” — caberia operar, ao longo dos anos, a transformação completa da musa européia e greco-latina em musa ameri-

cana. Magalhães não é explícito quanto à situação da nossa jovem literatura no quadro tipológico que traçara. Mas como em vez de “uma grega vestida à francesa, e à portuguesa, e climatizada no Brasil” queria “uma indígena civilizada”, podemos concluir que o seu ideal era a construção de uma literatura do terceiro tipo, compósita, em que o cristianismo se amalgamasse aos resíduos da cultura autóctone primitiva.

Do ponto de vista teórico, como se vê, o texto de Magalhães representa o momento da incorporação, por um literato brasileiro, do lugar-comum do tempo. Todos os europeus que por essa época se ocuparam de nossas letras insistiram bastante na conveniência ou necessidade de a literatura brasileira enfatizar a cor local, a temática e a ambientação americana das obras aqui produzidas. O que há de específico nesse texto inaugural é a forte identificação entre nacionalismo e antilusitanismo, que se desdobra na oposição clássico/romântico. Sendo Portugal o antigo opressor, Magalhães se esforça por demonstrar sua influência nociva em todos os estágios da constituição da cultura brasileira. Reprova-lhe a opção por nos colonizar com criminosos degredados, por usar da mais extremada barbárie no trato com os indígenas e por impor a ignorância coletiva como instrumento de dominação. Finalmente, deplora o lusitanismo por ser a implantação na América de uma literatura eivada de enxertos clássicos e atribui à pequena penetração do idioma português na Europa o desconhecimento da obra dos poucos porém significativos autores brasileiros. O Brasil, há algum tempo independente politicamente, começa também a se tornar independente do formalismo neoclássico com que identifica a cultura portuguesa, caminhando decididamente para a “revolução” romântica. Dessas equações montadas sobre a oposição à antiga metrópole resulta outro traço bastante notável do texto, que é a substituição de Portugal pela França como matriz e guia do desenvolvimento cultural da jovem nação americana: “Com a expiração do domínio português, desenvolveram-se as idéias. Hoje o Brasil é filho da civilização francesa”. Motivo que retoma em versos, nos *Suspiros poéticos e saudades*, publicados no mesmo ano de 1836:

Ó Brasil, [...] Donde te veio
A Ciência das Leis, a Medicina,
A Moral, os costumes que hoje ostentas? [...]

Responda a gratidão. — Avulta, ó França!
Marcha, prospera; e tu, Brasil, prospera;
Estes meus votos são, outros não tenho.

Um povo sempre é filho de outro povo;
Um homem sem cultura não avança;
Sem ensino os espíritos não brilham.
(“Ao deixar Paris”).

O Brasil se tornara independente em 1822, mas para Magalhães só depois da abdicação de D. Pedro I (1831) parecia completar-se simbolicamente a constituição da nacionalidade política brasileira:

e a coroa, que cingia a fronte de um Príncipe Português, [...] cujo coração não palpitava de amor por sua Pátria adotiva, passou para o Jovem Imperador, que fora ao nascer pelas auras da América bafejado, e pelo sol dos trópicos aquecido¹.

Naquele momento, portanto, impunha-se ao literato a missão de criar uma literatura genuinamente nacional, à altura da nação que finalmente emergia, distinta da metrópole. A geração de Magalhães, da qual ele foi o líder incontestado, esforçou-se por realizar a missão que sentia ser urgente. Mas se do ponto de vista da agitação das idéias com eles começa de fato o romantismo brasileiro, do ponto de vista da realização poética nem ele nem o seu amigo e dedicado escudeiro Porto-Alegre foram poetas à altura da tarefa que se propunham. *Suspiros poéticos e saudades* tem muito pouco a oferecer além da tematização das mesmas questões melhor apresentadas no artigo da *Nitheroy*. Nem mesmo os indígenas, que Magalhães considerava os reais antepassados dos brasileiros e a quem dedica várias páginas de prosa, comparecem em nosso primeiro livro programaticamente romântico. Ou melhor, comparecem apenas como reminiscência literária de Basílio da Gama e Santa Rita Durão: as heroínas Lindóia, Moema e Paraguaçu. No geral, são poemas em que a tônica se divide entre um cristianismo cansativo, apresentado a cada passo como oposição à musa pagã do neoclássicismo, e uma crença inflexível no progresso da humanidade, no triunfo final do belo, do santo e do justo por meio do exercício da razão. Embora tentasse insistentemente ser romântico, a verdade é que também ele quase nunca abandonou o gosto neoclássico. Sirva de exemplo, entre muitos outros, o poema “Infância”, em que, em lugar da reflexão sentimental a que o tema se prestará alguns anos depois, encontramos apenas uma espécie de resumo dos clichês do estilo: arbusto esmaltado de flores, zéfiro brando, voltejar de amores, adusto vento norte. Nos *Suspiros...*, Magalhães só conseguiu dicção romântica no poema oratório, que faria ainda tão grande fortuna em nossa literatura, de que é exemplo antológico o seu “Napoleão em Waterloo”.

Porto-Alegre (1806-1879), que não teve papel teórico relevante, tampouco deixou melhores versos. O interesse que tem hoje a leitura dos seus poemas é puramente historiográfico. De sua obra destacam-se as composições programaticamente nacionais quanto ao assunto, intituladas genericamente de “brasilianas” e posteriores à década de 1830. Para Porto-Alegre, “poesia americana” ou “brasiliana” é, basicamente, a que tem como cenário ou assunto a América, sua flora,

¹ GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. *Nitheroy, Revista Brasiliense*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978, t. 1, v. 1, p. 151.

fauna e habitantes. A propósito, eis a sua afirmação de princípios, em nota a uma tradução que fez de "O papagaio do Orinoco", de E. Curtius:

Conheço a minha fraqueza; mas sobeja-me a fé, de que um dia, quando melhor soubermos das nossas cousas, faremos poesias muito bonitas e genuinamente americanas. Um mundo novo pede uma nova poesia. É triste o estado dos poetas, nossos vizinhos da América Setentrional, mesmo os do México, que versem como se estivessem na Europa, como representantes de Lamartine e Victor Hugo. A liberdade, de que eles tanto se ufam, não é real, porque existiria no pensamento; o poeta egoísta é imitador, é escravo, e não merece esse nome, se não fala com a pátria à humanidade².

Em seus poemas, como na obra de seu amigo, sente-se um grande desnível entre a preocupação nacional explícita e a pouca maleabilidade do verso, canhestro e duro, incapaz de fornecer em nível lingüístico qualquer contribuição equivalente à brasilidade dos temas e do vocabulário³.

Gonçalves Dias

Dez anos separam a *Nitheroy* e os *Suspiros poéticos* do primeiro grande livro de poesia produzido em nosso romantismo. Em 1846, Gonçalves Dias (1823-1864) imprime os seus *Primeiros cantos* no Rio de Janeiro. O volume se divide em duas partes. A primeira, com apenas sete textos, intitulava-se "Poesias americanas". Os outros poemas, quase quarenta, vinham sob a rubrica de "Poesias diversas". O livro mereceu crítica muito elogiosa de Alexandre Herculano. O escritor português reconhecia em Gonçalves Dias um grande poeta e saudava nele o progresso literário do Brasil, a que opunha a degeneração da literatura de seu próprio país. Lamentava, apenas, que as "Poesias americanas" fossem tão poucas⁴.

O que era programa ou promessas na geração precedente torna-se realização na obra de Gonçalves Dias, que nos deu não só grande poesia indianista mas ainda uma verdadeira linguagem poética romântica. O poema com que se abrem os *Primeiros cantos*, a "Canção do exílio", não é apenas o mais conhecido poema

2 PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. Esparsos. In: SILVA RAMOS, F. J. da. *Grandes poetas românticos do Brasil*. São Paulo: Edições LEP, 1952, p. 17.

3 Nisso, aliás, ressentem-se os românticos da primeira hora de sua tenaz oposição ao comércio literário com Portugal, onde estavam as bases da nossa tradição poética e, portanto, contrariamente ao que eles acreditavam, boa parte dos meios necessários para promover a reforma de nossa linguagem de modo a melhor adequá-la às necessidades dos novos tempos.

4 Curiosamente, embora estimasse na justa medida as palavras elogiosas de Herculano e as reproduzisse nas futuras edições do livro, os *Segundos cantos*, editados em 1848, trazem apenas uma "Poesia americana", enquanto boa parte do volume é ocupada por um longo poema sobre temas medievais portugueses.

brasileiro — é o primeiro, desde Tomás Antônio Gonzaga, a recuperar um tom que, sem ser vulgar, é coloquial, e um arranjo sintático que, sem rebuscamento e sem esforço aparente, obtém das palavras uma musicalidade quase encantatória. Alie-se a essas características um forte sentimento de apego à terra natal e ter-se-á a razão da imensa voga do poema, que teve versos incorporados à letra do Hino Nacional e à canção dos combatentes brasileiros na Segunda Guerra Mundial:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar — sozinho, à noite —
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

(Coimbra, julho de 1843)

O autor da maior parte dos versos que nós acostumamos a reconhecer como legitimamente brasileiros é, dentre os românticos, o que manteve ao longo da vida a mais íntima ligação com o lirismo peninsular ibérico. O gosto pelo vocabulário arcaico, pela temática medieval e pela construção castiça revela, a cada passo, os frutos de sua convivência coimbrã com os românticos portugueses. Dessa convivência resultaram ainda as *Sextilhas*, que Gonçalves Dias publica nos *Segundos cantos* (1848). Trata-se de uma obra única em nosso romantismo, tanto pela linguagem quanto pelo assunto. Escrevendo num pastiche de português antigo, o

poeta assume a “persona” de um certo Frei Antão de Santa Maria de Neiva para cantar em longos poemas as excelências da vida portuguesa na época de ouro da nação:

Bom tempo foy o d’outr’ora
Quando o reyno era christão;
Quando nas guerras de mouros
Era o rey nosso pendão,
Quando as donas consumião
Seos teres em devação.[...]
 (“Loa da Princeza Sancta”)

Não há mais d’aquelle tempo,
Em que tudo era lhaneza!
Acções e vida e costumes
Desta gente portugueza,
Por tal geito se trocárão,
Que he hoje tudo impureza.[...]
 (“Solão de Gonçalo Hermiguez”)

A composição e a publicação das *Sextilhas* devem ser compreendidas no contexto em que ocorreram, isto é, devem ser colocadas em contraposição direta ao antilusitanismo dos nossos primeiros poetas românticos. Toda a obra de Gonçalves Dias aponta para a reaproximação das duas literaturas vernáculas. As *Sextilhas* representam apenas o ponto em que esse movimento se torna mais claro. No prólogo ao livro em que elas aparecem, o poeta marca claramente a sua posição:

A segunda parte é um ensaio filológico — são sextilhas, em que adotei por meus a frase e o pensamento antigo [...] quis ver enfim que robustez e concisão havia nessa linguagem semiculta, que por vezes nos parece dura e mal soante, e estreitar ainda mais, se for possível, as duas literaturas — Brasileira e Portuguesa, — que hão de ser duas, mas semelhantes e parecidas, como irmãs que descendem de um mesmo tronco e que trajam os mesmos vestidos, — embora os trajem por diversa maneira, com diverso gosto, com outro porte, e graça diferente.

A imagem das duas irmãs é bastante significativa do momento. Doze anos depois de Magalhães e vinte e seis depois da independência, já não se trata aqui da “indígena civilizada”. Tampouco se representa a literatura brasileira em relação direta de filiação a uma literatura européia, mas de igualdade. Não é mais o caso de recusarmos a herança portuguesa e sim de assimilar maduramente a sua tradição.

Gonçalves Dias manteve-se próximo à inspiração portuguesa do início ao fim de sua carreira. Uma das “poesias americanas” de seu livro de estréia —

intitulada “O soldado espanhol” — era a adaptação do tema do cruzado que retorna a casa quando todos o imaginavam morto. Tema grato à revivescência medieval romântica, comparecera no *Romanceiro* de Garrett e fora desenvolvido magistralmente no seu *Frei Luís de Sousa*, de 1844. Na versão do brasileiro, desloca-se apenas a direção tomada pelo cavaleiro dado por morto, que tinha vindo para a América em vez de ir combater o mouro⁵. Também nos *Últimos cantos* (1851) comparece o tema português: a “Lenda de Sam Gonçalo”, em forma e espírito idêntica às *Sextilhas de Frei Antão*.

Essa fidelidade à literatura da antiga metrópole — e também à língua de sotaque lusitano — acabou por desconcertar os contemporâneos mais nacionalistas, os que mantinham, em linhas gerais, as bandeiras levantadas por Magalhães. O poeta previa a reação, no mesmo prólogo, e adiantava a resposta aos opositores.

Sei que ao maior número dos meus leitores não agradará esta segunda parte [as *Sextilhas*]: era essa a minha convicção, então quando a escrevia, e agora que a vou publicar. Escrevi-a contudo, porque aceito a inspiração quando e donde quer que ela me venha; — da imaginação ou da reflexão, — da natureza ou do estudo [...].

Durante algum tempo teve certa credibilidade a tese de que o poeta teria composto as *Sextilhas* com intuito satírico, ou apenas para provar seu conhecimento da língua portuguesa. A idéia é insustentável, e hoje superada, mas o fato de que teve certa fortuna crítica nos mostra como o nacionalismo estreito da primeira geração romântica frutificou ao longo da nossa história literária.

A leitura da obra de Gonçalves Dias prova, por si mesma, que ele não se contava entre os que delimitavam rigidamente o âmbito do “nacional” de modo a confundi-lo com o temático. Ao contrário, uma das características mais marcantes dessa obra é justamente o gosto pelos ambientes, pelas épocas e pelas paisagens exóticas. Esse gosto a percorre de uma ponta a outra. Suas peças de teatro se passam ou no Portugal de inícios do século XVI, ou na Itália de fins do mesmo século, ou no ducado de Makelembourg (século XVIII), ou, por fim, entre os mouros da Espanha medieval. Em sua poesia há também um rico veio exotista, que se estende do africanismo colorido de “A escrava” ao orientalismo, de tom bíblico ou não (“Visões”, “Agar no deserto”, “Zulmira”, “A flor do amor”), passando pela já mencionada glosa de temas medievais portugueses nas *Sextilhas*, na “Lenda de Sam Gonçalo”, em “O trovador”. Vendo por esse prisma, pode-se compreender melhor mesmo aquela parte de sua obra em que o gênio de Gonçal-

⁵ Em algumas edições da obra de Gonçalves Dias, “O soldado espanhol” é a primeira das “Poesias diversas” e não a última das “Poesias americanas”. Tal deslocamento talvez se deva ao fato de haver pouco americanismo nesse poema. O que nos parece é que o poema faz parte do movimento geral da poesia americana gonçalvina, que é a ambientação brasileira da temática cavaleiresca romântica; um momento apenas embrionário dessa transposição, em que as personagens e os cenários decisivos são europeus e a América apenas um lugar de guerras européias, como o Levante ou a costa da África.

ves Dias se realizou mais plenamente: o indianismo, a que devemos algumas das maiores obras-primas da poesia nacional. Referimo-nos aos poemas “I-juca-pirama”, “Leito de folhas verdes”, “Marabá” e “Canção do Tamoio”, todos publicados nos *Últimos cantos*, que, a exemplo dos *Primeiros*, vinha dividido entre “Poesias americanas” e “Poesias diversas”. Das que referimos, talvez a mais bem realizada seja “Leito de folhas verdes”. A mais lida e declamada, “I-juca-pirama”, foi dramatizada vezes sem conta em jograis e representações escolares. Sirva de exemplo do tom heróico e da linguagem castiça e algo arcaizante típicos do indianismo gonçalvino este trecho do canto do guerreiro do “I-juca-pirama”:

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi.

Da tribo pujante,
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiros, nasci:
Sou bravo, sou forte,
Sou filho do Norte;
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.
Já vi cruas brigas,
De tribos imigas,
E as duras fadigas
Da guerra provei;
Nas ondas mendaces
Senti pelas faces
Os silvos fugaces
Dos ventos que amei.

Andei longes terras,
Lidei cruas guerras,
Vaguei pelas serras
Dos vis Aimorés;
Vi lutas de bravos,
Vi fortes — escravos!
De estranhos ignavos
Calcados aos pés.

Nos estudos sobre o indianismo, a ênfase no caráter nacionalista do tema foi, durante muito tempo, a nota dominante. Há até hoje quem defenda apaixonada-

mente e como ponto de honra a idéia de que o indianismo é produto espontâneo da civilização brasileira. São muitos também os que, como Lúcia Miguel-Pereira, insistiram na motivação pessoal do indianismo de Gonçalves Dias. Em sua biografia, a autora atribui peso determinante à origem mestiça do poeta e à sua convivência, em criança, com os índios que andavam por sua terra natal⁶. É possível que essa componente tenha tido peso na vocação do autor, como também é possível ver no indianismo uma solução de compromisso no reconhecimento da mestiçagem de boa parte da população brasileira — isto é, por meio do escamoteamento da ascendência negra, substituída pela indígena. Em Gonçalves Dias, no entanto, é preciso levar em conta aquele outro e muito importante fator: seu pronunciado gosto pelo diferente, que tanto o levou a investigar as culturas primitivas do Amazonas quanto o estimulou a especular sobre a população da Oceania. Se não quisermos cometer uma violência muito grande em relação à totalidade de sua obra, teremos de dar ao indianismo o peso real que nela tem, identificar-lhe o lugar específico, sem prejuízo do reconhecimento da qualidade das já citadas obras-primas.

Como muito bem observou Sérgio Buarque de Holanda, num prefácio de 1939 aos *Suspiros poéticos*, a principal diferença entre o indianismo de Magalhães na *Confederação dos Tamoios* (1856) e o de Gonçalves Dias é que, enquanto Magalhães toma o indianismo como mais uma peça na sua luta por extirpar a herança portuguesa no Brasil, Gonçalves Dias faz “uma arte desinteressada, onde as paixões valem pelo que são e pela beleza de seus contrastes”. Noutra passagem do mesmo texto, acrescenta:

O índio brasileiro, de quem Gonçalves Dias foi um estudioso apaixonado, e não por nacionalismo mas antes por curiosidade erudita, [...] foi a maneira natural de traduzir em termos nossos a temática da Idade Média, característica do romantismo europeu. Ao medievalismo dos franceses e portugueses opunhamos o nosso pré-cabralismo, aliás não menos preconcebido e falso do que aquele.

Antonio Candido, por sua vez, em texto de 1959⁷, chama a atenção para o parentesco entre o medievalismo coimbrão das *Sextilhas* e o indianismo gonçalvino, cuja função principal não seria dar a conhecer a vida indígena, mas “enriquecer processos literários europeus com um temário e imagens exóticas, incorporados deste modo à nossa sensibilidade”. Como observa ainda o autor, o indianismo só ganha sentido completo quando colocado em função do universo de referências de que ele se origina: “para o leitor habituado à tradição européia, é no efeito poético da surpresa que consiste o principal significado da poesia indianista”. Ora, esse efeito de surpresa, que revitaliza os temas tradicionais da poesia, Gonçalves

6 Cf. MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *A vida de Gonçalves Dias*, Rio de Janeiro: J. Olympio, 1943.

7 CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Martins, s.d., v. 2, p. 85.

Dias buscou-o, como vimos, em vários exotismos, de que o indianismo foi apenas o mais bem realizado e o que mais frutificou, para o bem e para o mal, em nossa poesia romântica.

Entender o lugar do indianismo na obra de Gonçalves Dias não significa, é evidente, negar-lhe paixão e consciência nacionais. A leitura de sua esparsamente publicada *Meditação* permite ver mais claramente de que forma se configura esse nacionalismo. Trata-se de uma obra estranha e desigual, escrita em prosa poética de inspiração bíblica, em que o poeta censura diretamente os males da colonização portuguesa e verbera as mazelas que dela nos ficaram, como a ociosidade e a marginalidade dos índios, a escravidão, o alheamento da classe dominante ante os problemas estruturais da organização nacional. Os textos da *Meditação* datam dos anos 1845 e 1846, da época em que o poeta organizava a edição dos *Primeiros cantos*. Do fato de ele não os retomar para publicação integral em livro, podemos concluir que, mais do que se definir por oposição à antiga metrópole, interessou-lhe a assimilação da herança portuguesa na formação de um quadro mais amplo de referências que, este sim, acabaria por configurar a brasilidade.

Álvares de Azevedo

Não entendeu de forma diferente a questão outro dos nossos maiores poetas românticos, Álvares de Azevedo (1831-1852). Num texto intitulado "Literatura e cultura em Portugal" assevera que, pelo menos até Gonzaga, não há por que dividir em duas a literatura vernácula, ao que acrescenta:

E demais, ignoro eu que lucro houvera — se ganha a demanda — em não querermos derramar nossa mão cheia de jóias nesse cofre mais abundante da literatura pátria; por causa de Durão, não poderemos chamar Camões nosso; por causa, por causa de quem?... (de Alvarenga?) nos resignarmos a dizer estrangeiro o livro de sonetos de Bocage!⁸

Polemizando com os contemporâneos, Álvares de Azevedo ataca de frente as teses do maior teórico do nacionalismo literário, o chileno Santiago Nunes Ribeiro (?-1847), que nas páginas da *Minerva Brasiliense* (1843) defendera ardidamente a existência de uma literatura brasileira. Não aceitando a postulação de que a nacionalidade se confunde com escolhas vocabulares e temáticas, Azevedo dá ênfase, por outro lado, ao papel fundamental da língua literária:

8 ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. Literatura e civilização em Portugal. In: —. *Obras completas*. Ed. de Homero Pires. São Paulo: Nacional, 1942, v. 2, p. 340.

a nosso muito humilde parecer, sem língua à parte não há literatura à parte. E (releve-se-nos dizê-lo em digressão) achamo-la por isso, senão ridícula, de mesquinha pequenez essa lembrança do Sr. Santiago Nunes Ribeiro, já dantes apresentada pelo coletor das preciosidades poéticas do primeiro *Parnaso Brasileiro* [Januário da Cunha Barbosa (1780-1846)].

Doutra feita alongar-nos-emos mais a lazer por essa questão, e essa polêmica secundária que alguns poetas e mais modernamente o Sr. Gonçalves Dias parecem ter indigitado: a saber, que a nossa literatura deve ser aquilo que ele intitulou em suas coleções poéticas — poesias americanas. Não negamos a nacionalidade desse gênero. Crie o poeta poemas índicos, como o *Thalaba* de Southey, reluzo-se o bardo dos perfumes asiáticos como nas *Orientais*, Victor Hugo, na *Noiva de Abidos*, Byron, no *Lallah-Rook*, Tomas Moore; devaneie romances à européia ou à china, que por isso não perderão sua nacionalidade literária os seus poemas⁹.

Azevedo admite, portanto, a existência da nacionalidade literária; só não acredita que ela se reduza à temática. A julgar pela ênfase que dá à diferenciação lingüística na definição do nacional, podemos supor que em sua concepção a brasilidade esteja intimamente vinculada a uma forma específica de utilizar o idioma. Azevedo, porém, não desenvolveu essa questão, preferindo apenas marcar claramente sua recusa aos esquematismos das definições sumárias e apaixonadas da nacionalidade em literatura. Definições essas que, em seu tempo e depois, não só a reduziam freqüentemente ao nível do temático e do vocabular, mas ainda a transformavam em critério de valoração estética¹⁰.

A passagem de Gonçalves Dias para Álvares de Azevedo representa a conclusão do movimento em direção ao internacionalismo. Leitor extremamente voraz, Azevedo abriu-se a todas as influências, que nem sempre teve tempo para depurar e solidificar. Vários de seus textos — principalmente os poemas longos, que não quis ou não pôde talvez rever para publicação — ficam prejudicados pelo uso excessivo de referências literárias e lugares-comuns do ultra-romantismo. O mesmo se dá com sua crítica literária. Prenhe de sugestões, é todavia desordenada e cansativa pelo excesso de citações e propensão generalizante.

9 Id., *ibid.*, p. 339-40.

10 Compreensíveis nos primeiros românticos, essas simplificações tiveram grande fortuna entre nós. Para que se tenha uma idéia da força da corrente contra a qual tão corajosamente se colocava Álvares de Azevedo em nome da manutenção de uma perspectiva literária mais universalizante, basta considerar que, ainda em nossos dias, um ardoroso historiador da "tradição afortunada" do nativismo literário, Afrânio Coutinho, simplesmente exclui essas reflexões de Azevedo do panorama que pretendeu dar dessa questão em um de seus livros, transcrevendo do texto em que foram feitas apenas a parte que trata de Bocage; sem nenhum interesse, aliás, no que se refere à sua contribuição à polêmica nacionalista. Cf. COUTINHO, A. (org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro/Brasília: Pallas/Instituto Nacional do Livro, 1980. 2 v., 1.355 p.

Por esse lado internacional, Azevedo é identificado nas histórias literárias como nosso representante máximo do byronismo, que consistiu aqui num gosto acentuado pelo cinismo, pelo pessimismo e pela ironia, e num apego às descrições mórbidas e funerárias, à imagética diabólica e a uma mistura de *tedium vitae* com lubricidade desenfreada.

Foi principalmente por esse aspecto que a obra de Álvares de Azevedo obteve, em meados do século passado, enorme ascendência sobre os jovens poetas. Eis como José Veríssimo (1857-1916) avaliou essa característica da poesia de Azevedo e a influência que entre nós exerceu:

as razões por que Álvares de Azevedo foi por aqueles [os letrados], e porventura continua a ser, em certos círculos literários, o poeta preferido dentre os do seu tempo, não abonam grandemente o bom-gosto e o senso crítico de seus admiradores. Álvares de Azevedo foi por eles principalmente admirado, primeiro pela existência factícia que se fez de poeta boêmio, desesperado, desiludido, descrente, diabólico [...] e depois pela tradução mais ou menos disfarçada que em prosa e verso deu dos sentimentos extravagantes e extraordinários desses heróis do romantismo. [...] Isso durou mais que o razoável, e a nossa boêmia poética, que perdeu tanto talento e tanto caráter, deriva por muito deste gosto por essa parte da obra de Álvares de Azevedo. Parte somenos, aliás, que certamente não merece o apreço, e sobretudo a estima, que lhe deram [...] ¹¹.

O julgamento, embora excessivamente severo, aponta para o alvo certo: a persistência de um tipo de leitura e de uma imagem de Álvares de Azevedo que obscurece a sua mais importante, original e até hoje atualíssima contribuição à nossa poesia: o humor melancólico, a irreverência e o coloquialismo presentes, por exemplo, nas suas *Idéias íntimas*:

III

Reina a desordem pela sala antiga,
Desce a teia de aranha as bambinelas
Estante pulvurenta. A roupa, os livros
Sobre as cadeiras poucas se confundem.
Marca a folha do *Faust* um colarinho
E Alfredo de Musset encobre às vezes
De Guerreiro ou Valasco um texto obscuro.
Como outrora do mundo os elementos
Pela treva jogando cambalhotas,
Meu quarto, mundo em caos, espera um *Fiat!* [...] ¹²

11 VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. Segunda série. Rio de Janeiro: Garnier, 1901, p. 36-7.

12 ÁLVARES DE AZEVEDO, *Obras completas*, cit., v. 1, p. 198.

Se, do ponto de vista do byronismo, a transição de Gonçalves Dias para Álvares de Azevedo significa a passagem para o tom mais cosmopolita do nosso romantismo, do ponto de vista temático e lingüístico essa transição representa a conquista definitiva da poeticidade do coloquial, do tema cotidiano e prosaico para a poesia brasileira. Como bem observa Antonio Candido, Álvares de Azevedo “foi o primeiro, quase o único antes do Modernismo, a dar categoria poética ao prosaísmo quotidiano, à roupa suja, ao cachimbo sarrento; não só por exigência da personalidade contraditória, mas como execução de um programa conscientemente traçado” ¹³ — programa esse que está expresso no prefácio à segunda parte da *Lira dos vinte anos*:

Cuidado, leitor, ao voltar esta página! Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo, terra fantástica, verdadeira ilha Baratária de D. Quixote, onde Sancho é rei [...] Quase que depois de Ariel esbarramos com Caliban. A razão é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binomia. Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces.

A essa binomia programática deve-se não só a autoparódia recorrente na segunda parte da *Lira*, mas também as melhores páginas de prosa de Álvares de Azevedo, que são as do *Macário*. É ainda a essa dupla direção do espírito que devemos algumas das mais curiosas páginas de sua crítica literária, como aquela em que censura Mendes Leal pela excessiva idealização da mulher — que precisamente caracteriza tantos dos próprios poemas — ou uma outra em que critica o abuso de mortualha na cena teatral contemporânea, de que também se valia sem muita moderação.

Nesse momento, é preciso chamar a atenção para o fato de que Álvares de Azevedo, ao compor os poemas irreverentes da segunda parte da *Lira*, não estava isolado dos contemporâneos. Ao contrário, estava integrado a uma tendência que, principalmente em São Paulo, produziu ao longo do tempo um conjunto de textos realmente impressionante pela liberdade inventiva. Desses poemas é bom exemplo o “Namoro a cavalo”, em que, além do humor e da sátira ao tema romântico do namoro eqüestre, merece destaque a extrema coloquialidade da linguagem:

Eu moro em Catumbi. Mas a desgraça
Que rege minha vida malfadada
Pôs lá no fim da rua do Catete
A minha Dulcinéia namorada.

Alugo (três mil réis) por uma tarde
Um cavalo de trote (que esparrela!)

13 CANDIDO, op. cit., p. 148.

Só para erguer meus olhos suspirando
Minha namorada na janela...
[...]

Mas lá vai senão quando uma carroça
Minhas roupas tafuis encheu de lama...
[...]

Mas eis que no passar pelo sobrado,
Onde habita nas lojas minha bela,
Por ver-me tão lodoso ela irritada
Bateu-me sobre as ventas a janela...

O cavalo ignorante de namoros
Entre dentes tomou a bofetada,
Arripia-se, pula, e dá-me um tombo
Com pernas para o ar, sobre a calçada...

Dei ao diabo os namoros. Escovado
Meu chapéu que sofrera no pagode
Dei de pernas corrido e cabisbaixo
E berrando de raiva como um bode.
[...]¹⁴

As características que já mencionamos, e mais o gosto pelo grotesco que aponta na última estrofe transcrita, vão se encontrar na produção de alguns contemporâneos e amigos de Álvares de Azevedo: José Bonifácio de Andrada e Silva, Bernardo Guimarães e Aureliano Lessa.

José Bonifácio (1827-1886) não tem sido muito valorizado pela historiografia brasileira, mas merece atenção não só como poeta satírico — e é, nesse gênero, dos melhores que já tivemos — mas também por ter um ou outro poema em que a ironia e o coloquialismo conseguem bons resultados. Estão nesse caso “Meu testamento” e “Um pé”, onde paga bem-humorado tributo ao grande fetiche do nosso romantismo. O melhor momento de sua poesia é o poemeto satírico “O Barão e seu cavalo”, cuja invocação é a que segue:

Ó cágados gentis da Macedônia!
Ó Caxias, marquês da Patagônia!
Salmões do Sena, tépidos aromas
Do rio Tietê, bestas de Roma!
Ilha das Cobras, flor do Guanabara,
Tachos de furrundum, débil taquara!

¹⁴ ÁLVARES DE AZEVEDO, op. cit., p. 205-6.

Frutas de Cambuí, várzea do Carmo,
Espingardas de pau que eu só desarmo!

Ó sol! Ó sol! cabeça de palito,
Brasa acesa nas costas de um mosquito!
Delicado nariz, meu relicário,
Prenda, prenda gentil do secretário...

A esse tipo de composição, praticada entre estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo, dava-se o nome de “bestialógico”. A tradição parece vir de longe, pois Varnhagen, no seu *Florilégio da poesia brasileira* (1850), transcreve peças semelhantes de autoria de Joaquim José da Silva — o Sapateiro Silva (fins do século XVIII)¹⁵.

O mestre incontestado do “bestialógico” poético foi Bernardo Guimarães (1825-1884), romancista mediano e poeta pior, que se destaca, entretanto, como satírico e cultor do *nonsense*:

Mote Estrambótico

Mote

Das costelas de Sansão
Fez Ferrabrás um ponteiro
Só para coser um cueiro
Do filho de Salomão

Glosa

Gema embora a humanidade,
Caíam coriscos e raios,
Chovam chouriços e paíes
Das asas da tempestade,
— Triunfa sempre a verdade,
Com quatro tochas na mão.
O mesmo Napoleão,
Empunhando um raio aceso,
Suportar não pode o peso
Das costelas de Sansão,

¹⁵ A propósito da tradição do *nonsense* entre os acadêmicos de São Paulo e sua possível vinculação com a poesia do Sapateiro Silva foram preciosas as indicações do Prof. Antonio Candido, em conferência pronunciada em 1989 na Universidade Estadual de Campinas.

Nos tempos da Moura-Torta,
 Viu-se um sapo de espadim,
 Que perguntava em latim
 A casa da Mosca-Morta.
 Andava, de porta em porta,
 Dizendo, muito lampeiro,
 Que, pra matar um carneiro,
 Em vez de pegar no mastro,
 Do nariz do Zoroastro
 Fez Ferrabrás um ponteiro.

Diz a folha de Marselha
 Que a imperatriz da Mourama,
 Ao levantar-se da cama,
 Tinha quebrado uma orelha,
 Ficando manca a parelha.
 É isto mui corriqueiro
 Numa terra, onde um guerreiro,
 Se tem medo de patrulhas,
 Gasta trinta-mil agulhas,
 Só para coser um cueiro.

Quando Horácio foi à China
 Vender sardinhas de Nantes,
 Viu trezentos estudantes
 Reunidos numa tina.
 Mas sua pior mofina,
 Que mais causou-lhe aflição,
 Foi ver de rojo no chão
 Noé virando cambotas
 E Moisés calçando as botas
 Do filho de Salomão¹⁶.

Poemas como esse — e são nessa época em volume muito considerável — colocam-nos diante de um problema interessante, que é o evidente desnível entre eles e aqueles que compõem a parte “séria” da poesia do autor, pois apenas Álvares de Azevedo é igualmente grande nos dois lados da sua *Lira*. A obra de Bernardo Guimarães é exemplar da situação média do grupo porque, excetuados os poemas cômicos, satíricos e fesceninos, nada há mais ali que se aproveite.

Uma explicação plausível para o melhor nível de realização poética presente em poemas desse tipo está em que eram produzidos e consumidos em uma situação muito específica: a vida boêmia, a emulação diária de poetas que se conheciam e

16 GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1959, p. 422-4.

conviviam estreitamente no cotidiano da pequena cidade acadêmica de meados do século passado. A boêmia proporcionava ao poeta um público cuja resposta, além de imediata, era intelectualmente respeitada — coisa bastante diferente, mesmo em nossas condições, do que acontecia com o mercado de textos literários destinados ao “grande” público, cujo julgamento passava também — e talvez principalmente — pelos valores morais e políticos.

Nas pequenas sociedades estudantis, a boêmia simultaneamente propiciava uma suspensão do juízo moral sobre os textos destinados à circulação interna e estimulava um certo inconformismo político, nem sempre compatível com as funções que o bacharel deveria poder assumir em breve na sociedade. Uma curiosa consequência desse estado de coisas é que devemos a esse meio boêmio a única produção literária do período romântico que não prevê explícita ou implicitamente um público majoritariamente feminino — isto é, na época e em nossas condições, intelectualmente limitado e moralmente conservador.

Poucos anos após a estréia de Magalhães, esses poetas representam um terceiro momento de nosso romantismo pois, embora tributários diretos de Gonçalves Dias quanto a vários aspectos, já vivenciam o ambiente cultural de forma muito diferente. Na época de Azevedo, nossos mais prestigiosos literatos não são mais barões do Império, perfeitamente integrados à sociedade, sem crises de identificação política. Ao contrário, a poesia dessa geração nos fala eloquentemente de um tema que permaneceria sempre desconhecido dos liderados por Magalhães e mesmo de Gonçalves Dias: a inadaptação do homem de letras ao sufocante ambiente intelectual do Brasil oitocentista.

Ante a limitação do público e dos meios de reprodução e preservação da cultura, o poeta que por volta de 1850 entrasse na vida adulta (e continuasse poeta) ou assumia francamente o lado obscuro e *outsider* — foi o caso de Varela — ou então se dilacerava entre ele e uma fachada respeitável e medíocre — esta a solução almejada e nem sempre conseguida por Bernardo Guimarães. Aos demais a opção não chegou a colocar-se, pois mal sobreviveram à adolescência. Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu morreram com 21 anos e Castro Alves, algum tempo depois, não passaria dos 24.

No Brasil do Segundo Império, fazer versos era atividade típica da juventude estudantil, que freqüentemente se despidia da vida acadêmica e boêmia com a publicação de um livro de poemas que não teria continuação pelo burocrata ou pelo político. Disso decorre que na maior parte de nossa boa poesia romântica os temas da época se ressintam de uma visada exclusivamente juvenil. Disso decorre também a persistente identificação, entre nós, de poesia e juventude, que vai muito além do período romântico em que se firmou.

Apenas como exemplo, observemos que um historiador do porte de José Veríssimo, contemporâneo de escritores que cresceram com a maturidade, como Machado de Assis e Olavo Bilac, pôde dizer a propósito de Gonçalves Dias:

Se ele devia, vivendo, esterilizar-se como Magalhães e Porto-Alegre, melhor foi, porventura, que morresse também prematuramente. A sua obra basta à sua glória e à da nossa poesia¹⁷.

Aparentemente sucumbindo à idéia romântica e algo mórbida de que a morte prematura do homem de letras redundava em benefício de sua obra, Veríssimo está aqui apontando na verdade para a dificuldade de conciliar a criatividade relativamente irresponsável da adolescência com as obrigações da vida adulta no Brasil de meados do século passado.

Entre nós, essa poesia juvenil teve duas acabadas expressões, em níveis diferentes de realização estética: Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu. A obra de ambos é atravessada por uma obsessiva tematização do amor adolescente, que foi objeto de uma análise magistral de Mário de Andrade sob o título muito adequado de "Amor e medo". No caso de Álvares de Azevedo, o movimento central da vivência amorosa é a rígida divisão entre os domínios do afeto espiritual e do desejo carnal. Toda a sua obra se articula em função desses pólos, que são sentidos como antagônicos. Disso provém uma enorme tensão, que se manifesta basicamente de duas formas. Nos poemas dedicados às virgens idealizadas e incorpóreas, todo o esforço do discurso lírico é exorcismar a emergência do corpóreo, sublimá-lo. Entre muitos exemplos possíveis está o belo poema intitulado "Sonhando", que abre com o *topos* da ninfa perseguida pelo amante:

Na praia deserta que a lua branqueia,
Que mimo! que rosa! que filha de Deus!
Tão pálida — ao vê-la meu ser devaneia,
Sufoco nos lábios os hálitos meus!

Não corras na areia,
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!¹⁸

No momento seguinte, a mulher é descrita por meio de imagens extremamente eróticas:

A praia é tão longa! e a onda bravia
As roupas de gaza te molha de escuma;
[...]
A brisa teus negros cabelos soltou,
O orvalho da face te esfria o suor;

17 VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, cit., p. 35.

18 ÁLVARES DE AZEVEDO, op. cit., t. 1, p. 12-4.

Teus seios palpitam — a brisa os roçou,
Beijou-os, suspira, desmaia de amor!

Teu pé tropeçou...
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!

Alcançada pelo namorado, no entanto, a mulher dá lugar a um ser quase incorpóreo — ela se deita na areia e é levada pelas ondas, transformando-se em imagem diáfana a vagar sobre as águas:

E a imagem da virgem nas águas do mar
Brilhava tão branca no límpido véu!
Nem mais transparente luzia o luar
No ambiente sem nuvens da noite do céu!

Nas águas do mar
Não durmas assim!
Não morras, donzela,
Espera por mim!

Por outro lado, o sexo, sentido sempre como violentação da pureza espiritual, como mácula, é associado à contravenção e ao crime — incesto, estupro e prostituição são as suas formas — e vivido de forma extremamente culpada e dolorosa. É o movimento que surge quando a sublimação não obtém sucesso:

Oh! não maldigam o mancebo exausto
Que nas orgias gastou o peito insano,
Que foi ao lupanar pedir um leito
Onde a sede febril lhe adormecesse!

Não podia dormir! nas longas noites
Pedi ao vício os beijos de veneno
E amou a saturnal, o vinho, o jogo
E a convulsão nos seios da perda!

Misérrimo! não creu!... Não o maldigam,
Se uma sina fatal o arrebatava
Se na torrente das paixões dormindo
Foi naufragar nas solidões do crime!¹⁹

19 ÁLVARES DE AZEVEDO. "Oh! Não maldigam!". In: *Obras completas*, cit., p. 283.

Tão forte é essa polarização em Álvares de Azevedo que passa a vigorar como um verdadeiro princípio estético: existem não só determinadas imagens recorrentemente associadas a cada um desses domínios, como também um tom característico assumido ao tratar de cada um deles. Uma consequência importante é que, quando o poeta tenta fugir às rígidas prescrições que se traçou e combinar os dois universos afetivos em um mesmo texto, o resultado é a fragmentação e a falta de sentido estrutural, como no longo e caótico “O poema do frade”. No *Macário* o recurso de centrar dramaticamente cada um desses movimentos espirituais em uma personagem garante a manutenção de um mínimo de estrutura — um mínimo, porque, como já se observou, a peça é, “no conjunto e como estrutura, sem pé nem cabeça”²⁰. Em “O poema do frade”, não dispondo desse último recurso para expor o conflito e manter separadas as esferas do amor espiritual e do sexual, emergem a cada passo as imagens aterrorizantes da mutilação e do castigo: Ugolino devorando os filhos, os brancos seios de uma defunta a gerarem violetas, cadáveres e covas apodrecidas etc.

Podemos agora entrever uma das bases sobre as quais se apóiam os textos pornográficos e cheios de *nonsense* produzidos pela geração de que Álvares de Azevedo foi o maior expoente. Eles provêm em parte da tentativa de manter separados e regidos por princípios autônomos dois mundos tidos por antagônicos. Assim, de um lado temos a produção socialmente aceitável: os poemas áulicos, inócuos e patrióticos de Bernardo Guimarães e José Bonifácio — a que correspondem, na obra de Azevedo, os versos em que se tematiza a pureza do amor fraterno e virginal, de que todo o pecado é afastado pela morte iminente de um dos amantes. De outro, a produção para circulação mais restrita ou marginal: o “bestialógico” e a sátira pornográfica — a que corresponde, em Azevedo, o ambiente esfumaçado em que ocorrem os incestos, os estupros e os assassinatos da sua *Noite na taverna*.

Essa separação drástica entre o íntimo e o coletivo, o pessoal e o público, o reservado e o oficial, o maldito e o sagrado marca profundamente não só a *Lira dos vinte anos*, mas toda a poesia dos companheiros de Azevedo. São poucos os textos que, nesse momento, conseguem o equilíbrio entre os dois pólos sobre os quais se articula a prática poética dessa geração. Neles, porém, atingimos os níveis mais altos de realização estética. Os melhores exemplos são “Spleen e charutos” e “Idéias íntimas”, ambos de Álvares de Azevedo. Tal estado de coisas tenderá a desaparecer na obra de Castro Alves, para quem são igualmente hiperbólicos e luxuriantes tanto o clamor dos escravos e as evocações paisagísticas quanto o desejo e os suspiros pela mulher amada. Os poetas surgidos no fim da primeira metade do século, porém, viviam em uma sociedade que não era ainda a do poeta baiano. A grande questão de como harmonizar a convivência dos grandes ideais românticos de liberdade e igualdade com uma sociedade escravocrata e duramente

20 CANDIDO, op. cit., p. 189.

repressiva não estava resolvida. A solução viria com a retórica antiescravista de alguns anos depois, que daria um novo alento à nossa propensão para a oratória vazia e altissonante.

Mas se em Álvares de Azevedo e seus companheiros encontramos esse mundo cheio de contrastes e de cores escuras e em Castro Alves, as cores brilhantes e fortes, entre esses dois extremos localiza-se uma poesia que prima pelos meios-tons, pela pintura galante do cotidiano brasileiro.

Casimiro de Abreu

Casimiro (1839-1860) parece ter sido o poeta mais popular de nossa literatura, o mais lido e o mais declamado. É verdade que sua poesia sofre com a repetição excessiva de temas e recursos formais, mas também é verdade que com ele atingimos uma naturalidade de expressão, um aproveitamento da linguagem coloquial que só encontrará equivalente, muito tempo depois, na obra de um Manuel Bandeira. É seu traço inconfundível a evocação sentimental de pequenos objetos/e cenas de infância, como nestes versos de “No lar”:

Eis meu lar, minha casa, meus amores,
A terra onde nasci, meu teto amigo,
A gruta, a sombra, a solidão, o rio
Onde o amor me nasceu — cresceu comigo.

Os mesmos campos que eu deixei criança,
Árvores novas... tanta flor no prado!...
Oh! como és linda, minha terra d'alma,
— Noiva enfeitada para o seu noivado!
[...]

E a casa?... as salas, estes móveis... tudo,
O crucifixo pendurado ao muro...
O quarto do oratório... a sala grande
Onde eu temia penetrar no escuro!...²¹

Seu poema mais conhecido, “Meus oito anos”, é também um dos mais famosos da história literária brasileira e, como a “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, teve expressões que passaram para a linguagem mais ampla do trato comum:

21 ABREU, Casimiro José Marques de. *Obras*. Ed. de Sousa da Silveira. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1955, p. 108.

Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
;Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!²²

Sua poesia é, por um certo ângulo, o oposto exato daquela produção de confraria acadêmica. Escrevendo sobre o momentoso tema do namoro, lido principalmente pelas moças casadoiras da boa sociedade carioca, declamado e modulado ao piano, Casimiro, como um bom valsista, conseguia o difícil equilíbrio entre a sensualidade atrevida, o negaceio recatado e a expressão convencional da paixão amorosa:

Oh! ontem no baile com ela valsando
Senti as delícias dos anjos do céu!
Na dança ligeira qual silfo voando
Caiu-lhe do rosto seu cândido véu!

— Que noite e que baile! — Seu hálito virgem
Queimava-me as faces no louco valsar,
As falas sentidas que os olhos falavam
Não posso, não quero, não devo contar!²³

Mário de Andrade, em “Amor e medo”, estudou com muita acuidade esse aspecto da poesia casimiriana, descobrindo-lhe inclusive um fundo sádico nos vários poemas em que o tema é o choro da mulher amada.

Nas palavras introdutórias às suas *Primaveras* (1859), Casimiro traçou com muita clareza os seus modestos objetivos:

O filho dos trópicos deve escrever numa linguagem — propriamente sua — lânguida como ele, quente como o sol que o abrasa, grande e misteriosa como as suas matas seculares; o beijo apaixonado das Celutas deve inspirar epopéias como a dos — Timbiras — e acordar os Renés enfatiados do desalento que os mata. Até então, até seguirmos o vôo arrojado do poeta de — I-juca-pirama — nós, cantores novéis, somos as vozes secundárias que se perdem no conjunto duma grande orquestra; há o único mérito de não ficarmos calados.

22 Id., *ibid.*, p. 93.

23 ABREU, Casimiro de. “Segredos”. In: *Obras*, cit., p. 156.

Da grandeza e do mistério das matas seculares, é preciso dizer, não há traço em sua poesia. Em compensação, nada há de mais lânguido em nosso romantismo e poucos escritores corresponderam como Casimiro às expectativas de seu meio e de seu público. Menos culto e menos inquieto do que Álvares de Azevedo, forma com ele um contraponto muito interessante. Ambos expressam magistralmente entre nós aquele momento em que ao homem fatal byroniano se substitui o homem imbele, seduzido e sedutor pela fraqueza. Mas enquanto em Azevedo essa passagem é toda ela tensa, dramática, carregada de culpa — de que um dos índices é o tema do homem e da mulher travestidos —, em Casimiro é fluida, dissolvente, como em “Amor e medo”, onde o poeta por um momento assimila por completo o papel tradicionalmente feminino:

E se te fujo é que te adoro louco...
És bela — eu moço; tens amor — eu medo!...

Tenho medo de mim, de ti, de tudo,
Da luz, da sombra, do silêncio ou vozes,
Das folhas secas, do chorar das fontes,
Das horas longas a correr velozes.

O véu da noite me atormenta em dores,
A luz da aurora me intumescer os seios,
E ao vento fresco do cair das tardes
Eu me estremeço de cruéis receios.

Mário de Andrade chamou a atenção para a segunda parte do poema, em que o medo do amor se revela temor e desejo de macular a virgem com a violência do desejo carnal. Não obstante a justeza da observação, é impressionante na passagem citada a total assunção das características femininas pelo poeta, a ponto de sentir os seios intumescerem²⁴. A lírica de Casimiro é, de fato, muito feminina — no sentido de que boa parte do lirismo tradicional português é feminino. Sérgio Buarque de Holanda desenvolveu esse argumento no prefácio ao livro de Magalhães. Em sua opinião, a poesia lírica portuguesa tradicional caracteriza-se por exprimir singelamente a vida pessoal, com um mínimo de vontade disciplinadora. Como qualquer definição muito abrangente, essa também poderia ser refutada com muitos exemplos particulares. Vale, no entanto, de modo geral, quanto à longa tradição do lirismo inspirado nas cantigas de amigo. E não é difícil ver que o historiador tinha em mente a obra de Casimiro de Abreu quando escrevia:

24 O vocábulo “seio” no romantismo brasileiro é empregado muito freqüentemente com o sentido de “parte interior”. Houve por isso as mais diversas utilizações da palavra, como esta, de Sousândrade: “os mais fundos seios do Nada”. No verso de Casimiro, o que força a ambigüidade do termo é o verbo “intumescer”.

Se o romantismo adaptou-se tão bem ao nosso gênio nacional, a ponto de quase se poder dizer que nunca nossa poesia pareceu tão legitimamente nossa como sob a sua influência, deve-se ao fato de persistir, aqui como em Portugal, o velho prestígio das formas simples e espontâneas, dos sentimentos pessoais, a despeito das contorsões e disciplinas seculares do cultismo e do classicismo.

Abordando a seguir, e de passagem, o lugar do poeta das *Primaveras* em nossa história literária, escreve o seguinte:

É possível salientar na evolução de nosso romantismo [...] uma intensidade progressiva na inspiração pessoal e uma crescente naturalidade na expressão.

Desse ponto de vista, Casimiro de Abreu representa a conclusão de uma das linhas de desenvolvimento de nossa incipiente literatura autônoma e a retomada de algumas das características mais marcantes da poesia anterior à emancipação política.

Em um poeta seu contemporâneo, encontramos essas mesmas características, mas já acompanhadas e transformadas pelo embrião de outra das grandes linhas de força da nossa poesia: a dicção oratória e empolada, capaz de mover os auditórios.

Fagundes Varela

A obra de Varela (1841-1875) é tão desequilibrada e cheia de inquietações quanto a sua própria vida de desajustado, bêbedo e poeta errante. No prólogo às *Vozes da América* datado de 1861, o poeta declarava-se distante tanto da “escola de morrer moço” (de Azevedo e Casimiro) quanto dos “*tacapes* e *borés* do sr. Gonçalves Dias”. A verdade é que esses três são justamente os modelos da maior parte de sua obra, de influência nem sempre benéfica. Ao modelo gonçalvino, devemos a tentativa indianista que resultou no insofrível *Anchieta ou O evangelho nas selvas*. Ao modelo azevediano, inúmeras composições dispersas ao longo da obra volumosa e, por fim, o fracassado “O diário de Lázaro”. Da influência de Casimiro deriva outra ampla faceta de sua poesia, cujo melhor momento talvez seja o de “Juvenília”:

Eu era vivo e travesso,
Tinha seis anos então,
Amava os contos de fadas
Contados junto ao fogão,
E as cantigas compassadas,

E as legendas encantadas
Das eras que lá se vão.

Varela possuía rara capacidade de evocar a natureza brasileira e a vida cabocla do interior do país, o que ainda permite a leitura de muitos poemas que a ela devem o interesse de uma ou outra passagem isolada. Mas o que é mais característico de sua poesia é a transfiguração do espaço rural e quase despovoado do Brasil oitocentista em espaço idealizado, propício à plena realização da vida e ao livre exercício dos sentidos:

Vamos, meu cavalo branco,
Minha neblina veloz,
Deixemos campos e prados,
Sarças, brejos e valados,
Ermos, vilas, povoados,
E — os homens, atrás de nós!

Vamos, vamos, busquemos as terras
Onde habitam meus doudos amores,
Onde espera por mim, ansiosa,
A/ mais lânguida flor, entre as flores.

Onde tudo é liberdade,
Vida, calor, gozo e luz;
Onde as plácidas campinas
Regurgitam de boninas
Às carícias peregrinas
De um sol que sempre reluz!
 (“O cavalo”)

Esses versos, publicados em *Cantos meridionais* (1869), são a nossa “L’invitation au voyage”, a expressão do desejo de fugir à vida urbana, à cidade caracterizada baudelairianamente como lugar marcado pela doença e pelo crime²⁵:

Eis a cidade! [...]
Ali, medonhos, sórdidos alcouces,
Antros de perdição, covis escuros,
Onde ao clarão de baços candieiros
Passam da noite os lêmures impuros;

25 Um estudo ainda por fazer é o da influência de Baudelaire sobre Varela. Sabe-se, por uma anedota recolhida por Edgard Cavalheiro, que Varela lia e estimava o poeta francês e que possuía um exemplar de *Les fleurs du mal*.

E abalroam-se as múmias coroadas,
Corpos de lepra e de infecção cobertos;
Em cujos membros mordem-se raivosos
Os vermes pelas sedas encobertos!
(“A cidade”)

A natureza tem na poesia de Varela um tratamento algo diferente do que lhe dispensaram seus predecessores. Tematizada quase sempre como contraponto à paisagem citadina, não é nem um símbolo da pátria brasileira, como no caso das “brasilianas” dos nossos primeiros poetas românticos, nem enquadramento convincente da vida cotidiana, como em alguma poesia de Bernardo Guimarães, nem pano de fundo nacional para o desenvolvimento de ações de inspiração cavaleiresca, como sucede frequentemente no indianismo. Em Varela, o cenário natural é indiferentemente palco da barbárie destemperada de “Esperança”, da marotagem de “Antonico e Corá” e da pregação de Anchieta — todos estes três, aliás, poemas mal realizados. Varela só é realmente grande poeta da natureza quando lírico, quando a trata como puro espaço de projeção de seu próprio movimento espiritual. Daí que em sua obra se encontrem alguns momentos curiosos, em que a natureza é evocada com grande riqueza descritiva para ser imediatamente recusada como fonte de inspiração. É o caso de “O mesmo” e do soneto “Enojo”:

Vem despontando a aurora, a noite morre,
Desperta a mata virgem seus cantores,
Medroso o vento no arraial das flores
Mil beijos furta e suspirando corre.

Estende a névoa o manto e o val percorre,
Cruzam-se as borboletas de mil cores,
E as mansas rolas choram seus amores
Nas verdes balsas onde o orvalho escorre.

E pouco a pouco se esvaece a bruma,
Tudo se alegra à luz do céu risonho
E ao flóreo bafo que o sertão perfuma.

Porém minh'alma triste e sem um sonho
Murmura olhando o prado, o rio, a espuma:
Como isto é pobre, insípido, enfadonho!

O que é característico da poesia de natureza em Varela é uma espécie de sensualidade eufórica, que organiza a percepção dos seres e ações do mundo de um ponto de vista sexual, orgânico. Isso lhe dá imagens de grande capacidade sugestiva, como num poema ao Rio de Janeiro em que a Guanabara surge “mole, indolente, à beira-mar sentada / sorrindo às ondas em nudez lasciva”. É justamente a esse sensualismo — retomado e levado a extremos de desenvolvimento em

Castro Alves — que devemos algumas das mais belas imagens da poesia de Varela, como esta, ainda do mesmo poema:

Já no horizonte as plagas se confundem,
O céu e a terra abraçam-se discretos,
Leves os vultos das palmeiras tremem
Como as antenas de sutis insetos.

Poeta de múltiplas facetas, autor de um livro de *Cantos religiosos* e de poemets ultra-românticos, “tradutor” de fragmentos do *Rig-Veda*, Varela ficou conhecido ao longo do tempo principalmente como o homem que escreveu “O cântico do calvário”, um magnífico poema em que expressa a dor pela morte de um filho pequeno:

Eras na vida a pomba predileta
Que sobre um mar de angústias conduzia
O ramo da esperança. — Eras a estrela
Que entre as névoas do inverno cintilava
Apontando o caminho ao pegureiro.
Eras a messe de um dourado estio.
Eras o idílio de um amor sublime.
Eras a glória, — a inspiração, — a pátria,
O porvir do teu pai! — Ah! no entanto,
Pomba, — varou-te a flecha do destino!
Astro, — engoliu-te o temporal do norte!
Teto, caíste! — Crença, já não vives!

Essa primeira estrofe dá o tom de todo o restante desse poema escrito na década de 1860. Estamos, já aqui, ante essa cachoeira de imagens que se derramam ininterruptamente por 150, navegando em pleno mar do que se convencionou chamar de “poesia condoreira”, isto é, que se caracteriza pela profusão de imagens grandiosas e sonoras, adequadas à declamação pública.

Castro Alves

Antônio de Castro Alves (1847-1871) foi o último dos grandes poetas românticos brasileiros e o mais bem-realizado cultor desse tipo de poesia. Dois de seus poemas “condoreiros” são merecidamente antológicos — “O navio negreiro” e “Vozes d'África” —, mas boa parte de sua obra é prejudicada pelo gosto excessivo da ostentação verbal, da oratória fácil. Às vezes, tão excessivo que o leva à composição de quase “bestialógicos”, como o famoso “Quem dá aos pobres empresta a Deus”, extremamente sonoro porém desarticulado e algo estapafúrdio.

É que não era poesia para ser lida, a de Castro Alves, nem necessariamente entendida. Seu objetivo, o mais das vezes, era a comoção pela palavra impressionante. Por isso são muitas as estrofes, versos ou pedaços de versos brilhantes e faltam os poemas bem realizados. A leitura por extenso de sua obra é cansativa. Nele não há quase qualidades médias, e o que não é muito bom é, freqüentemente, muito ruim. Das imagens ao vocabulário, tudo é superlativo. Em sua poesia há pouca brisa ou viração, mas a cada passo nos deparamos com o tufão e o “vento feral”. Uma floresta é uma catedral gótica, de cuja *enorme* rama cai uma *enorme* sombra projetada por um sol que é um condor sangrento. “Sub tegmine fagi”, nas mãos de Castro Alves, não é um poema bucólico. Sob esse título vêm a terra descrita como um inseto dentro da flor azul do firmamento, a prece do poeta como um cordão de pérolas e o perdão divino na forma de um diamante.

O sucesso de Castro Alves foi muito grande e até hoje o poeta tem bom público fora das situações escolares em que se lêem usualmente os românticos brasileiros. Isso se deve ao fato de ele representar com perfeição uma característica muito marcante de nossa cultura, que consiste em associar inteligência e capacidade de reflexão a facilidade e ostentação lingüística. Por esse lado, Castro Alves é realmente a melhor realização de um ideal recorrente na cultura nacional, que originou mitos como Rui Barbosa e alimentava até há pouco tempo as sobrevivências provincianas do parnasianismo. Há nele, porém, esparsos outros tons, de que provêm algumas composições que, junto com as já citadas obras-primas abolicionistas, se alinham entre a melhor poesia do romantismo brasileiro. É o caso, por exemplo, de “O adeus de Teresa” e “Boa noite”, que se destacam do conjunto de sua obra por retomarem o coloquialismo azevediano, e de “Hebréia”, que se filia ao veio exotista que produziu também “O sibarita romano” e “A bainha do punhal”. Mas o melhor Castro Alves é o poeta épico que descreve magnificamente a paisagem. É tão flagrante o desnível entre o talento épico e as demais qualidades do poeta que alguns dos seus melhores versos estão em um poema cujo todo é muito inferior às suas partes, *A cachoeira de Paulo Afonso*. Lá se encontram, metidas em uma intriga deficiente, estas estrofes do “Crepúsculo sertanejo”:

As garças metiam o bico vermelho
Por baixo das asas — da brisa ao açoite;
E a terra na vaga de azul do infinito
Cobria a cabeça co’as penas da noite!

Somente por vezes, dos jungles das bordas
Dos golfos enormes daquela paragem,
Erguia a cabeça surpreso, inquieto,
Coberto de limos — um touro selvagem.

Então as marrecas, em torno boiando,
O vôo encurvavam medrosas, à toa...

E o tímido bando pedindo outras praias
Passava gritando por sobre a canoa!...

A poesia de Castro Alves responde, como dissemos, a uma característica que será muito marcante da cultura brasileira. A de Casimiro de Abreu, por um outro lado, também. Ambos são figuras terminais de um processo de busca do genuinamente nacional que começou, como projeto, com os românticos de primeira hora. Para usar uma imagem musical, são momentos de resolução. Casimiro, num acorde intimista, eliminou as tensões que provinham do arcabouço neoclássico de Gonçalves Dias e do universalismo inquieto de Álvares de Azevedo. Não lhe interessam as grandes questões nacionais, nem os grandes planos, nem questões filosóficas. Seu domínio é o doméstico e o confidencial. Castro Alves, no outro extremo, é um vibrante acorde maior. Nele, o coletivo, o social, o grandioso é que fornecem as formas para todos os conteúdos. A escravidão é menos um problema do que um tema à altura do estilo e que permite solucionar o impasse entre os ideais românticos e a estrutura social do país pela transformação do poeta em tribuno, juiz e guia dos povos. Entre esses pontos de repouso, que seriam insistentemente imitados, situam-se os dois poetas mais complexos e mais ricos — e também dos mais cosmopolitas — do nosso romantismo: Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo.

Junqueira Freire

Considerado um dos poetas mais importantes do seu tempo, Junqueira Freire (1832-1855) é hoje quase ilegível. Consta mesmo que Antero de Quental estimava muito sua poesia, o que é perfeitamente compreensível, pois há grande afinidade temática entre ambos. Como em Antero, nele encontramos a cada passo a angústia religiosa e a exposição das suas *Contradições poéticas*, título de um de seus livros. De notável mesmo, e curioso, apenas o fato de que é o autor do provavelmente único poema romântico brasileiro dedicado ao desejo declaradamente homossexual, “Eu que te amo tão deveras...”.

Sousândrade

Do ponto de vista da historiografia literária brasileira, Joaquim de Sousa Andrade, ou Sousândrade (1832-1902), está no pólo oposto ao de Junqueira Freire, pois sua obra — que tem recentemente despertado muito interesse — ficou completamente ao largo da época. Pouco editado e quase desconhecido no Brasil,

só por volta de 1960 tornou-se objeto de estudos e valorização por uma parcela da crítica especializada.

A obra capital de Sousândrade é *O guesa*, um poema inspirado no *Childe Harold*, escrito ao longo de cerca de vinte anos e composto de treze cantos, dos quais três ficaram inacabados. O nome “guesa” (errante, sem casa) é a palavra que designa o eleito para o sacrifício ritual entre índios muíscas da Colômbia. Trata-se de uma criança retirada do convívio dos pais e educada para, na adolescência, ser morta a flechadas após ter repetido por vários anos o trajeto de um deus solar. Do ponto de vista da concepção geral, é uma obra grandiosa: o poeta se identifica com o guesa e narra suas aventuras e desventuras, alegorizando o destino dos povos americanos após a chegada dos colonizadores europeus. Na realidade, o guesa mítico rapidamente cai para segundo plano, em benefício do guesa/Sousândrade, isto é, o discurso autobiográfico abandona o plano alegórico e o texto passa a organizar-se segundo o fluxo das lembranças e preocupações do narrador, voltando eventual e topicamente à referência mítica. Durante a maior parte do tempo, é a voz de Sousândrade que desenvolve a crítica aos vícios da sociedade contemporânea, faz a crônica dos acontecimentos políticos, evoca incidentes de sua vida particular, discute teologia, propõe modelos de comportamento social para as mulheres etc.

A exemplo do que ocorre com *O guesa*, a leitura por extenso da obra de Sousândrade é decepcionante, pois ela não mantém de forma alguma o nível de realização estética presente em boa parte das passagens modernamente antologizadas. No caso específico desse poema, defrontamo-nos com um texto muito desigual, em que se justapõem estrofes e episódios de grande originalidade e dezenas de páginas da mais desorada e caótica eloquência romântica. Quando nos dedicamos à busca de fragmentos de alto quilate, encontramos alguns versos realmente esplêndidos. Sirva de exemplo, entre várias outras estrofes do *Guesa*, a seguinte quadra bilíngüe:

Eu estou assentado em Central-Park
Ao fim do dia — pela relva o sol:
Os cedros soltam cantos de sky-lark,
E os ombros oiro em ondas — waterfall.

O que sucede quase sempre é que versos como esses não dão o tom dos trechos em que se inserem. Ao contrário, contrastam agudamente com a maior parte do canto ou do poema. É o que se pode ver, nesse caso, pela leitura de algumas das estrofes que se seguem e glosam a mesma idéia.

Como são belos! como são formosos
Da liberdade os filhos! como encanta
A donzela que esplêndida alevanta
A fronte divinal! — loiros, radiosos,

Sobre a cintilação dos puros ombros,
Vívidos e prendendo-se e vibrando,
A cascata solar do alvor dos ombros,
Seus cabelos eu vi desenrolando

Anjos de luz!

A originalidade de Sousândrade se revela com maior intensidade quando consideramos suas invenções sintáticas e vocabulares. Além da incorporação de palavras de vários idiomas numa mesma estrofe, são frequentes os neologismos, inclusive bilíngües como, por exemplo, “ring-negros” e “safe-guardando”. Chama também a atenção que utilize várias vezes uma ordenação sintática inusual ou decalcada de outra língua, como é o caso de “sem-sono noite” ou “olho-azul Marabás”. Nesse nível de observação há, sem dúvida, muito o que comentar, e a modernidade de Sousândrade tem sido devidamente posta em destaque nos últimos trinta anos. Dentro da seqüência dos textos, porém, esses achados perdem muito do brilho que têm quando isoladamente considerados e, como observou certa vez Manuel Bandeira, essas “invenções [...], freqüentemente de duvidoso gosto aliás, pouco ajudam a suportar o fluxo do mais enfadonho estilo discursivo romântico”.

Bibliografia de base

- ABREU, Casimiro José Marques de. *Obras*. Ed. de Sousa da Silveira. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1955. (1. ed. de *Primaveras*, 1859.)
- ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. *Obras completas*. Ed. de Homero Pires. São Paulo: Nacional, 1942. 2 v. (1. ed. das *Poesias*, 1853.)
- ANDRADA E SILVA, José Bonifácio de. *Poesias*. São Paulo: Comissão Estadual de Cultura, 1962.
- CASTRO ALVES, Antônio Frederico de. *Poesias completas*. In: SILVA RAMOS, F. J. da. *Grandes poetas românticos do Brasil*. São Paulo: Edições LEP, 1952, p. 702-815. (1. ed.: *Espumas flutuantes*, 1870; *A cachoeira de Paulo Afonso*, 1876; *Os escravos*, 1883.)
- FAGUNDES VARELA, Luís Nicolau. *Poesias completas*. Ed. de Miécio Tati e E. Carrera Guerra. São Paulo: Nacional, 1957. 3 v.
- . *Poesias completas*. In: SILVA RAMOS, F. J. da. *Grandes poetas românticos do Brasil*. São Paulo: Edições LEP, 1952, p. 501-698. (1. ed.: *Noturnas*, 1861; *O estandarte auriverde*, 1863; *Vozes da América*, 1864; *Cantos e fantasias*, 1865; *Cantos meridionais*, 1869; *Cantos do ermo e da cidade*, 1869; *Anchieta ou O evangelho nas selvas*, 1875; *Cantos religiosos*, 1878; *Diário de Lázaro*, 1880.)
- GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil* [Paris, 1836]. *Nitheroy, Revista Brasiliense*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978, t. 1, v. 1, p. 132-59.
- . *Suspiros poéticos e saudades*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1939.

- GONÇALVES DIAS, Antônio. *Obras poéticas*. Ed. crítica de Manuel Bandeira. São Paulo: Nacional, 1944. (1. ed.: *Primeiros cantos*, 1846; *Segundos cantos*, 1848; *Últimos cantos*, 1851.)
- GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1959. (1. ed.: *Cantos da solidão*, 1852; *Poesias*, 1865; *Novas poesias*, 1876; *Folhas de outono*, 1883.)
- JUNQUEIRA FREIRE, Luís José. *Poesias completas*. In: SILVA RAMOS, F. J. da. *Grandes poetas românticos do Brasil*. São Paulo: Edições LEP, 1952, p. 409-98. (1. ed.: *Inspirações do claustro*, 1855; *Contradições poéticas*, edição póstuma.)
- PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. *Esparsos*. In: SILVA RAMOS, F. J. da. *Grandes poetas românticos do Brasil*. São Paulo: Edições LEP, 1952, p. 5-20. (1. ed. de *Brasilianas*: Viena, 1863.)
- SOUSÂNDRADE [Joaquim de Souza Andrade]. *O guesa* [Londres, 1888]. São Luís: Edições Sioge, 1979.
- . *Inéditos*. São Luís: Departamento de Cultura do Estado, 1970. (1. ed.: *Harpas selvagens*, 1857; *Impressos*, 2 v., 1868 e 1869; *Obras poéticas*, Nova York, 1874.)

Bibliografia de referência

- ANDRADE, Mário de. Amor e medo. In: —. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo/Brasília: Martins/Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1972, p. 197-229.
- . Castro Alves. In: —. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo/Brasília: Martins/Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1972, p. 109-123.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975. 571 p.
- CAMPOS, Augusto de e CAMPOS, Haroldo de. *ReVisão de Sousândrade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Martins, s.d., 2 v.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1937. 384 p.
- CASTELO, J. A. Os pródromos do romantismo. In: COUTINHO, A. (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro/Niterói: J. Olympio/Universidade Federal Fluminense, 1986, v. 3, p. 37-69.
- CÉSAR, Guilhermino (org.). *Historiadores e críticos do romantismo*. Rio de Janeiro/São Paulo: LTC/Edusp, 1978. 193 p. v. 1.: *A contribuição européia, crítica e história literária*.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: MAGALHÃES, D. J. G. de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1939, v. 2, p. ix-xxxi.
- VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. Segunda série. Rio de Janeiro: Garnier, 1901.
- . *História da literatura brasileira*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981. 289 p.

Literatura e projeto social. Historiografia romântica

“Hacia la completa palingenesia y civilización de las naciones americanas”*: literatura romántica y proyecto social, 1830-1870

Jorge Myers

Argentina. Historiador, especializado en historia de las ideas, en particular durante el período romántico en Argentina y América Latina. Ha publicado artículos sobre Víctor Cousin y los historiadores románticos franceses, sobre Alberdi y Echeverría y sobre los orígenes de la investigación científica en Argentina entre 1850 y 1950. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad de Buenos Aires.



América del Sur a mediados del siglo XIX.

Se puede afirmar, sin demasiado riesgo de faltar a la verdad, que la época romántica constituyó el momento historicista *par excellence* en el desarrollo de la tradición intelectual continental. Fue entonces cuando la historia, evadida de los límites canónicos que la crítica tradicional le había impuesto a la historiografía, invadió todo el discurso literario, desdibujando así los límites entre la historia *stricto sensu* y la ficción narrativa y, en un sentido mucho más vasto, entre discurso mimético y discurso utópico.

Por su propia naturaleza teórica, el romanticismo implicó una desaparición de las fronteras tradicionales entre los distintos géneros literarios, como consecuencia previsible de su revuelta contra la crítica preceptista de los neoclásicos. Una vez consumada la disolución de las tres unidades y abandonadas las reglas consuetudinarias de la métrica y de la versificación, era natural que a esto siguiera la instauración de una gran fluidez entre los compartimientos antes estancos de los géneros tradicionales, como también que se consolidaran géneros nuevos, como la novela. Estas tendencias immanentes al romanticismo se entrecruzaron con la hegemonía del historicismo para darle sus rasgos determinantes a la literatura de la época. Si bien el romanticismo de los europeos comparte, bajo este punto de vista, muchos aspectos con el que se arraigó en América Latina, las diferencias fueron notorias, apuntando sugestivamente a la profunda divergencia entre las necesidades espirituales de los países de una y otra región.

La escisión trágica, pascaliana, que los escritores europeos de la primera mitad del siglo XIX creían percibir con tanta intensidad, y con tanta angustia, en el mundo surgido de las revoluciones industrial y francesa, obligaba a una búsqueda de explicaciones, a una interpretación de su presente que permitiera devolverle a sus significados una certeza pretérita y a discernir en sus rumbos una orientación clara de la cual parecía carecer entonces. En consecuencia, llevaron a cabo una operación intelectual por la cual se intentó identificar a la Identidad con la historia, tarea múltiple que recorrería los lugares más diversos del cuerpo textual romántico: en Hölderlin, Michelet, Saint-Simon, Hugo, Wordsworth, Pushkin o cualquiera de tantos otros, el cumplimiento de este trabajo sería el anhelo constante y nunca logrado, una tarea de Sísifo que más parecía reclamar un Prometeo.

En un mundo librado sin ninguna dirección clara a ese *panta rhei* caótico y sorprendente que era el devenir del espíritu moderno, la historia se presentó como posibilidad de anclaje o como mapa. Todos los géneros, todos los campos del saber humano experimentaron esta expansión sin precedentes de una sensibi-

* E. Echeverría, Segunda lectura en el Salón Literario.

lidad histórica. Entre 1800 y 1850, tuvo lugar una vasta historización de todo lo que tuviera que ver con el hombre, sus creencias, sus lenguas, sus relaciones materiales. Consonante con la difusión contemporánea de aquel enunciado viquiano de que "los hombres hacen su historia", la historia pasó a ser entendida como sustancia del hombre. La antropología romántica no era otra cosa que discurso histórico. En esos primeros años del siglo, la novela histórica hizo su aparición, el drama histórico reemplazó en las preferencias de autores y público a los géneros clásicos, la poesía proclamó al sentimiento de la historia como uno de sus elementos constitutivos y la producción historiográfica alcanzó un volumen sin precedentes. Esta irrupción de una conciencia histórica en la inteligencia europea se presentó como la solución más probable al dilema planteado por la Modernidad; a través de la historización de la realidad, el cambio, que para la conciencia clásica sólo podía ser ruptura o decadencia, se volvía normalidad, siendo así integrado a la experiencia cotidiana.

Sin embargo, las consecuencias más radicales que este surgimiento de una conciencia histórica tendría para la organización y desenvolvimiento del campo literario europeo se verían atenuadas por la propia densidad cultural del medio en el cual hicieron su aparición. Si bien la novela se consolidó como forma literaria durante esa época, adquiriendo legitimidad a través de la ideología romántica, y triunfando sobre los demás géneros, hasta convertirse en el arte mayor de la literatura, el grado de ruptura que aquello significó deberá amenguarse ante la mirada del historiador literario por el solo hecho de contar entonces ese género con casi tres siglos de existencia en el ámbito europeo.

De una forma similar, la tensión fecunda entre la nueva conciencia histórica y la visión más tradicional del mundo como una estructura quieta e inmutable no se resolvería a favor de la primera sino después de una larga lucha. A lo largo de toda su época de hegemonía, el romanticismo europeo hubo de convivir con corrientes que le eran adversas o simplemente indiferentes, debido a la complejidad del sistema literario del Viejo Mundo y a la densidad de sus tradiciones culturales. Pero en la reelaboración de la doctrina romántica hecha por los escritores de América Latina, el papel de la nueva conciencia de la historia sería sobredimensionado hasta convertirse en eje y centro de la literatura de la Nueva Generación. Como lo expresó con suma acuidad Carlos Real de Azúa hablando de la situación particular de su país, en un concepto que se hace extensivo a toda América Latina:

El romanticismo uruguayo no rebasó por ningún lado el área temática, ni el espectro de tonos y de sentimientos que peculiarizaron al romanticismo europeo. Y puede decirse, inversamente, que extensas zonas de esa área, de esos espectros, no fueron siquiera percibidas por él¹.

1 REAL DE AZÚA, Carlos. *Capítulo Oriental 3: los clasicistas y los románticos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, s.f., p. 36.

En esta selección de elementos estéticos e ideológicos hecha por los latinoamericanos, el romanticismo local adquiriría perfiles distintos a los de Europa y, a la vez que se agotaba el campo de experiencia que buscaba representar, se intensificaba el rol de aquellos que sí habían sido escogidos de entre las fuentes europeas, principalmente el historicismo.

Sin embargo, la ubicuidad de esta persuasión historicista en los escritos de los románticos latinoamericanos no sólo respondía al ejemplo de los europeos que les servían de modelos, sino que se dirigía a problemáticas esencialmente locales: sobre todo a la urgente necesidad de encontrar alguna solución al problema de la legitimidad de los nuevos Estados surgidos del movimiento por la independencia y de los grupos dirigentes asociados a ellos. Efectivamente, los escritores de la generación romántica fueron los primeros en plantearse este problema como tal. Tanto los intelectuales del movimiento de la independencia, demasiado ocupados en la tarea de inaugurar los nuevos Estados como para percibir las limitaciones fácticas que ya se imponían a su visión demasiado optimista de la historia, como los escritores hegemónicos en la década de 1820, eclécticos o benthamitas, dieron por descontado que el nuevo ordenamiento jurídico y social poseía una legitimidad inimpugnable.

Los sucesivos fracasos de los experimentos liberales entre 1810 y 1830, el surgimiento en casi todo el continente de regímenes cuyos rasgos marcadamente autoritarios nadie había previsto, y sobre todo el cuestionamiento violento a la posición que las élites letradas, hacedoras de la revolución, se habían asignado a sí mismas en el nuevo orden, forzaban la generación literaria aparecida alrededor de 1830 a replantearse los términos del problema. Sobre todo, era evidente el fracaso de una adecuación entre el proyecto político y cultural defendido por las generaciones anteriores y las sociedades latinoamericanas. Desde México hasta Brasil y Argentina, los discursos y manifiestos en los cuales los nuevos movimientos románticos anunciaban su entrada a la vida literaria proclamaban el carácter incompleto, fallido, de la revolución por la independencia, y se asignaban a sí mismos la tarea de completarla. Todos compartían el sentimiento expresado por Juan Bautista Alberdi en 1837: "Nuestros padres derriban una sociedad que cuenta siglos, y no se atreven a quebrantar un precepto de Horacio y de Boileau"². Los escritores románticos daban a entender que ellos sí se atrevían, y de esta forma su programa se articulaba en torno a tres puntos centrales: 1) fundar una literatura, cuya función sería 2) interpretar a las nuevas sociedades para así poder 3) completar la revolución en un plano más alto, espiritual³. El instrumento más adecuado que encontraron los románticos para implementar su programa fue el

2 ALBERDI, Juan Bautista. *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. Buenos Aires: Biblos, 1984, p. 127.

3 ALBERDI, Juan Bautista. Doble armonía entre el objeto de esta institución, con una exigencia de nuestro desarrollo social; y de esta exigencia con otra general del espíritu humano. In: WEINBERG, Félix. *El Salón Literario de 1837*. Buenos Aires: Hachette, 1977, p. 141.

historicismo, tanto en su sentido filosófico estricto como en el de una noción de la importancia que tiene la historia para darle un significado al presente.

Literatura y sociedad 1830-1870: hacia la articulación de una sociabilidad romántica

El proyecto cultural de la generación romántica fue determinado en cuanto a sus líneas directrices por la forma que asumió la inserción social de sus miembros. Pertenecientes al sector letrado de las élites criollas que se habían apropiado del poder antes ejercido por el funcionariado español o portugués, las modalidades de sociabilidad a través de las cuales se desplegaría su discurso, los específicos contornos asumidos por éste, los modos con que articularía su representación del conjunto social y el registro ideológico de sus enunciados se vieron ineluctablemente condicionados por aquella ubicación social. La configuración particular dada a las relaciones entre el poder y la palabra por esta identidad social de los escritores latinoamericanos fue resumida por Ángel Rama bajo el concepto de "ciudad letrada". Para Rama, el ejercicio intelectual en América Latina se ha definido desde los comienzos de la época colonial por el papel privilegiado que se le otorgó a la palabra escrita como intermediaria entre las verdades eternas del espíritu, la Ciudad de Dios, y la ciudad terrenal, concreta, la *polis*. Pero este papel intermediario entre lo utópico y lo real no se limitó históricamente a la representación neoplatónica que de él hizo el clero colonial, sino que se prolongó a través de los siglos como una intermediación, a través del manejo de la palabra escrita, entre el poder y la sociedad. Este papel de intermediarios, siguiendo el argumento de Rama, constituía la base de su propio poder en la sociedad: les confería a los intelectuales latinoamericanos una supremacía social. Como decía Rama:

Si no fuera bastante con la conciencia de que son dueños de un poder propio (intelectual, imaginativo, exegético) contarían con la serena experiencia de su inserción en los engranajes del poder político-social⁴.

Para explicar esta jerarquía privilegiada de la intelectualidad americana, Rama postulaba en primer lugar el hecho de que el grupo fue siempre netamente urbano, y en segundo término

4 RAMA, Ángel. La ciudad letrada. In: MORSE, Richard y HARDOY, Jorge E. (comps.). *Cultura urbana latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO, 1985, p. 20.

el puesto que ocupa el grupo en la intermediación, por el manejo de los instrumentos de comunicación social y porque mediante ellos desarrolla la ideologización destinada al público⁵.

Pero principalmente hace hincapié en el papel de los intelectuales como "los únicos ejercitantes de la *letra* en un medio desgarnecido de letras, los dueños de la *escritura* en una sociedad analfabeta"⁶. Esta caracterización del papel social de los intelectuales latinoamericanos en la *longue durée* es válida también para el caso específico de los románticos. Su proyecto cultural apuntaría a una legitimación del grupo letrado como interlocutor privilegiado frente al nuevo poder político, cuando no como detentador directo de aquel poder. Los románticos, al proclamarse los intérpretes de la verdadera esencia de la sociedad, justificaban tácitamente su derecho a participar en el diseño de las políticas destinadas a regir y a modificar esa misma sociedad.

Describiendo en 1846 a los poetas contemporáneos que había escogido para su antología, Juan María Gutiérrez decía:

Los más de ellos se educaron para el foro, se sentaron en las Asambleas Legislativas, representaron a sus gobiernos en países extranjeros, los presidieron a veces, y siempre pertenecieron al movimiento político o a la administración de sus respectivas repúblicas⁷.

Si bien Gutiérrez, al hacer esta declaración, se refería más a los poetas neoclásicos de su antología, entre los cuales se destacaban Andrés Bello, José Joaquín de Olmedo y Andrés Quintana Roo, que a los de índole romántica, quienes por su relativa juventud en aquel momento aún no habían completado su ingreso a las esferas del poder, el concepto se vería confirmado también para el caso de estos últimos, en las siguientes décadas.

Todos los escritores románticos, no sólo los poetas, accederían a una relación privilegiada con el poder en diversos momentos de su vida. El propio Gutiérrez llegaría a ser ministro de Relaciones Exteriores de la Confederación Argentina en la década de 1850, una vez terminado su exilio, y más tarde sería congresista y rector de la Universidad de Buenos Aires. Para sólo nombrar algunos ejemplos, entre los argentinos el historiador Bartolomé Mitre llegaría a ser presidente, al igual que el autor del *Facundo*; en Chile el poeta Salvador Sanfuentes sería gobernador de provincia y repetidas veces diputado nacional; José Victorino Lastarria ejercería cuanto cargo se le ofrecía a un hombre público, menos la presidencia, y completaría sus días ejerciendo la presidencia del Tribunal Supremo de su patria, y el historiador Benjamín Vicuña Mackenna tendría la ocasión

5 Id., *ibid.*, p. 21.

6 Id., *ibid.*

7 GUTIÉRREZ, Juan María. *América poética*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1846, p. viii.

de emular, de forma muy deficiente en cuanto a estética, al Barón Haussmann en su ejercicio de la Intendencia de Santiago. Entre los brasileños, el novelista José de Alencar fue diputado por el estado de Ceará y ministro de Justicia entre 1868 y 1870; carrera similar seguiría el también novelista Visconde de Taunay, de profesión militar, quien llegaría a ser diputado nacional y gobernador de la provincia de Santa Catarina. La carrera diplomática, siempre una tentación para los escritores latinoamericanos, estuvo particularmente poblada de literatos durante la época romántica. Los poetas brasileños Domingos José Gonçalves de Magalhães y Antonio Gonçalves Dias pasaron por ella, al igual que su compatriota historiador Francisco Adolfo de Varnhagen, como también el chileno Alberto Blest Gana, el argentino Juan Bautista Alberdi y el mexicano Ignacio Manuel Altamirano.

Estos pocos ejemplos son paradigmáticos del tipo de articulación que se estableció entre la clase letrada y el poder político y social en todos los países de la región durante la ascendencia de los románticos. Sin embargo, si los rasgos comunes que manifestó la "ciudad letrada" a lo largo de toda la zona determinaron que el romanticismo latinoamericano presentara un perfil cultural en gran medida unitario frente a los romanticismos europeos (sin que esto implicara necesariamente mayor índice de autonomía que el que habían tenido los movimientos culturales que le precedieron), las diferencias importantes que existían tanto en el plano cultural como en el social o político entre un pueblo y otro no dejaron por eso de existir. Estos contrastes llevarían a una modulación, a veces cuasi imperceptible, a veces de marcadas aristas, del contenido temático de la producción romántica entre una situación nacional y otra. El universo de tonos y sentimientos, de imágenes y juicios, que componía la obra literaria romántica, nunca fue homogéneo y se fragmentaría progresivamente a manera que avanzara la consolidación de las nuevas identidades nacionales, aún endebles en los comienzos de su actividad.

Entre los factores principales que influyeron en esta diferenciación de las literaturas regionales del romanticismo estuvo el problema de la institucionalidad cultural. La red institucional que emergiera en cada una de las distintas repúblicas, configurando territorios culturales diversos entre sí paralelamente a la sucesión de avatares que fueron conformando sus respectivas historias nacionales, incidiría sobre las formas asumidas por el discurso romántico y el espacio literario que éste articularía. Esas instituciones culturales, diferentes de un país a otro, diseñarían espacios autónomos de sociabilidad dentro de los cuales se podía generar un discurso, y dotarlo de una cierta legitimidad frente al conjunto de la sociedad. Los escritores del romanticismo sentirían de forma visceral la importancia que tenía para el discurso su lugar de enunciación, y cuando el ámbito institucional faltara, no trepidarían en inventarlo.

La importancia de la institución cultural como lugar de enunciación del discurso derivaba del hecho de que la escritura se producía en un medio en el cual el público lector era muy exiguo, donde por ende no existía una opinión pública

desarrollada y donde los cánones del gusto literario poseían una legitimidad muy frágil. El ámbito institucional servía entonces por una parte como territorio dentro del cual el discurso podía generar su propia legitimidad frente al conjunto de la sociedad, y donde, por otra parte, se inventaba un público, y se apuntaba a la formación de una sociabilidad literaria. La soledad, tema largamente trillado por la literatura romántica, era, en un sentido intelectual, un problema concreto para los escritores latinoamericanos de esa época, y no sólo para los románticos. Por ejemplo, en 1858, el ensayista boliviano Gabriel René-Moreno describía del siguiente modo la situación de los poetas de su patria:

Aislados, sin agruparse para formar alguna especie de gremio, cada uno en su ciudad, dentro del círculo de sus relaciones meramente privadas, algunos sin conocerse ni tratarse, casi siempre sin un órgano adecuado que les sirva de trípode en la prensa, careciendo de una capital que sea para ellos centro de ciertas ventajas especiales a la vez que escuela común y teatro permanente de noble emulación [...] ⁸.

Si bien la situación boliviana, como la percepción que tenía René-Moreno de ella, marca un límite extremo, la cuestión del aislamiento de los intelectuales estaba vigente también en los demás países de la región. La invención de nuevos espacios institucionales, o una inserción en los preexistentes, representaba una solución posible, aunque parcial, a este problema.

De las distintas formas de institución cultural, la principal durante este período fue la universidad. Las características que ésta revistiera, las ideologías que circularan hegemónicas en su interior, determinarían en gran medida los límites entre un "decir" consensuado como legítimo por la clase letrada y otro expulsado al espacio mudo de la exterioridad. Por este motivo, la cuestión universitaria ocuparía un lugar central en las estrategias institucionales de la generación romántica, como antes para los neoclásicos y prerrománticos.

La situación de la universidad variaba de país a país, e incluso de una provincia a otra. En México y Perú o en la ciudad de Córdoba en Argentina, la universidad arrastraba una pesada herencia colonial, que si por una parte (en el caso de las dos primeras) le otorgaba un mayor grado de estabilidad a sus estructuras, articulando así un espacio particularmente apropiado para la generación de un discurso académicamente legitimado, por otra parte reforzaba la continuidad de modelos ideológicos anteriores a la independencia, y reducía las posibilidades de que fueran modificados para entrar en un mayor grado de consonancia con las ideologías hegemónicas en la sociedad en su conjunto. Por ejemplo, en 1852, el mismo año en que Alberdi publicaba sus *Bases*, Sarmiento su *Argirópolis* y Santiago Arcos su adelantada *Carta de Mendoza*, en la Universidad de Córdoba, en Argentina, tenía lugar una disputa sobre el carácter jansenista

⁸ RENÉ-MORENO, Gabriel. *Estudios de literatura boliviana*. La Paz, 1975, p. 83-4.

u ortodoxo del tratado teológico llamado el Lugdunense. En el extremo opuesto se situaba un país como Uruguay, o algunos de América Central, que directamente carecían de universidad, y en los cuales se improvisarían diversos ensayos de institucionalización de la educación superior, derivando en instituciones cuyas matrices ideológicas eran generalmente avanzadas para la época. Entre ambos términos, se situaban las soluciones intermedias, como la fundación de nuevas universidades o la reforma exhaustiva de las existentes: Brasil con su tradición pombalina, trasladada al nuevo Reino a principios del siglo XIX, Chile al sustituir la anquilosada San Felipe por la Universidad de Chile, diseñada por Andrés Bello.

Es necesario tener en cuenta, sin embargo, que la universidad raras veces se convirtió efectivamente en el ámbito desde el cual se generara un discurso durante los años románticos, funcionando en cambio como instancia legitimadora de los discursos que circulaban en la sociedad. Aunque hubo excepciones importantes a esta regla, por ejemplo, la Universidad de Chile, a través de la institución de su serie de "Memorias Históricas" que articularían la estructura efectiva del discurso sobre la historia en Chile, o quizás también la Faculdade de São Paulo, en cuyo seno se constituirían una serie de sociedades literarias, comenzando con la Sociedade Filomática, y en torno de la cual se generaría un clima cultural que haría posible la producción de artefactos literarios como los escritos "satanistas" de Álvares de Azevedo, en la mayoría de los casos los románticos se encontraron con una universidad que no les podía servir como el lugar desde el cual pondrían en circulación su discurso literario. Además, como consecuencia de las peripecias experimentadas por la política nacional en la mayor parte de los países durante esos años, y dada la endeble autonomía de que gozaba la universidad frente a otras instancias de poder social, en algunos casos las universidades ni siquiera podían cumplir con su mínima función de ámbito legitimador de un discurso. Bajo regímenes como el rosista en Argentina, como lo descubrieron los escritores de la proscripción, la universidad desaparecía como una instancia culturalmente relevante⁹. Ante este tipo de situación los escritores buscarían generar sus propios ámbitos de sociabilidad.

Las sociedades literarias formaron la principal alternativa postulada a ese espacio universitario tan poco acogedor. Este tipo de agrupación había estado presente en América Latina desde larga data, aunque las modalidades modernas que asumiera sólo tomaron cuerpo en la segunda mitad del siglo XVIII, al amparo de los primeros destellos de una secularización de la cultura promovidos por los regímenes ilustrados luso y español. En los nuevos Estados independientes, este tipo de sociedad proliferaría, pero sería recién con los neoclásicos cuando comenzarían a funcionar como centros articuladores de una ideología literaria. Para los

9 Efectivamente, junto con la persecución a sus opositores, que no podía dejar incólume al ámbito universitario de la época, Rosas, por razones de economía, suprimió la partida que el Estado destinaba al mantenimiento de la Universidad de Buenos Aires, efectuando así una especie de "privatización" que se tradujo en una fuerte decadencia de la universidad.

románticos, pues, su recurso a éstas como forma de dotar a su discurso de una legitimidad institucional no debe resultar sorprendente. Estas asociaciones funcionarían para ellos, además, como ámbitos de sociabilidad en cuyo seno se articularía un lenguaje artístico común, y donde se discriminaría entre opciones estéticas rivales. Sin embargo, las formas específicas asumidas por estas sociedades serían muy sensibles a las variantes políticas y sociales existentes de un país a otro, aunque compartieran un paradigma común en toda América Latina.

Por ejemplo, en aquellos países como la Argentina, donde la evolución literaria llevaría a los integrantes del movimiento romántico a subrayar con mayor énfasis sus elementos de ruptura con el pasado, las sociedades literarias tenderían a mostrar un fuerte sesgo generacional. Este fue el caso del Salón Literario de 1837, en el cual los románticos hicieron su primera aparición pública en tanto movimiento que, si bien estuvo presidido por miembros de la anterior generación, como Marcos Sastre, Vicente Lopez y Planes o Pedro de Ángelis, no tardaría en ser monopolizado por los jóvenes románticos. Cuando las diferencias insalvables entre la juventud romántica, la "Nueva Generación" como gustaban llamarse a sí mismos, y la vieja guardia se tomaron demasiado evidentes, los primeros trocaron su participación en el Salón por actividades que respondieran más directamente a sus necesidades e intereses. Bajo la inspiración de Esteban Echeverría, el introductor de la nueva modalidad literaria en el Plata, se organizaron en dos nuevas asociaciones, la Joven Argentina, de clara inspiración mazziniana, y la Asociación de Mayo. Por las condiciones políticas entonces imperantes en Argentina, estas organizaciones integraron a su finalidad un elemento político de aristas muy marcadas. La existencia de la dictadura de Rosas obligaba, desde el punto de vista de Echeverría y sus seguidores, a tomar partido y a contribuir a la organización de una oposición liberal en el país.

Sin embargo, esta coexistencia de política y literatura en el interior de una misma organización no fue simplemente un retorno a experiencias que ya habían sido hechas durante el auge del neoclasicismo, sino que los románticos proclamaban la unidad de la política y la literatura. Ya en el Salón Literario, Alberdi había enunciado un programa de trabajos para la generación romántica cuyo fin era entender la sociedad argentina para así poder reencauzarla por la senda que creían haberles sido indicada por la Revolución de Mayo.

Esta unidad de la actividad poética con la política fue, por supuesto, una noción común al pensamiento romántico en todos los países del continente, como lo había sido también en Europa. Pero en el caso argentino, las características particularmente autoritarias del régimen rosista condujeron a una exacerbación de ese sentimiento de unidad, dándole una proyección institucional en la forma de organizar las sociedades literarias que no tendría en otras partes. La Asociación de Mayo, dotada de un "Credo"¹⁰ y de rituales reminiscentes del mazzinianismo

10 ECHEVERRÍA, Esteban. *Dogma socialista de la Asociación de Mayo*. Montevideo, 1838. Hay ediciones posteriores. Véase por ejemplo las "Palabras simbólicas".

y de la masonería, establecería filiales en todo el territorio argentino, propagando así las grandes líneas ideológicas del romanticismo bonaerense, tanto en un plano estético como político. Por ejemplo, Manuel José Quiroga Rosas¹¹ organizaría la filial de San Juan, a través de la cual Sarmiento tomaría su primer contacto con las nuevas corrientes del pensamiento europeo. Durante todos los años del rosismo (1835-1852), las sociedades literarias argentinas tendrían este carácter relativamente politizado, y las modalidades de sociabilidad que de aquellos ámbitos surgirían resentirían claramente esa influencia: hecho de ninguna forma ajeno a las características formales y a los contenidos exhibidos por la literatura argentina de este período.

En otros países, en cambio, las sociedades literarias manifestarían una finalidad y una organización distintas. En Chile, donde la figura de Andrés Bello obraría como un "poder moderador" durante la mayor parte de la época en que reinó el romanticismo, la representación que éste hizo de sí mismo en tanto movimiento fue mucho menos rupturista que en el caso argentino. Esto era visible en la Sociedad Literaria, organizada bajo los auspicios de José Victorino Lastarria en 1842. Mientras que la sede del Salón Literario argentino había sido una librería de reciente fundación (la de Marcos Sastre) y no había tenido ningún vínculo directo con las instituciones de educación superior, la Sociedad dirigida por Lastarria se reunía en el Instituto Nacional (el colegio secundario de la élite chilena), y sus miembros provenían en gran medida del alumnado del propio Lastarria, quien ejercía como docente en ese establecimiento. Tanto Lastarria como Bello eran bastante mayores que los jóvenes románticos a quienes el primero se proponía organizar. Como la Sociedad Literaria de 1842 que inauguró al romanticismo como movimiento literario local, así fueron casi todas las asociaciones literarias en torno a las cuales se articularía el romanticismo durante las siguientes décadas: en más de un caso, un Lastarria más viejo y de mayor jerarquía institucional continuaría haciendo de dirigente de las nuevas juventudes románticas.

Aquel carácter claramente generacional que tuvieron las asociaciones de los argentinos desde un principio fue menos marcado en Chile. Las características de la sociedad chilena en su conjunto, en aquel momento histórico, tuvieron mucho que ver en esto. Una mayor rigidez en cuanto a convenciones sociales y divisiones clasistas produciría una clase gobernante relativamente cerrada y consciente de su hegemonía no sólo política y económica, sino también cultural; una mayor estabilidad política junto con una conflictividad interpartidista menos dramática que en Argentina permitirían que las instituciones del Estado mantuvieran un mayor grado de legitimidad y de organicidad institucional de lo que fue común

11 Fue autor de *Sobre la naturaleza filosófica del derecho* (Buenos Aires, 1837), un texto parecido al de Alberdi en cuanto a la finalidad de sus argumentos, pero más inclinado hacia una interpretación jusnaturalista del derecho; por ende, sin los destellos positivistas que marcaban ya el pensamiento del tucumano.

en el resto de América Latina, a la vez que la continuada hegemonía de la Iglesia Católica en el espacio público mantendría en circulación valores y creencias anteriores al proceso de secularización de la cultura que el romanticismo de alguna manera llevaba implícito.

Ante este panorama, por una parte, las sociedades literarias no reemplazarían a las instituciones oficiales del Estado como espacios generadores de la legitimidad del discurso, mientras que, por otra parte, esa misma legitimidad se vería encerrada dentro de límites fijados por normas exteriores al campo intelectual. La prohibición de la *Sociabilidad chilena*¹², como la reacción ante la experiencia de la Sociedad de la Igualdad, indicaban en un plano ideológico niveles de resistencia que venían manifestándose en el estético. En consecuencia, el papel de vanguardia estética sería ocupado por extranjeros, principalmente por los escritores de la emigración argentina. Las innovaciones estéticas y filosóficas introducidas por ellos provocarían fuertes resistencias no sólo entre la generación neoclásica de Bello, sino entre sus propios contemporáneos.

Constituido así el campo literario, la Sociedad Literaria ocuparía un lugar dentro del mismo que le indicaría modos de decir y actuar: contendría un fuerte componente de nacionalismo cultural (ausente de su contraparte argentina en sus comienzos), a la vez que se atenuaría el corte generacional hasta casi desaparecer. Sucesivas experiencias de asociación literaria se verían marcadas, en el romanticismo chileno, tanto por el ejemplo de esa primera iniciativa, como por los rasgos sociales más generales arriba esbozados. De este modo, al igual que en la Argentina, las redes de sociabilidad que se tejerían en el seno de las sociedades literarias se adecuarían a modalidades específicas de articulación que, a su vez, incidirían sobre las posibilidades enunciativas del discurso literario, abriéndole una brecha a ciertas formas del sentir y del decir, con el mismo gesto con que se la cerraba a otras.

No es difícil encontrar otros ejemplos dispares del funcionamiento, estructura y contenido ideológico de las sociedades literarias del romanticismo latinoamericano. La Academia de San Juan de Letrán¹³, de México, exhibe rasgos

12 Obra publicada por Francisco Bilbao en 1844. Fue condenada por la Iglesia católica local en un auto de fe, y a su autor le valió una multa y un período de exilio en Europa. Cf. BARROS ARANA, Diego. *Un decenio en la historia de Chile*, t. 1 (figura como tomo 14 en sus *Obras completas*). La "Sociabilidad chilena" puede encontrarse en la edición de las *Obras completas* de Bilbao hecha por su hermano en Buenos Aires, 1865-1866, o en la de Pedro Pablo Figueroa, Santiago, 1894. En ambas figura en el primer tomo.

13 Esta sociedad fue organizada en 1836, en la institución secundaria de ese nombre. En sus *Memorias de mis tiempos*, Guillermo Prieto se adjudica a sí mismo, a los hermanos José María y Juan Lacunza y a Manuel Tonat Ferrer el honor de haber fundado la Academia de San Juan de Letrán. Dice que ésta surgió de una tertulia de los cuatro amigos en el cuarto de José María Lacunza, en ese colegio. Sobresale el carácter ecléctico de las influencias literarias que menciona: Herrera y fray Luis de León compartían indistintamente las aficiones de los jóvenes literatos junto con Byron, Ossian y Schiller. La formalización de la tertulia en una asociación de sesgo oficial es descrita con cierta displicencia: "Una tarde de junio de 1836, este deseo no sé por qué tuvo mayores creces, y resolvimos valientemente establecernos

propios de una institucionalización más antigua de la esfera intelectual, junto con las preocupaciones propias de un medio en el cual el catolicismo se presentaba como problema a los escritores de la época (el caso del *succès de scandale* de Ignacio Ramírez al ser admitido en la Academia, cuando leyó un texto en defensa del ateísmo, por ejemplo), mientras que en Bolivia aparecen sociedades literarias¹⁴ en fecha más tardía que en otros países (1850), hegemonizadas por el clero y organizadas alrededor de un romanticismo de neta filiación católica. Los casos chileno y argentino que han sido abordados aquí sirven para ilustrar el grado de diversidad que podía introducir la situación particular de distintos países en distintos momentos históricos en las formas de manifestarse de una modalidad institucional que era esencialmente la misma para todo el movimiento romántico.

Junto con las asociaciones literarias, los escritores románticos se articularon en torno a otras manifestaciones culturales que les permitieron identificarse como grupo: los certámenes literarios y los órganos de prensa que ellos establecieron. (No pocas veces, ambas actividades estuvieron asociadas directamente con alguna sociedad literaria, funcionando como apéndice de ésta.) En el caso de los certámenes literarios, sirvieron de instrumento para la consolidación de una identidad grupal, al igual que las sociedades literarias, operando como ritos de mutua identificación entre los cultores de una estética romántica; pero también funcionaron como una forma de proyección social de los grupos románticos.

En contraposición al ingreso restringido de las sesiones de las sociedades literarias, los certámenes estuvieron generalmente abiertos a un público, si no

en Academia que tuviera el nombre de nuestro Colegio, instalándonos al momento y convidando a nuestros amigos, siempre que tuvieran nuestra unánime aprobación". Entre los primeros miembros, aparte de los ya mencionados, recordaba a Eulalio M. Ortega, Joaquín Navarro y Antonio Larrañaga. Así relata el ingreso de Andrés Quintana Roo, un hombre entonces de avanzada edad y de posición encumbrada en la sociedad política mexicana de la época: "— Vengo a ver qué hacen mis muchachos. La Academia se puso de pie y prorrumpió en estrepitosos aplausos [...]. El nombre de Quintana Roo, que tal era nuestro visitante, fue pronunciado por todos los labios y por aclamación irresistible fue elegido nuestro presidente perpetuo". Quintana Roo pertenecía a las filas neoclásicas ("Era Quintana distinguidísimo latinista, y su conversación estaba matizada con citas de Cicerón, de Horacio y de Virgilio"), y en consecuencia su presencia serviría para moderar el algo ya matizado ardor romántico de sus alumnos. A Quintana se sumarían pronto Manuel Carpio y José Joaquín Pesado, neoclásicos también. Dentro de esta sociabilidad conservadora, en la cual circulaban de forma privilegiada los valores estéticos propios de una literatura neoclásica y de una política entre liberal doctrinaria y cristianamente piadosa, el ingreso ruidoso de Ignacio Ramírez serviría de catalizador para que ganara terreno entre los miembros más jóvenes una visión romántica de la literatura y la sociedad.

14 Entre otras, está el caso de la Sociedad Católico-Literaria, que editaba el periódico *El Amigo de la Verdad*, y uno de cuyos miembros fue el poeta Manuel Tovar. Fue fundada en Sucre, en 1850. Rivalizaba con otra sociedad literaria nacida el mismo año, la Sociedad Filética de Sucre, considerada por sus contemporáneos como enciclopedista y librepensadora. Es interesante notar que uno de los románticos argentinos, Félix Frías, miembro de la Asociación de Mayo y proscrito como sus compañeros, comenzaría su evolución ideológica hacia un ultramontanismo poco común entre los argentinos de su generación, durante su inmersión en el medio cultural boliviano (donde redactó *El Fénix Boliviano*) en la década de 1840. El catolicismo ejerció una influencia mayor que en otras partes en la configuración del romanticismo boliviano.

siempre general, al menos más extenso que el de los escritores románticos, y, por el hecho de privilegiar el aspecto oral de la literatura, podían lograr una trascendencia fuera del círculo estrecho de la ciudad letrada, proyectándose hacia esa gran mayoría aún excluida de la palabra escrita. Estas ceremonias tampoco fueron invento de los románticos; al igual que las sociedades literarias, tenían antecedentes coloniales de prosapia muy antigua. Pero, al ser adoptadas como una modalidad pública de la nueva sociabilidad romántica, mudarían de sustancia, perdiendo el carácter sacro que habían solido tener en la época prerrepública, e integrándose al proceso de secularización cultural que las reformas dieciochescas y la independencia habían puesto en marcha.

Donde antes se organizaban los certámenes literarios para celebrar fiestas religiosas o las efemérides de reyes y virreyes, los certámenes de la época romántica se harían para conmemorar fechas patrias u otras ocasiones relacionadas con la vida cívica de las nuevas naciones (batallas, pactos de pacificación, etc.). Por ejemplo, aquel célebre de 1841 de Montevideo fue decretado en conmemoración del "25 de Mayo", fecha patria que entonces compartían el Uruguay y Argentina, y como instrumento de agitación cívica en momentos en que la política liberal del gobierno de Montevideo pasaba por grandes peligros como consecuencia de las guerras civiles platenses. En él participaron como concursantes Juan María Gutiérrez (el ganador), José Mármol, Luis Domínguez, Juan Bautista Alberdi, o sea, la primera fila del romanticismo argentino, mientras que en el jurado estuvieron algunos de los poetas más conocidos de la generación neoclásica, como Florencio Varela, en un caso curioso de reconocimiento de la nueva generación por sus mayores¹⁵. Este ejemplo ilustra también otra función de los certámenes: el "descubrimiento" de nuevos talentos y la consiguiente expansión del círculo literario, junto con la legitimación o relegitimación de los talentos establecidos.

En lo que respecta a las publicaciones periódicas de los románticos, éstas, al igual que la edición de sus textos, se vinculan directamente con el problema de la circulación de la literatura en una sociedad mayoritariamente analfabeta. El elemento señalado por Rama como principal al enumerar los factores que contribuyeron a generar la particular relación entre la palabra escrita y el poder en el modelo de la ciudad letrada fue éste: el hecho dramático de la reproducción de una cultura literaria en el seno de una sociedad cuyos miembros en su gran mayoría estaban excluidos de ella.

15 REAL DE AZÚA, op. cit., p. 41. Es sugestivo también que otro de los galardonados haya sido Francisco Acuña de Figueroa, poeta de clara estirpe neoclásica, pero no del todo reacio a componer versos en una vena romántica, de vez en cuando. Las fronteras entre romanticismo y neoclasicismo fueron siempre de gran fluidez, y para establecer los límites, aunque imperfectos, entre una tendencia y otra, es necesario remitirse a la totalidad de la obra y a las relaciones establecidas entre el discurso allí enunciado y el proceso social dentro del cual servía para articular las representaciones imaginarias del mismo.

Como se mencionó arriba, ante esta situación, el problema de la soledad intelectual era para los románticos prioritario. Las publicaciones periódicas funcionarían, por ende, como instrumento para la invención de un público y la articulación de un mercado. Las revistas literarias de los románticos servirían no sólo para aglutinar en torno a una propuesta estética e ideológica particular a un grupo de escritores, generando entre ellos una conciencia de ser partícipes en una empresa compartida, sino que también apuntarían a una reorganización de las preferencias del público lector, dando lugar de esa forma a un nuevo espacio social para la circulación de los valores de vanguardia que ellos defendían. Los primeros románticos brasileños lanzarían su nuevo modelo literario a través de las páginas de *Nitheroy* (París, 1836), los románticos argentinos en *La Moda* (Buenos Aires, 1838), de Alberdi, o *El Zonda* (San Juan, 1838) de Sarmiento, los uruguayos por medio de *El Iniciador* (Montevideo, 1839) de Miguel Cané y Andrés Lamas, los chilenos en *El Semanario de Santiago* (Santiago de Chile, 1842) y los mexicanos en *El Domingo* y *El Artista*¹⁶.

En estos casos, como en tantos otros que jalonaron la historia del romanticismo en la región, el anhelo de dar origen a un público para las nuevas proposiciones estéticas chocaría con la exigüidad del público lector total, dificultad que enfrentarían también los textos editados por los románticos. Varias soluciones fueron ensayadas ante este problema. Una era la publicación europea con lo cual, presumiblemente, se pretendería captar un público más amplio que el estrechamente nacional. El grupo animador de *Nitheroy*, por ejemplo, manejó una estrategia de acercamiento simultáneo a un público académico francés (a través del Instituto Histórico de París), a la intelectualidad romántica portuguesa (en la persona de Almeida Garrett) y al público brasileño hacia el cual iba dirigida su publicación y las propuestas ideológicas allí contenidas¹⁷. Si bien la edición de un periódico literario en Europa fue antes la excepción que la regla (respondiendo en el caso citado a una situación particular de los editores), la búsqueda de un público y de un mercado europeo para la consagración de autores y obras latinoamericanos comenzó a vislumbrarse como una salida potencial al dilema que implicaba para el escritor la endeble naturaleza del campo intelectual local durante la época romántica. Los casos en que se escogió esta vía son múltiples, desde Francisco

16 La Academia de San Juan de Letrán publicó entre 1837 y 1839 tres tomos de *Año Nuevo*, publicación periódica destinada a divulgar los trabajos de los miembros de esa sociedad. El carácter de esos trabajos concordaba con lo que Prieto consideraba el mayor logro de la Academia: "Lo grande y trascendental de la Academia fue su tendencia decidida a mexicanizar la literatura, emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar" (*Memorias*, p. 96). *El Siglo XIX*, diario fundado en 1842, articularía a toda la generación romántica en torno a un proyecto político y social. Entre sus colaboradores estuvieron Mariano Otero, Guillermo Prieto, Manuel Payno, Manuel Orozco y Berra. De sus jóvenes colaboradores, como Fernando Calderón o Ignacio Rodríguez Galván, refiere Prieto que exclamaba el jefe de redacción, Juan B. Morales: "¡Valen plata estos romántiquitos!". De la década de 1840 son también *El Domingo* y *El Artista*.

17 CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, t. 2, p. 9-22, 328-43.

Bilbao, quien logró que sus obras y las de su maestro Lastarria fueran citadas por Quinet y Michelet¹⁸, hasta Sarmiento, quien dedicó gran parte de su tiempo en París a efectuar la traducción, publicación y promoción de su *Facundo*¹⁹, libro que ya había tenido lo que para los parámetros latinoamericanos de la época era un enorme éxito. No faltaron tampoco autores como Alejandro Magariños Cervantes, quienes para lanzarse como escritores buscarían el prestigio que se suponía otorgaba una publicación en España²⁰.

Sin embargo, si esta apelación al público extra-latinoamericano encontró sus primeras manifestaciones significativas en el medio más cosmopolita que generó la literatura romántica, y que pronto se vulgarizaría al extremo de convertirse en rito de iniciación de todo poetastro sin talento, los réditos de aquella opción demostraron ser menores de lo que se había esperado. Efectivamente, este problema del público, de la estructura y tamaño del campo intelectual, de su articulación con el conjunto de la sociedad y con el poder, acompañaría a los escritores románticos durante toda su hegemonía, como dilema irresuelto y como tensión creadora. La literatura romántica se empinaría sobre la necesidad de lograr una representación adecuada de esa realidad y de articular un proyecto que permitiera su superación. La tensión entre ambas metas produciría algunas de sus mejores obras.

"... la grande obra de hacer nuestra literatura nacional, útil y progresiva"

Sería en la confrontación con las condiciones materiales y espirituales de su medio, en la dura tarea de responder a los desafíos que las carencias y las limitaciones del campo intelectual latinoamericano le oponían a la obra literaria, donde el romanticismo local encontraría una voz propia y una misión para su pensamiento. Al contrario de lo que ocurrió con ciertas vertientes del romanticismo europeo, el latinoamericano nunca pudo escaparse del todo del carácter ineluctablemente social de su representación artística del mundo. El "yo" inflado de las escrituras románticas paradigmáticas, el "yo" byroniano, encontraría cul-

18 Cf. la *Vida de Francisco Bilbao* escrita por su hermano Manuel (Buenos Aires, 1865).

19 Cf. sus *Viajes* (1847) y *Recuerdos de provincia* (1851).

20 La novela de temática rural, vagamente "gauchesca", *Caramurú*, fue publicada en Madrid en 1848. Esta obra llegó a conocimiento de José de Alencar por intermedio de un estudio crítico del colombiano Torres Caicedo. El cearense consideraba que en este libro "há um estudo sobre o gaúcho argentino". Los peligros de un conocimiento de segunda mano... En realidad, es una obra cuyo mayor mérito es haber iniciado la novelística uruguaya, pero en cuanto a su construcción formal y la profundidad de su contenido deja mucho que desear. Existe un estudio reciente que defiende un criterio contrario: cf. CÁNOVA, Virginia. "*Caramurú*". *La obra que inicia el camino de la novela nacional uruguaya*. Montevideo: EBO, 1990.

tores entre los latinoamericanos, un Mármol, un Álvares de Azevedo, un Junqueira Freire²¹ pero, o se vería relegado a una parte minoritaria de la obra o, como en el caso de los *Cantos del Peregrino* de Mármol, se enhebraría de una forma compleja con valores e imágenes provenientes de una experiencia cívica y social.

El camino abierto al discurso romántico en América Latina, a aquel conjunto de ideologemas y enunciados estéticos que en Europa habían configurado un universo artístico ampliamente matizado y dotado de una pluralidad de voces y registros emocionales, le marcaría una dirección que hubo de pasar por la historia y por la “nación”. En este nuevo discurso, distinto del europeo, seguramente más pobre en la amplitud de sus registros, pero producto de un proceso histórico que lo adecuaba a las posibilidades reales de su medio, proyecto social y programa literario se refundieron en uno solo.

El tema de la nacionalidad constituiría el rasgo definitorio de las literaturas románticas, enunciaría el punto de ruptura con la producción literaria anterior y permitiría proclamar su carácter fundacional. El nacionalismo literario fue un elemento común a todos los países de la región, pero su intensidad, y la relación que inauguraría con la historia cultural anterior, varió de región en región. Mientras que en los países de cultura más antigua, México, Perú o Brasil, donde el peso de la herencia cultural colonial era insoslayable, la noción de una fundación que ellos manejaban era la de una literatura que expresara conscientemente los elementos de la nacionalidad, que buscara las fuentes de su originalidad en las costumbres, la historia y los paisajes del pueblo en cuestión. Al contrario de lo que habían hecho las corrientes literarias anteriores, supeditadas a modelos europeos y clásicos, los publicistas románticos de los países “nuevos”, Chile, Argentina o Venezuela, daban a entender que la fundación de una literatura

21 En el caso de los dos brasileños que mencionamos, esto no es tan así. En Brasil, quizá por las condiciones político-sociales que fueron avaladas por la continuidad del régimen monárquico — particularmente el mayor grado de institucionalización que imperó en la sociedad brasileña con respecto a la mayoría de sus vecinos hispanos, fenómeno especialmente notable en el campo cultural —, el romanticismo incorporó a su discurso ciertas franjas de la experiencia romántica europea ausente en otras literaturas del continente. Un tono intimista más marcado en la poesía lírica, el cultivo de una literatura “satanista” por algunos autores (especialmente Álvares de Azevedo) y cierta veta mística que en las obras de las demás literaturas románticas del continente nunca se mostraría tan pura como en los escritos de Junqueira Freire deslindarían a la experiencia romántica brasileña de la hispanoamericana. Estas diferencias, si bien son importantes, tampoco deben exagerarse. Cada literatura configura un territorio propio, un continente cuyo paisaje no será igual a ningún otro, aunque todos estén compuestos por los mismos elementos. En Hispanoamérica, las primeras producciones de Echeverría, las poesías de Adolfo Berro, la parte más importante de la obra poética del prerromántico José María de Heredia, entre otros, también se alejarían de ese modelo definido por la primacía de la experiencia colectiva. La tendencia esbozada en estas obras adquiriría más vigor con la producción de la segunda ola de escritores románticos, surgida entre 1860 y 1870 (Manuel Acuña, Carlos Guido y Spano, etc.), pero, opacada por el naturalismo que entonces comenzó a revelarse dominante, sólo florecería con el advenimiento del modernismo. Durante la época que aquí se considera, la crítica preferiría casi siempre a aquellas obras cuyo contenido fuera demostrablemente cívico y/o nacional: la “nacionalidad” de una obra era el principal criterio para juzgar sus valores estéticos.

nacional pregonada por ellos era nada menos que la fundación de una literatura *ex nihilo*, en un territorio cultural que antes había estado vacío. Sin embargo, en ambos casos, la proclamada fundación de una literatura articularía una genealogía literaria cuya figuración se determinaría de acuerdo con los criterios de “originalidad nacional” que introdujo el romanticismo como valor literario.

Esta autorrepresentación de los románticos como fundadores de una nueva literatura, al articularse, pues, alrededor del concepto de “nación”, favorecería una identificación entre la representación literaria de la sociedad y una conciencia de la historia de aquella sociedad. Por ejemplo, en 1837, Juan María Gutiérrez declaraba en el Salón Literario de Buenos Aires:

La literatura, muy particularmente, es tan peculiar a cada pueblo como las facciones del rostro entre los individuos; la influencia extraña es pasajera en ella; pero en su esencia no está, ni puede estarlo, sujeta a otros cambios que los que trae consigo el progreso del país a que pertenece²².

Esta noción, que pasó a ser un lugar común en México y en Perú, en Brasil y en Chile, entronizaría como supremo valor estético la captación por el discurso literario de aquella esencia nacional, a través de un conocimiento histórico profundo.

Pero la generación romántica no incorporó a su discurso únicamente enunciados pertenecientes a ese registro ideológico, sino que integró también, de acuerdo con esa modalidad ecléctica tan ubicua en la historia intelectual del continente, conceptos y valores propios de una actitud ilustrada. La perduración de aspectos del pensamiento de la Ilustración en el interior del discurso y de la práctica romántica determinaría que se le asignara un valor social a la literatura, que se le adjudicara un carácter de utilidad que también entraría a formar parte del juicio estético que sobre ella se emitiera. La literatura, dentro de la concepción romántica más difundida en América Latina, debía, pues, no sólo representar fielmente aquellos elementos que se suponían constitutivos de la nacionalidad (sus costumbres, su paisaje y su historia) sino que debía erigirse en transmisora de los valores allí contenidos.

Para los románticos la literatura tenía una clara función educativa: debía contribuir a un progreso en las creencias y en las costumbres del pueblo. Existiría por ende una tensión constante entre la función mimética de la literatura y su función normativa. Si bien esta tensión nunca hallaría resolución mientras imperaran las premisas ideológicas del romanticismo, parecería, a los ojos de sus contemporáneos, haberla hallado en la opción por una temática y una problemática de índole histórica, como materia privilegiada del arte literario. De esta forma, esa literatura que, como decía Lastarria en 1842, siguiendo a Artaud, “es la expresión

22 GUTIÉRREZ, Juan María. Fisonomía del saber español. In: WEINBERG, Félix, op. cit., p. 148.

de la sociedad”²³, derivaría hacia una hegemonía de la historia y del historicismo, que le daría al romanticismo de la región su tono más saliente.

“... conservar piadosamente las efigies de sus mayores...”²⁴

Los años que corren entre 1839 y 1880 serían la edad de oro de la narrativa histórica en América Latina. No sólo fue el momento en que salieron a luz las grandes historias nacionales — la *História geral do Brasil* de Varnhagen, las *Historias* de Chile de Barros Arana, de Vicuña Mackenna, de Sotomayor Valdés, la *Historia de la República Argentina* de Vicente Fidel López, las de México de Lucas Alamán, de Vicente Riva Palacios, y muchas otras —, sino que el discurso histórico se intercalaría en los lugares menos esperados, invadiendo géneros que en otras épocas estaban distantes de las preocupaciones propias de la historiografía: el teatro, llevado hacia el “drama histórico” por influjo de Hugo; la novela, que en sus primeros ensayos latinoamericanos contaría con un abultado número de creaciones históricas, no sólo por la influencia realmente sobrecogedora de Sir Walter Scott, sino también en respuesta a inquietudes y necesidades puramente locales; y hasta la poesía lírica, donde cantos a Iturbide contarían toda la historia del pueblo mexicano, u odas patrióticas buscarían explicar el proceso argentino por el cual Rosas accedió al poder.

El género biográfico se consolidaría también durante estos años: fue entonces cuando João Manoel Pereira da Silva publicó su *Plutarco brasileiro*, João Francisco Lisboa su elegante *Vida do padre Vieira*, Bartolomé Mitre sus *Historias* de Belgrano y de San Martín, Benjamín Vicuña Mackenna su *Diego Portales*, Miguel Luis Amunátegui su *Andrés Bello*. Lista que también podría extenderse hasta llenar varias páginas, si fuera necesario comprobar simplemente el volumen de la producción historiográfica de la época.

Sin embargo, constatada esta presencia abrumadora de las producciones históricas, en todos los géneros, es menester distinguir entre la presencia de un discurso sobre temas tomados de la historia de la región o la apelación genérica a una sensibilidad histórica difusa y superficial — lo que ocurriría con gran parte de esta voluminosa producción — y una filosofía de la historia, un historicismo elaborado y profundo, que serviría de matriz ideológica para la estructuración del discurso en obras de diversos géneros literarios.

Esta “filosofía de la historia”, como se la llamaba entonces, ingresó a la literatura latinoamericana junto con el romanticismo. En el Río de la Plata, Echeverría promovería entre sus contemporáneos, casi al mismo tiempo en que

23 LASTARRIA, José V. *Recuerdos literarios*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967, p. 97.

24 GUTIÉRREZ, Juan María. *Escritores coloniales americanos*. Buenos Aires: Raigal, 1957, p. 371.

daba a luz su *Elvira, o la novia del Plata* (1832), la lectura de Victor Cousin, de Théodore Jouffroy, de Vico en la traducción de Michelet. Los primeros trabajos en prosa de los románticos argentinos versarían justamente sobre el carácter históricamente determinado de las sociedades, y por ende de la literatura: lo que se proponía como objeto supremo del trabajo literario era el descubrimiento de las leyes o, en un sentido ya cercano al positivismo, de la ley, que gobernaba al desenvolvimiento de las naciones. Alberdi buscaba comprobar la existencia de una armonía entre el desarrollo de la sociedad a nivel nacional y el desarrollo universal de la humanidad, mientras que Juan María Gutiérrez intentaba demostrar las relaciones necesarias entre progreso social y progreso literario y artístico, ya durante las sesiones del Salón Literario en 1837. En ese mismo año, Alberdi desarrollaría con mayor extensión sus ideas en su *Fragmento preliminar al estudio del derecho*, embarcándose así en un proyecto de reflexión filosófica que definiría toda su futura obra, incluida su obra maestra, las *Bases*.

Pero los problemas relacionados con la aplicación de una “filosofía de la historia” al estudio del pasado y de la sociedad contemporánea emergerían con toda su fuerza a través de una serie de debates que recorrieron los primeros años del romanticismo chileno, debates que tendrían un carácter de ruptura dentro de la tradición historiográfica latinoamericana.

Ya en 1842, Lastarria proclamaba su adhesión a los postulados más evidentes del nuevo historicismo, y sólo dos años más tarde una obra suya desencadenaría un vigoroso debate que ocuparía a los intelectuales chilenos durante más de dos décadas. En sus *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile* Lastarria avanzó la tesis de que existía un espíritu particular de la sociedad chilena, con rasgos que contribuían a definir a la nacionalidad de forma original dentro del conjunto de los países latinoamericanos, y que este espíritu, y la sociabilidad que sustentaba, habían sido históricamente determinados. Andrés Bello contestó, en un debate donde terciaron amigos de Lastarria y miembros de la comunidad de exiliados argentinos, con la sugerencia de que la historia podía dividirse en dos escuelas: una *ad probandum*, o interpretativa, y otra *ad narrandum*, o narrativa. Los defensores de una “filosofía de la historia”, como Lastarria y su aliado Jacinto Chacón, eran ubicados en la primera escuela, mientras que Bello, sus modelos (por ejemplo Barante) y sus discípulos pertenecerían a la segunda. El argumento de Bello consistía, con cierta lógica, en que era imposible hacer una interpretación de los hechos históricos, si éstos no habían sido fijados antes con cierto grado de verosimilitud. Proponía pues que los escritores chilenos se atuvieran a la realización de crónicas fieles, y pospusieran hasta una fecha posterior la tarea de interpretar los datos consignados en esas crónicas.

Este debate, si bien en las líneas generales que asumió no discurrió por carriles particularmente novedosos ni sorprendentes, constituyó un primer indicio de las consecuencias extraliterarias que podía tener el nuevo historicismo. Efectivamente, lo que parece haber alarmado a Bello es la constatación proclamada por Lastarria de que las relaciones sociales del pueblo chileno, sus formas de sociabilidad, habían sido históricamente determinadas. La historización de ámbi-

tos de la experiencia social, antes considerados naturales y ahistóricos, a que esta posición ideológica propendía, mostró su aspecto más alarmante, desde el punto de vista de los conservadores, ese mismo año, en la *Sociabilidad chilena* de Bilbao, donde se identificaba a la Iglesia Católica como la principal fuerza represiva dentro de la sociedad chilena y donde se extendían las consecuencias sociales de aquel historicismo hacia zonas de la vida colectiva que ni siquiera la generación de la revolución había querido modificar: como cuando calificaba al matrimonio como una "fabrica incesante de adulterios".

Por esa misma época, Sarmiento polemizaba con Bello, defendiendo la posición romántica de oposición a todo preceptismo clasicista y defendiendo la autonomía de la lengua hablada en América frente a la que se escribía en España: una lengua nacional era más legítima que la que venía impuesta desde afuera, tópico común a la mayoría de los románticos. Pero dentro del movimiento de su pensamiento que desencadenó aquella disputa, Sarmiento llegó a extender las nociones historicistas hasta la misma lengua, y en un raptó de osadía extrajo la consecuencia lógica del historicismo no providencialista: el hombre tenía el derecho de modificar voluntariamente su lengua, como cualquier aspecto de su existencia social. Se había llegado al punto donde el reformismo ilustrado se encontraba con el historicismo romántico.

En la obra del propio Sarmiento, el dispositivo historicista le permitiría articular aquel ensayo complejo de interpretación histórico-social que fue el *Facundo*²⁵, violando las leyes que separan a los géneros (de una forma muy común en la época romántica) para producir un texto cuya ambigüedad fecunda corre a la par de su vitalidad. En Chile, donde nació ese libro, las discusiones históricas tendrían una posteridad múltiple. Por una parte, el discurso histórico vino a plantearse como hegemónico sobre todo el panorama literario, desembocando insensiblemente en la historiografía positivista que llegó a dominar el campo luego de 1860. Pero la consecuencia más interesante del proceso literario chileno de los años 1840 y de la recepción masiva de las nociones historicistas que se produjo entonces fue la experiencia de la Sociedad de la Igualdad (1849-1850) liderada por el mismo Bilbao y Santiago Arcos. Ésta, admirablemente retratada por Blest Gana en su *Martín Rivas* (1862), marcó el alcance de la ideología romántica como una fuerza transformadora no sólo de la literatura, sino también de la sociedad, y sus inevitables limitaciones.

Frente a las modalidades sociales de la ciudad letrada y de esa soledad intelectual que contribuía a reforzar, todas las soluciones ensayadas para superar esa situación fueron menos que satisfactorias. Más adelante en el desarrollo del romanticismo se ensayarían otras vías: efectivamente, la subversión de las condi-

25 Un análisis detallado de este texto serviría para iluminar mejor algunas de las interpretaciones avanzadas aquí, pero en vista de las limitaciones de espacio, junto con el hecho de ser éste quizás el texto más estudiado de todo el romanticismo hispanoamericano, esto podrá posponerse hasta mejor oportunidad.

ciones constitutivas de la ciudad letrada sería una tentación a lo largo de toda la época romántica (y más allá) y, guiada por distintos paradigmas utópicos, se ensayaría una y otra vez. El historicismo operaría como la retícula ideológica por cuyo medio se pensaría la posibilidad de esa subversión. En la Sociedad de la Igualdad, se ensayó una vía (simultáneamente con movimientos similares en Pernambuco, la *Revolução Praieira*, y en Bogotá): organizar a los sectores excluidos no sólo de la vida cívica, sino de la élite letrada también, como una fuerza capaz de incidir sobre el desarrollo institucional del Estado, modificando así toda la distribución del poder. Sin embargo, en la organización de estos movimientos, el liderazgo recayó simplemente sobre esa élite letrada, y más que un proyecto de transformación social (en el sentido de expandir las fronteras de la ciudad letrada), sólo pudieron ser un intento de recapturar el poder desde el cual habían sido desplazados los intelectuales una vez lograda la independencia que ellos iniciaron.

Durante el resto de la era romántica serían elaboradas, y en algunos casos puestas en práctica, otras utopías para lograr ese mismo resultado, o sea, la superación de las limitaciones que la estructura sociocultural le imponía al campo intelectual. Se sugirieron desde la teoría del trasplante alberdiano hasta teorías racistas aún más crueles, que proponían la extinción del indígena como camino de salvación. La más popular, y la que efectivamente desencadenaría las transformaciones de largo plazo que condujeron hacia la modernización del espacio cultural latinoamericano, produciendo un mundo efectivamente distinto del que había presidido al proceso intelectual desde la colonia, fue la teoría que concebía a la educación popular como una fuerza remodeladora de la sociedad. Esta noción, de raíz ilustrada, prerromántica, variaría en la forma y en los elementos de su articulación de acuerdo con las cambiantes condiciones entre un país y otro. Mientras que argentinos como Sarmiento defenderían una educación en manos del Estado y de ingreso irrestricto, escritores como Gabino Barreda y sus discípulos "científicos" (en una etapa posterior al romanticismo) continuarían presos, en las propuestas avanzadas por ellos, de concepciones elitistas propias del pensamiento ilustrado. Los modelos educativos postulados nunca dejarían de contener en su interior elementos ideológicos y representaciones simbólicas propias de las sociedades en las cuales fueron originadas. Así, tanto en Alberdi como en Sarmiento, pero de forma más marcada en el primero, concepciones racistas determinarían los contenidos y las metas de su discurso educativo: en 1847, Alberdi postulaba por primera vez sus teorías acerca del trasplante poblacional desde Europa hasta América Latina, y su noción de una "educación por los hechos" tan íntimamente vinculada con aquellas, en función de sus observaciones del "roto" chileno, al cual consideraba incapaz de ejercer la libertad y por ende de constituir un factor eficaz de defensa frente al arrollador expansionismo norteamericano²⁶.

26 ALBERDI, Juan B. "...Organización del trabajo en general. Sin disciplina no hay industria" (*El Comercio de Valparaíso*, I, 29, 23 dic. 1847); "Inferioridad social de la América del Sud, respecto de la del Norte: peligros de esta desigualdad: medios de evitarlos — la adquisición de hombres útiles, cuya falta es la principal causa" (*El Comercio de Valparaíso*, I, 63, 1 feb. 1848).

De forma similar, en los países andinos y en México se desarrollaría una prédica de contenido complejo y a veces sutil, en torno al valor de la educación como un medio de disminuir la lamentada herencia indígena: una autora tan claramente identificada con el progresismo de su época, como lo fue Clorinda Matto de Turner, en esa novela crepuscular del romanticismo, *Aves sin nido*, identificaría a las fuerzas educadoras y civilizantes con la pareja limeña, blanca, y a los elementos propios del atraso, tanto opresores como oprimidos, con los personajes serranos, indios y mestizos.

Divergente de región a región, conflictivo aun en sus aplicaciones más tímidas, este proyecto educacional sería el legado más duradero del pensamiento social de los románticos, constituyendo lo que podría llamarse el mayor de sus logros, ya que permitió a los intelectuales del continente una reinserción aventajada en esa sociedad de cuyo sistema de poder se habían sentido expulsados a principios del momento romántico.

Pero no fue tanto una victoria de la utopía como un complemento necesario a la modernización económica y social que el capitalismo triunfante pedía a las naciones periféricas que comenzó a integrar al mercado mundial durante la segunda mitad del siglo XIX. Detrás de la retórica transformista de los educadores, que en labios de no pocos trascendía los límites de una mera retórica para volverse una creencia positiva y sincera, la empresa de la instrucción masiva operó como un eslabón necesario en la rearticulación de unas relaciones de poder que debían adaptarse a los cambios lampedusianos de la historia: sólo que en esta nueva vuelta de tuerca con que se cerraba la era romántica, los letrados ya pudieron sentirse nuevamente reinstalados en su posición crucial al interior de los engranajes del poder.

El romanticismo marcó el momento en que por vez primera la literatura se pensó orgánicamente a sí misma como producto histórico en América Latina. Antes, en obras coloniales de crónica literaria, como las de León Pinelo o Llanos Zapata, o en los primeros escritos sobre el tema después de la independencia, durante la época neoclásica, la concepción de la naturaleza de la literatura que prevalecía era antitética a la historia literaria: no se comprendía a la literatura como un proceso integrado en el espacio y en el tiempo, sino más bien como una colección de obras sueltas cuya relación significativa se daba con el corpus universal del pensamiento occidental; ni había sido introducida la idea de una nacionalidad literaria, como retícula integradora de esas obras sueltas en una interpretación totalizadora. Estas dos innovaciones fundamentales fueron efectuadas por el romanticismo.

Con la introducción del historicismo como instrumento interpretativo de la realidad, la literatura no pudo permanecer al margen de esa nueva conciencia histórica que integraba a todas las esferas de la experiencia en un proceso único y global. Al optar por esta manera de entender la literatura, los escritores de la generación romántica respondían a necesidades propias de su situación en la

historia y en la sociedad. Ligados por fuertes vínculos, a veces de sangre, a veces de una sociabilidad compartida, con los sectores altos de sus sociedades, y considerándose herederos de aquella tradición que parecía naufragar en su época, la de la revolución de independencia, acechada por el caudillismo y las guerras civiles, se veían de alguna manera depositarios de unos valores que doblemente los aristocratizaban: por su pertenencia de clase y por su lealtad a un espíritu ilustrado y reñido con las creencias mayoritarias, se constituían en los guardianes de la historia y la cultura de sus pueblos. Esta noción que tenían de sí mismos, evidente en su producción historiográfica general, se manifestaría de un modo igualmente marcado en sus abordajes a la literatura.

Generalmente, al construir sus genealogías literarias, los románticos proclamaban estar rescatando una tradición ignorada u olvidada, injustamente, por generaciones anteriores, y que resumía la esencia de la nacionalidad: al ser ellos los recuperadores, los detentadores de la *pietas filial* hacia sus mayores, reforzaban la legitimidad de su pertenencia a una élite con derechos innegables para conducir a su patria. Era la misma operación hecha por Sarmiento en sus *Recuerdos de provincia*, la misma estrategia de inventarse una genealogía, trasladada a un plano más vasto, colectivo en vez de individual. En cierta forma esta invención de una historia literaria marca el momento culminante del proyecto romántico y resume en sí todas las contradicciones y tensiones, todas las vacilaciones y osadías, que habían definido el perfil de una generación.

Dos tensiones centrales atravesaron la construcción romántica de un pasado literario: la irresuelta paradoja de una literatura que se proclamaba a sí misma genesiaca, punto de partida original, y simultáneamente se inventaba una genealogía con raíces en el pasado más remoto; y la relación ambigua entablada entre el nacionalismo literario y el americanismo literario. En lo que concierne al segundo, puede decirse que esta cuestión se planteaba como problema desde el momento mismo de la independencia, en que la noción opaca, de fronteras inciertas, de patria, se constituyó en eje definitorio de las identidades culturales regionales. Rechazada España, no quedaba claro si aquello que la reemplazaba en su función ontológica era América, o las partes de ésta, divididas según criterios diversos. Pero permaneció latente el problema mientras la ideología neoclásica mantuvo su imperio, ya que la problemática no era reconocida como tal dentro de su esquema universalista.

La introducción por los románticos del concepto de nación como trama articuladora por la cual debía interpretarse la cultura regional cambió esta situación e hizo urgente la tarea de clarificar cuáles eran los límites de la nación aludida, en el espacio y en el tiempo. Dada la fuerte impronta neoplatónica que moldeaba su pensamiento, los límites temporales fueron generalmente empujados hacia atrás en el tiempo, llegando a abarcar toda la época colonial, o más: comenzó a pensarse en una nación preexistente. Esto tendría consecuencias directas sobre la valoración del legado de textos y artefactos artísticos dejados por la Colonia: con un criterio realmente ahistórico esta generación tan historicista juzgaría los

monumentos culturales de épocas pretéritas. En el caso brasileño, por ejemplo, los críticos románticos, al construir las primeras historias literarias de su patria, valorizarían a Basílio da Gama, “de todos o mais nacional”, por encima de Cláudio Manuel da Costa (un juicio hoy invertido), en función de los valores “nacionales” de su obra²⁷; mientras que un historiador literario tan meticuloso y ponderado en sus juicios como lo fue Juan María Gutiérrez construyó su galería de poetas coloniales respondiendo en gran medida al mismo imperativo nacionalista.

Esta proyección hacia el pasado del concepto nacional haría más urgente aún la tarea de deslindar con exactitud el objeto al cual se hacía referencia cuando se hablaba de la nación. En casi todos los países latinoamericanos, ese nacionalismo literario se refirió en primer lugar a España: la literatura nacional era aquello que no era español (o en el caso brasileño, portugués). Pero a medida que avanzaron los románticos en su tarea de consolidar una literatura nacional, se pasó progresivamente de una definición positiva a otra negativa: las distintas parcelas en que se había fragmentado el imperio español comenzaron a ser definidas como naciones por sus clases letradas, con lo cual se instauró un proceso que necesariamente debía conducir a un acto de exclusión²⁸. En el caso de Chile, durante la década del 40 este fenómeno es particularmente claro. La literatura chilena, los rasgos que reclamaba como propios, la originalidad que debía distinguirla de otras literaturas escritas en la misma lengua, surgió en oposición a la literatura que los emigrados argentinos escribían en Chile, y que según ellos era mucho más sofisticada y original que la de los chilenos. Frente a esa actitud soberbia, los chilenos, como se vio arriba, comenzaron a insistir en los caracteres específicos de su literatura. El modelo bellista, por una parte, y el costumbrismo manejado con destreza por Jotabeche, por otra, remarcarían quizás excesivamente las distancias entre una tradición de escritura y otra. Las historias literarias nacionales nacieron en esta fragua. Fueron la culminación lógica de ese pasaje de un patriotismo de pago chico a una identidad más amplia y a la vez más acotada.

Pero frente a este proceso que necesariamente debía profundizar y consolidar las fracturas que surcaban el continente, surgió en la segunda mitad del siglo otro principio articulador de la literatura: el americanismo literario. Como antes se indicó, éste también estuvo presente, aunque sólo en forma latente, en la ideología literaria de los románticos aun antes de que fuera acuñado el término. En 1846, cuando Juan M. Gutiérrez publicaba su *América poética*, ya estaba reconociendo la validez implícita del concepto (que, como puede colegirse de su obra posterior, nunca sería desmentido del todo por el crítico argentino). En su serie de biografías literarias, Torres Caicedo también daría cuenta de una unidad cultural de los países

27 CANDIDO, Antonio, op. cit., t. 2, p. 334.

28 En Brasil el problema sería exactamente el opuesto. Al ocupar su territorio un espacio continental, donde habían estado aisladas entre sí las provincias desde hacía siglos, las identidades regionales eran muy fuertes. La tarea de los escritores románticos se cifró, pues, en la necesidad de encontrar elementos comunes entre literaturas tan disímiles como la *mineira*, la *maranhense* o la *pernambucana*.

de Hispanoamérica. El término, sin embargo, sería utilizado por primera vez por Francisco Bilbao²⁹, frente a la amenaza que el renovado imperialismo europeo de la década de 1860 constituía. A partir de esa década, o sea, durante la etapa posterior del romanticismo, la noción de una unidad cultural de Hispanoamérica, e incluso de ésta con Brasil, ganaría terreno. Pero seguiría coexistiendo con el nacionalismo literario sin que la tensión entre ambos términos se resolviera.

En la reconstrucción que los románticos hicieron de su pasado literario, en esa invención de una genealogía de que se habló antes, ambas nociones incidirían sobre la configuración de aquel territorio discursivo reconocido como propio. En los relatos históricos diseñados por autores como Gutiérrez o Juan León Mera, si bien las coordenadas que los articulaban responderían tanto a un término como a otro, siendo la ambigüedad la nota dominante, los vínculos entre esas genealogías y los Estados cuya clase dirigente contribuían a legitimar harían del elemento nacionalista el factor determinante. Sin embargo, éste sólo podía ser el nacionalismo de unas nacionalidades endebles, donde el problema ontológico permanecía abierto. Gutiérrez incluiría a autores coloniales de todo el continente como precursores de la literatura estrictamente argentina; por su parte, ni Mera ni su compatriota Pablo Herrera estaban demasiado seguros acerca de qué debía hacerse respecto a la literatura indígena que compartía el espacio geográfico del Estado ecuatoriano con aquella de sus conquistadores, y que, por lo demás, no se limitaba a compartir un espacio, ya que las relaciones explícitas y subterráneas entre la literatura de las dos lenguas principales eran múltiples³⁰. Estas dificultades no serían superadas durante la época romántica, ni mucho después.

La tarea de inventar una tradición literaria nacional quedó trunca cuando el romanticismo hubo de cederle su lugar a nuevas corrientes literarias. Sin embargo, el hecho de que fuera encarada manifiesta uno de los elementos más importantes del momento romántico en el movimiento general de la literatura latinoamericana: marcaba la transición entre “manifestaciones literarias” y una “literatura propiamente dicha”, para expresarlo en el lenguaje sucinto y perspicaz de Antonio Candido.

En Brasil, el romanticismo constituye lo que es en efecto la última fase en la organización de una literatura nacional brasileña. Algo excepcional en América Latina, el naturalismo encontraría un sistema literario en pie cuando arribó a playas brasileñas: la extraordinaria madurez del Machado de Assis de *Dom*

29 En *La América en peligro*, Buenos Aires, 1864.

30 José Carlos Mariátegui haría la misma apreciación respecto al caso peruano: “El arte tiene necesidad de alimentarse de la savia de una tradición, de una historia, de un pueblo. Y en el Perú la literatura no ha brotado de la tradición, de la historia, del pueblo indígenas. Nació de una importación de la literatura española: se nutrió luego de la imitación de la misma literatura” (*7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Era, p. 215). Aunque son innegables las raíces románticas de la interpretación nacionalista de la literatura hecha por Mariátegui (que se ubica en la línea De Sanctis-Croce), la caracterización de las actitudes de los románticos frente a la cuestión indígena es válida.

Casmurro o de las *Memórias póstumas de Brás Cubas* sólo es entendible a la luz de este fenómeno.

En Hispanoamérica, el romanticismo indicaría más bien un comienzo que un fin en el proceso largo y dificultoso de formación de sus literaturas nacionales. Pondría en circulación categorías con las cuales de ahí en más sería posible pensar a la literatura como un sistema nacional, como un fenómeno social complejo subordinado a leyes históricas y a condiciones propias del medio circundante que sólo serían trascendidas cuando fueran objeto de una comprensión profunda. Pero no lograría articular por sí solo, dentro de las categorías que le era dado manejar, a una literatura nacional: todos los estudios de historia literaria ensayados durante esa época cuyo objeto era narrar el desarrollo de una literatura nacional permanecieron en un estado incompleto; o fueron ensayos, entre bibliográficos y críticos, las más de las veces dispersos en publicaciones periódicas, o fueron historias literarias cuya aspiración a constituir interpretaciones orgánicas no pudo superar el estado de las condiciones generales de la producción literaria, resultando ser poco más que esbozos, guías para algún futuro historiador. No podía ser de otra manera: ellos creían estar fundando una tradición literaria, y en cierta forma tenían razón, ya que con ellos comenzaba la organización de las literaturas nacionales propiamente dichas. Y es en este punto también donde debe situarse la paradoja de un movimiento literario que, en el mismo instante en que se proclamaba creador *ex nihilo* de una literatura, se ponía a buscar los orígenes históricos de esa literatura recién inventada.

Los románticos se proclamaron a sí mismos como emancipadores de nuevo cuño. La representación que esta generación hizo de sí misma fue resumida por Alberdi en uno de sus aforismos:

Dos cadenas nos ataban a la Europa: una material que tronó; otra inteligente que vive aún. Nuestros padres rompieron la una por la espada: nosotros romperemos la otra por el pensamiento. Esta nueva conquista deberá consumir nuestra emancipación³¹.

Concibiéndose a sí mismos, pues, como una nueva clase de libertadores, llevarían a cabo una obra renovadora en el uso de la lengua, en la adecuación entre las representaciones que la sociedad se hacía de sí misma por medio de sus letrados y sus condiciones brutas, y en el uso de los modelos literarios heredados de Europa. El lenguaje a que aspiraban debería ser más natural, más americano, y en manos de sus mayores escritores, de Sarmiento, de Cecilio Villaverde, lo lograron; los temas literarios deberían ejemplificar fielmente los verdaderos intereses nacionales, deberían tomar por asunto de sus representaciones a las costumbres de sus pueblos, a sus personajes típicos, y esto también fue realizado en gran medida, aunque de las representaciones de lo que fue vivido como algo otro, ajeno, no

31 ALBERDI, *Fragmento preliminar...*, cit., p. 216.

debía esperarse demasiada vitalidad ni verosimilitud; y en su lucha contra las restricciones opresoras de los géneros tradicionales, contra el imperio de los preceptos heredados de la Antigüedad sobre las expresiones "cultas" de la lengua, fueron otros tantos Brutos y Masaniellos al hacer triunfar su republicanismo sobre los despotismos del idioma.

La obra de los románticos, bajo este punto de vista, renovó, movilizó, transformó una cultura intelectual que no podía hallar su cauce adecuado mientras las restricciones del neoclasicismo mantuvieran su vigencia. Pero los hechos literarios no existen en una esfera ideal, etérea, apartados del gran movimiento de las sociedades, de sus grandes procesos de cambio. Los románticos no constituyen una excepción. Partícipes, lo mismo que su literatura, de un proceso social que incidiría sobre ellos como ellos sobre él, su literatura y el balance que de ella se haga no puede tratarse haciendo abstracción del desarrollo social latinoamericano. Es aquí donde el proyecto romántico, que fue considerado emancipador por sus autores, debe computarse incompleto en el mejor de los casos, y fracasado, en el peor. Los escritores románticos permanecieron prisioneros de su ubicación social y de la visión del mundo que ella les deparaba. Imbuidos del neoplatonismo propio del idealismo romántico, sólo en casos aislados, excepcionales, pudieron trascender los tipos ideales con los cuales armaban su sistema literario y representaban al mundo.

Cuando Esteban Echeverría buscó, a mediados de la década del 40, defender al matambre como elemento expresivo de la nacionalidad rioplatense, no pudo atravesar la frontera entre un matambre puramente ideal, universal, hasta llegar a un matambre particular, verosímil. Esta incapacidad de escapar a los tipos ideales, en el caso de sus representaciones generales de la sociedad, confluiría con su ubicación dentro de la misma, como miembros de la clase letrada; esto provocaría que los escritores románticos, al escribir sobre aquellos grupos sociales que en distintos momentos históricos fueron escogidos como emblemáticos de la nacionalidad (por ejemplo los indígenas, los negros, los gauchos o los llaneros), no pudieran superar esas construcciones imaginarias para recrear en sus relatos la realidad vital de los hombres y mujeres que componían esos grupos. Al contrario, la incorporación al relato de ciertos grupos sociales típicos, como elemento de nacionalidad, fue un recurso estéril, si lo que se pretendía era generar una conciencia de la nacionalidad que contemplara a aquellos grupos como miembros plenos de la comunidad. El discurso romántico funcionó de forma inversa: más que recrear la realidad de aquellos sectores, se los apropió de una forma simbólica. En el mismo momento en que los comienzos de la modernización capitalista comenzaban a someter a los grupos más desprotegidos de la sociedad a un proceso brutal de normativización o exclusión, el discurso romántico de alguna manera colaboró en ese proceso, domesticando a la otredad mediante su incorporación al discurso de las clases dominantes. Esto no quiere decir que no haya habido escritores y obras firmemente comprometidos con los sectores sociales a los cuales intentaban retratar, ni tampoco que idénticas condiciones de pertenencia de clase

debiesen igualar en sus posiciones ideológicas a todos los escritores románticos. La imagen del mapuche presente en la obra de Vicente Fidel López, por ejemplo, no es la misma que se encuentra en los escritos de Francisco Bilbao, como no son comunes, ni siquiera remotamente, los proyectos sociales de Varnhagen y de Abreu e Lima.

Lo que sí es innegable es que los escritores románticos fueron el producto de su época y de su medio, que el conjunto de iluminaciones y puntos ciegos que definieron la dirección posible y los alcances de su mirada existencial, de sus puntos de vista, no pudo abstraerse a las leyes de la óptica. Como nosotros en nuestra época, la mayoría de los escritores románticos permaneció atrapada por aquellas limitaciones, incapaz de postular su propia relatividad y la de sus prejuicios, creencias y valores. La minoría, los mejores, los que aún pueden lograr a través de sus obras que goce el lector y que sienta hasta qué punto su condición y la de estos muertos es parecida, fueron aquellos que supieron transformar los propios límites de su visión, las condiciones desfavorables de su medio, en un elemento de fuerza, en una fuente de creación artística. Junto con el papel necesario y protagónico del romanticismo en el proceso por el cual se formó nuestra literatura, que le otorga una importancia histórica a ese momento literario, son estos perseguidores del *epuduan* de Bilbao los responsables de que el romanticismo no sea simplemente el relato de sus fracasos.

Bibliografía de base

- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2 t.
- . *Literatura e sociedade*. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.
- GUTIÉRREZ, Juan María. *Escritores coloniales americanos*. Buenos Aires: Raigal, 1957.
- . *La literatura de Mayo y otras páginas críticas*. Buenos Aires: CEAL, 1979.
- LASTARRIA, José Victorino. *Recuerdos literarios*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967.
- MITJANS, Aurelio. *Historia de la literatura cubana*. Madrid: América, s.f.
- PICÓN SALAS, Mariano. *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1984.
- RAMA, Ángel. La ciudad letrada. In: MORSE, Richard y HARDOY, Jorge E. (comps.). *Cultura urbana latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO, 1985.
- RENÉ-MORENO, Gabriel. *Estudios de literatura boliviana*. La Paz, 1975.
- SARLO, Beatriz. *Juan María Gutiérrez: historiador y crítico de nuestra literatura*. Buenos Aires: Escuela, 1968.
- SUBERCASAU, Bernardo. *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX. Lastarria: ideología y literatura*. Santiago de Chile: Aconcagua, 1979.

O caso rio-platense

El texto cautivo: del “color local” al mito

Sonia Mattalía

Argentina. Profesora titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Valencia, España, donde reside desde 1977. Publicó, en diversas revistas especializadas, artículos sobre literatura hispanoamericana, con especial énfasis en el período de las vanguardias. Obras principales: *La figura en el tapiz. Teoría y práctica narrativa en Juan Carlos Onetti* (1990); *Borges entre la tradición y la vanguardia* (coordinadora; 1990); *Pensamiento crítico y crítica de la cultura en América Latina* (coordinadora; 12 volúmenes a cargo de diferentes especialistas, en preparación).



M. Rugendas: El rapto de la cautiva (1845).

Ensayos de teoría de una visión americana

Es casi ya un tópico en nuestras historias realzar el carácter orgánico que adquiere, en el conjunto romántico hispanoamericano, la primera generación del romanticismo en el sur del continente. Lo que hace peculiar al romanticismo en el Plata es la elaboración de un cuerpo doctrinal de mayor densidad que el de otras latitudes, aunque no necesariamente acompañado de una producción literaria de mayor calidad.

Diversas explicaciones se han intentado para esclarecer este fenómeno: Emilio Carilla¹ señaló su relación con la debilidad de la cultura colonial rioplatense que realmente comienza a existir bajo la impronta independentista; Enrique Anderson Imbert² lo abordó afirmando la conciencia generacional que permitió nuclear al grupo que emerge del Salón Literario y de la Joven Argentina en 1837, conciencia que se agudizó por la condición de proscritos por el rosismo y de exiliados, tesis que ya había apuntado Ricardo Rojas quien, además, las unía a la voluntad de esbozar un proyecto sobre la Nación, de "construir la Patria"³.

Tales explicaciones, aunque válidas, son parciales. Deben ser enmarcadas en lo que particulariza a las Provincias Unidas del Sur, esto es, el marcado desarrollo de una burguesía criolla que se propone la capitalización de la tierra y la liquidación de elementos precapitalistas, y que, en el caso del puerto de Buenos Aires, busca consolidarse en el desarrollo del comercio exterior. Los intereses de esa burguesía se dirimirán a lo largo del siglo XIX, y lograrán, tras arduas luchas internas, definir una exocéntrica inserción de los países australes en la división internacional del trabajo⁴.

Esta potencia, a mi juicio, acentúa el carácter cosmopolita/europeizante de la burguesía bonaerense que reacciona más violentamente contra el patrón cultural hispánico y su necesidad de elaborar un proyecto estético global que acompañe a la modernización económica y política. De allí el carácter más combativo y polémico del romanticismo rioplatense y su voluntad de unir la independencia

1 CARILLA, Emilio. *El romanticismo en la América hispánica*. Madrid: Gredos, 1967. Véase el cap. VI del t. 1: Doctrinas y polémicas, p. 131 ss.

2 ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974. t. 1: *El romanticismo argentino*, p. 240 ss.

3 ROJAS, Ricardo. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Losada, 1948. t. 1: *Los proscritos*.

4 RAMA, Carlos. *Historia de América Latina*. Barcelona: Bruguera, 1978, caps. 2 y 3.

política y la conformación de un Estado de nuevo cuño a un programa estético novedoso.

El romanticismo pues, es la poesía moderna que, fiel a las leyes esenciales del arte, no imita ni copia, sino que busca sus tipos y colores, sus formas y pensamientos en sí mismo, en su religión, en el mundo que los rodea y produce con ellos obras bellas y originales [...].

La poesía romántica no es el fruto sencillo y espontáneo del corazón, o la expresión armoniosa de los caprichos de la fantasía, sino la voz íntima de la conciencia, la sustancia viva de las pasiones, el profético mirar de la fantasía, el espíritu meditabundo de la filosofía, penetrando y animando con la magia de la imaginación los misterios del hombre, de la creación, de la providencia; es un maravilloso instrumento, cuyas cuerdas sólo tañe la mano del genio que reúne la inspiración a la reflexión y cuyas sublimes e inagotables armonías expresan lo humano y lo divino⁵.

En esta cita de los *Fragmentos estéticos* de Echeverría encuentro elementos que nos colocan en la línea que quiero desarrollar: el romanticismo rioplatense crea un espacio reflexivo altamente contradictorio, en el cual, por primera vez en la cultura hispanoamericana, emerge con claridad el conflicto apropiación/asimilación, adaptación/renovación, que define la relación de la cultura hispanoamericana con la europea.

Por un lado, lo primero que salta a la vista es que el llamado propagandista del romanticismo americano no apunta aquí ninguna novedad: ecos de Guillermo Augusto Schlegel, del prefacio del *Cromwell* de Hugo y de *El arte y lo bello* de Lamennais, leídos por Echeverría durante su estancia en París (1826-1830), se escuchan en este texto. Pero, por otro, de él podemos espigar ideas que van a proponer el plus de "diferencia" que configura una imagen de lo literario, del papel de la escritura y del intelectual, que cala profundamente en la joven generación del 37 y que delimita su espacio de actuación estética.

La pregnancia de la contradicción ha dividido a la crítica y ha llevado a una parte de los críticos y exégetas a discutir la originalidad del pensamiento de Echeverría o a otros a afirmar su voluntad de aclimatación de los postulados romántico-liberales a la realidad americana⁶.

Inclinándome por la segunda vertiente, creo que no es difícil extraer de esta definición del romanticismo un programa de actuación estética y una imagen del

5 ECHEVERRÍA, Esteban. *Obras completas*, t. 5, p. 97 y 105.

6 Una doble línea crítica se puede espigar de los escritos sobre Echeverría: la que defiende su originalidad — iniciada por Juan María Gutiérrez, su primer biógrafo — y la que habla de su copia de los postulados románticos europeos, con Groussac a la cabeza. Cf. JITRIK, Noé. Soledad y urbanidad. Ensayo de adaptación del romanticismo en la Argentina. In: —. *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1970, p. 139-78.

escritor: por una parte, la apropiación de los preceptos románticos de originalidad y creatividad conducirá a un programa de remodelación de tales principios en América. En lo literario, tal apropiación conduce a adaptar la teoría del color local y a la revivificación de lo popular y de las peculiaridades nacionales de los románticos europeos, y aclimatarlas a su producción literaria en un juego de contradicciones que, contextualizadas en el proceso histórico de los países del sur, se abre en un abanico que cubre todas las instancias, desde la actividad literaria a un programa político⁷.

Por otra, el delimitar el espacio de la poesía como espacio de reflexión — subjetiva, sí; histórico-social, también — otorga a lo literario un lugar privilegiado en la acción social que los románticos programarán como acción occidentalizante y civilizadora:

Divina, por cierto, es la misión del arte; y si bien no aparece a primera vista tan palpable su objeto y tan manifiesta su importancia en las sociedades poco ilustradas o embebidas aún en el arduo empeño de mejorar su condición civil y política, su bienestar e interés; él, sin embargo, a la par de los elementos de la civilización, ejerce secretamente una poderosa influencia y va reco-brándola con el progreso de la cultura y el tiempo — afirmaba Echeverría.

Este programa de blanqueamiento, occidentalización y capitalización coagulará en lo político, a partir de la derrota del rosismo; y su triunfo y puesta en marcha delinean el perfil de la Argentina moderna.

Estos textos muestran el papel que se atribuye al "genio" del escritor: un papel constructivo, programático; el de un diseñador social y un clarificador ideológico. El "genio" de los románticos americanos no es el "genio" loco del descubrimiento del abismo de la subjetividad sino un genio positivo, más cercano a los utopistas liberales, a Hugo (al cual Echeverría cita en su famosa frase: "El romanticismo no es otra cosa que el liberalismo en literatura") y a Byron, que a Novalis, Hölderlin o De Quincey, como podemos espigar de las siguientes palabras de Juan Bautista Alberdi, en las que se observa la aspiración de una modernidad integrada en el conjunto del progreso industrial:

Escribimos siempre para las ideas, no para el arte; anhelamos a tener razón no a tener gracia. Cuando hemos sido comprendidos hemos alcanzado todo lo que queríamos. Si pudiéramos hacer todo lo que escribimos no escribiríamos nunca. La palabra no es para nosotros sino un medio para la acción [...].

Consideramos prematuro y perdido todo lo que entre nosotros se hace para el arte [...].

7 Cf. JITRIK, op. cit.

Se deja ver por otra parte, con bastante claridad, que el rol principal de la América en la civilización del mundo no ha de ser el artístico sino el industrial y político [...]⁸.

La estética romántica en el Plata se perfila en un doble camino: papel civilizador y occidentalizante de las letras; rol cívico y activo del escritor. Ambas conducen:

Primero: a una línea de continuidad con la Ilustración y el racionalismo neoclásico. Por ello, a pesar de las tibias polémicas sobre la independencia del idioma o el antihispanismo, más virulento en los rioplatenses que en el resto de América, no existe una ruptura tajante entre los planteamientos de Bello o de Florencio Varela y la generación siguiente.

Segundo: la transformación estética se dirige a acentuar el carácter antinormativo del ejercicio literario — en palabras de Echeverría: “El romanticismo no reconoce forma ninguna absoluta; todas son buenas con tal que representen viva y característicamente la concepción del artista” — y a una conciencia inaugural que, a juicio de Echeverría, encuentra un campo privilegiado en las recién formadas naciones americanas, por su débil relación con la tradición:

El espíritu del siglo lleva hoy a todas las naciones a emanciparse, a gozar la independencia no sólo política, sino filosófica y literaria [...]. Nosotros tenemos derecho para ambicionar lo mismo y nos hallamos en la mejor condición para hacerlo. Nuestra cultura empieza, hemos sentido de rechazo el influjo del clasicismo [...]. Debemos, antes de poner manos a la obra, saber a qué atenernos en materia de doctrinas literarias y profesar aquéllas que sean más conformes a nuestra condición [...] y nos trillen el camino de una literatura fecunda y original [...].

Tercero: el paradigma estilístico que se conforma ensalza la espontaneidad, la naturalidad, la escritura persuasiva, “activa”, dice Alberdi; y el del escritor urgente, tan defendido por Sarmiento, en el que la improvisación y la rapidez están dictadas por el imperativo social. Acción social, naturalidad y libertad expresiva, autenticidad emotiva y un estilo que mana y se adecua a las necesidades del momento forman el paradigma estético de una generación que concibe el ejercicio de las letras como una extensión y una inclusión de su proyecto político.

Los románticos rioplatenses optan por el romanticismo de talante social, historicista, reformador, o sea, la vertiente menos subversiva, desde el punto de vista estético, del romanticismo europeo. Incluso algunos de ellos desdennan el rótulo de románticos pues lo identifican con el pasatismo y se apuntan a la

⁸ Citado por CARILLA, op. cit., p. 138.

definición huguesa de “literatura democrática”. Alberdi sintetiza esa posición cuando afirma:

Queremos una literatura profética del porvenir, y no llorona del pasado [...]. Ni somos ni queremos ser románticos. Ni es gloria para Schlegel ni para nadie ser románticos; porque el romanticismo de origen feudal, de instinto insocial, de sentido absurdo, lunático, misántropo, excéntrico, acogido eternamente por los hombres del ministerio, rechazado por los de la oposición, aparecido en Alemania en una época triste, en Francia en época peor, por ningún título es acreedor a las simpatías de los que: prefieren el fondo a la forma; que es nacional sin ser clásico; libre sin ser romántico; filosófico, moralista, progresivo, que expresa el sentimiento público y no el capricho individual, que habla de la patria, de la humanidad, de la igualdad, del progreso, de la libertad, de las glorias, de las pasiones, de los deseos, de las esperanzas nacionales y no de la perla, de la lágrima, del ángel, de la luna, de la tumba, del puñal, del veneno, del crimen, de la muerte, de la bruja, del demonio, ni de toda esa cáfila de zarandajas cuyo ridículo vocabulario constituye la estética romántica⁹.

Quizá sea esta zona de conflictos — europeísmo/amERICANISMO; universalismo/localismo; escritura estética/escritura política — la que agudiza el maniqueísmo estilístico y formal del romanticismo rioplatense, el cual está en coordinación con la necesidad de una burguesía que intenta definir un programa global para el conjunto social y, al tiempo, ingresar en el concierto de las burguesías europeas asentadas, captando los signos más evidentes de su consolidación.

El escritor romántico rioplatense se construye un “yo” ideal que juega un papel de organizador e ideólogo, de reformador y político, de guía y educador popular. El popularismo romántico es dual, oscila entre la fascinación y el rechazo del “pueblo”: una masa anónima a la que busca seducir y conducir — a través de la educación y el arte — al espacio de la “Cultura”.

Quiero subrayar, no obstante, que si bien esto es cierto, se percibe y de manera simultánea, junto a esta voluntad de integración en la “Cultura”, la búsqueda, a veces contradictoria y paradójica, de la “diferencia”, de un espacio netamente americano, que se dirime entre la carencia y la necesidad de construcción.

Existe en los románticos una intuición bastante aguda y perfilada de la situación periférica de su producción cultural. Así se expresa Echeverría en su Primera Lectura en el Salón Literario: “Todo el saber e ilustración que poseemos no nos pertenece; es un fondo si se quiere, pero no constituye una riqueza real, adquirida con el sudor de nuestro rostro, sino debida a la generosidad extranjera”.

⁹ Citado por CARILLA, op. cit., p. 155.

Por ello Echeverría insistirá en “Tendremos siempre un ojo clavado en el progreso de las naciones y el otro en las entrañas de nuestra sociedad”.

Su americanismo literario surge justamente de su desdoblamiento intelectual, ético y estético; y éste, del lugar paradójico que implica proponer un modelo de desarrollo social, buscar constituirse en clase dirigente del mismo y, al tiempo, intuir el lugar periférico que les toca en el reparto internacional.

Se percibe, por ello, en los románticos del Plata, un progresivo endurecimiento desde la etapa formativa hasta la etapa de consolidación política, que David Viñas puntúa así:

El circuito que va desde los planteos del 37 o 38 que postulan una síntesis entre “el espíritu” y “lo material”, entre Europa y América, pasando luego al dilema excluyente de Civilización o Barbarie, hasta llegar al darwinismo social con que se mutila esa dicotomía y justifica la liquidación de la barbarie entre 1860 y 1880 [evidencia que] la síntesis se desnivela progresivamente hasta disolverse o deformarse: la Argentina tenía que ser el país más europeo de América Latina, el privilegiado enclave del “espíritu universal” en medio de un continente de “tierras calientes”¹⁰.

El texto cautivo: del “color local” al mito

Críticos e historiadores han coincidido en señalar a *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría como el texto fundacional de la poesía argentina, en el que adquieren densidad estética el paisaje y los temas pampeanos y del cual parte una serie de líneas que luego desarrollará la naciente literatura argentina. También la crítica ha insistido, a menudo, en la convivencia de hallazgos estéticos indudables y de implacables ripios en la factura del poema, que ensombrecerían su valor artístico.

Creo que la crítica ha puesto menos énfasis en un aspecto de la producción de Echeverría: el que se refiere a la consonancia entre la escritura de *La cautiva* y las ideas estéticas que el autor dispersara en sus escritos, desde la “Advertencia” que servía de prefacio a la primera edición de *Rimas* — en la cual se incluía este largo poema — a las recogidas en sus *Fragmentos estéticos* por Juan María Gutiérrez y publicados póstumamente.

Echeverría, acorde con la apertura reflexiva realizada por los románticos europeos y más allá de la originalidad de sus ideas, une sus propuestas sobre el quehacer poético-constructivo a la práctica de la escritura. A mi juicio, en este

10 VIÑAS, David. El escritor liberal romántico. In: —. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971, p. 15 y 16.

intento reside el logro más importante de su aportación que marcará una línea de continuidad con la posterior innovación modernista.

Quiero significar que *La cautiva* es un texto inaugural en la literatura del Plata, no solamente por sus novedades temáticas o por sus procedimientos formales sino por intentar poner en marcha, en un tipo determinado de escritura, las reflexiones sobre la poesía misma que su autor esboza, y ello acarrea el surgimiento de un tipo de escritor/crítico, novedoso en el panorama hispanoamericano:

el arte debe ser el vivo reflejo de la civilización, revestir en las diversas épocas de su desarrollo forma distinta y aparecer con caracteres especiales en cada sociedad, en cada pueblo, en las diferentes edades que constituyen la vida de la humanidad, y, así como cada nación tiene su religión, sus leyes, sus ciencias y sus costumbres, su civilización, en fin, debe tener su arte.

Con estas palabras Echeverría exponía en sus *Fragmentos...* la idea central que rigió su producción: su “intuición nacionalista”¹¹. La idea huguesca de las edades de la humanidad y la búsqueda de las identidades nacionales se complementan con la propuesta de un arte nacional y una aclimatación de las teorías europeas a la realidad americana.

Este marco programático pleno de contradicciones, que apuntamos en el apartado anterior, va unido a una serie de reflexiones sobre los específicos procedimientos de la poesía. En relación a la organicidad de la obra, afirma:

La forma de toda obra de arte comprende la armazón o estructura orgánica, el método expositivo, el estilo o la fisonomía del pensamiento, el lenguaje o el colorido, el ritmo o la consonancia silábica y onomatopéyica de los sonidos, y el fondo son los pensamientos o la idea generatriz que, bajo esa forma, se trasluce y da a ella completo y característico ser. Así es que puede decirse que el fondo es el alma y la forma el cuerpo u organismo de las creaciones artísticas.

Ricardo Rojas, en su vocación por alejar todas las manifestaciones del “alma argentina” del “materialismo”, adscribía estas afirmaciones a “un dualismo espiritualista de ascendencia platónica”¹². Si bien es cierto que el dualismo cuerpo/espiritu está presente en las distinciones del romántico rioplatense, no es menos verdad que sus consideraciones acerca de la especificidad material de la forma poética son cercanas a la posición constructivista de un Poe, por ejemplo.

Así cuando se refiere a la importancia del ritmo en la lírica o cuando analiza las posibilidades musicales del castellano apunta a elementos materia-

11 Cf. JITRIK, op. cit.

12 ROJAS, op. cit., p. 180.

les y técnicos de la creación poética que lo ubican en una vertiente modernizadora del romanticismo:

Los afijos simples y dobles, los esdrújulos, las terminaciones agudas, la variedad de metros no sujetos, como los alejandrinos, a cesura fija y el libre uso y combinación de la rima en la estrofa dan a la lengua castellana una ventaja incontestable sobre la italiana y francesa para los efectos rítmicos.

En el mismo sentido, cuando reivindicaba la flexibilidad del octosílabo y de los versos de arte menor, que ejercerá en *La cautiva*, o cuando se lamenta del olvido en que sus coetáneos españoles tienen las riquezas de fray Luis, Quevedo, Lope o Calderón, propone una sensibilidad lingüística y cultural que nos puede permitir matizar el tan llevado y traído "antihispanismo" de los románticos rioplatenses.

Llama la atención, por ejemplo, que en sus *Fragmentos...*, al hablar del Hugo de *Las Orientales*, escribiera: "Hugo pinta igualmente, por medio del ritmo y los sonidos, la silenciosa majestad del desierto y el ruido, confusión y lamentos del incendio de Sodoma y Gomorra", en la que despuntan las preocupaciones posteriores de un Martí o un Darío sobre "el efecto" poético.

Como se puede espigar de esta breve cala en las ideas estéticas de Echeverría, sus preocupaciones se inscriben en la vertiente reflexiva del romanticismo literario que se abre a la racionalización de los procedimientos artísticos, origen de la poesía moderna.

Tales preocupaciones se ponen en marcha en la composición de *La cautiva*. Sin pretensiones de exhaustividad y a modo de complemento sobre mi excursión anterior veamos algunas de estas consonancias.

Narrada en nueve partes y un epílogo, la historia del guerrero Brian rescatado por su amada María del cautiverio de los indios y su posterior huida al desierto pampeano, que se transforma en una nueva prisión para los amantes, superpone dos temas que conducen el hilo argumental: el del amor funesto y el de la contraposición del héroe con el mundo de los indios, primero, y con la naturaleza, luego. El desarrollo narrativo no impide que el verdadero protagonista del poema sea la naturaleza, el extenso desierto, espacio propicio para el deambular salvaje de los malones, convertido luego en paradójica prisión y sepulcro de los amantes.

El espacio no es, en *La cautiva*, el telón de fondo estático sobre el que se superponen las peripecias, sino que afecta y es afectado por la acción narrativa y por los sentimientos de los personajes.

La composición del poema alterna una doble visión de la naturaleza: el desierto, espacio vacío y calmo, propicio para la expansión del subjetivismo romántico; y el desierto, espacio inquietante y preñado de peligros, materialización de la naturaleza hostil, que llega a asumir las características demoníacas o deformantes de sus pobladores salvajes. En esta alternancia se produce una cadencia que va describiendo la pampa en sus diversas tonalidades: el ocaso, la

noche cerrada, la alborada, el mediodía... Cada una de estas tonalidades se corresponde con el desarrollo temporal del relato, con la acción narrativa y con el desarrollo de diferentes momentos del tema amoroso.

Acorde con las ideas de Echeverría sobre la unicidad de los procedimientos poéticos con las variaciones temáticas, la técnica descriptiva varía de acuerdo a ese espacio mutante. En la "Advertencia" afirmaba el autor:

El metro, o mejor, el ritmo es la música por medio de la cual la poesía cautiva los sentidos y obra con más eficacia en el alma. Ora vago y pausado, remeda el reposo o las cavilaciones de la melancolía; ya sonoro y veloz, la tormenta de los afectos; con una disonancia hiere, con una armonía hechiza; y hace, como dice F. Schlegel, fluctuar el ánimo entre el recuerdo y la esperanza, pareando o alternando sus rimas¹³.

A modo de ejemplo, observemos los cambios que se producen en la parte primera, en la presentación del desierto.

En las primeras décimas el calmo desierto, en la hora del crepúsculo, encuentra su ritmo en acertados encabalgamientos que expanden el octosílabo para sugerir su inmensidad.

Gira en vano, reconcentra
su inmensidad, y no encuentra
la vista, en su vivo anhelo,
do fijar su fugaz vuelo,
como el pájaro en el mar.
Doquier campos y heredades
del ave y bruto guaridas,
doquier cielo y soledades
de Dios sólo conocidas,
que él solo puede sonar¹⁴.

Mientras que la presencia de los indios se inserta, desgarrando la lasitud de la naturaleza, con un quiebre del octosílabo en el quinto verso en heptasílabos, al tiempo que rompe la rima pareada y, en el segundo quinteto, la transforma en alternante, haciendo coincidir la de los heptasílabos. Esto, acompañado por la acumulación de verbos de movimiento y la fuerza de la interrogación retórica, muestra la ruptura de la calma del espacio por la presencia del malón:

¿Dónde va? ¿De dónde viene?
¿De qué su gozo proviene?

13 Cito la "Advertencia" de Echeverría. Apud: FLEMING, Leonor (ed.). *El matadero—La cautiva*. Madrid: Cátedra, 1986, p. 117-20.

14 ECHEVERRÍA, *La cautiva*, cit., p. 125. Todas las citas corresponden a esta edición.

¿Por qué grita, corre, vuela,
clavando al bruto la espuela,
sin mirar alrededor?
¡Ved que las puntas ufanas
de sus lanzas, por despojos
llevan cabezas humanas,
cuyos inflamados ojos
respiran aún furor! (p. 130)

En la parte séptima, se juega con el contrapunto entre la amenazante quietud del desierto, incendiado por el mediodía, y el movimiento de "La quemazón" que se desata y avanza, personificada en un caballo desbridado:

Ardiendo, sus ojos
relucen, chispean;
en rubios manojos
sus crines ondean [...]

Sutil se difunde,
camina, se mueve,
penetra, se infunde;
cuanto toca, en breve
reduce a tizón.
Ella era; y pastales,
densos pajonales,
cerdos y animales,
ceniza, humo son (p. 185).

La historia de María y Brian se desarrolla linealmente, en una gradación clásica de presentación, clímax y desenlace; aunque en el desarrollo temporal del relato, se introduce en "El festín" una interpolación retrospectiva que actualiza el antagonismo de Brian, el bravo soldado, y los indios.

En la composición de las *dramatis personae* de la trama narrativa, Echeverría propone un doble tipo de contraposición: la de individuo/masa que se complementa con la de civilizado/salvaje. En la primera, la masa india, el "malón", se perfila en figuras que, sin espesor ni historia, son utilizadas como contrapuntos del héroe: tal es el caso del cacique Chañil que, en el canto II, muere con bravura en combate con Brian. Pero prima la visión del indio como personaje grupal y es descrita con los tintes más grotescos, enfatizando el juego de oposiciones entre civilización y barbarie.

Como ha señalado Leonor Fleming, la descripción de "El festín", en el canto II, presenta un cuadro grotesco-expresionista que "anticipa decididamente los

tonos subidos de 'El matadero'"¹⁵. Este canto, el más logrado de todo el conjunto, adquiere, en contraste con las lamentaciones de los cautivos, los tonos demoníacos y grotescos de una zarabanda medieval, donde los indios aparecen como fieras vampírescas:

Aquél come, este destriza,
más allá alguno degüella
con afilado cuchillo
la yegua al lazo sujeta,
y a la boca de la herida,
por donde ronca y resuella,
y a borbotones arroja
la caliente sangre fuera,
en pie, trémula y convulsa,
dos o tres indios se pegan
como sedientos vampiros,
sorben, chupan, saborean
la sangre, haciendo mormullo
y de sangre se rellenan (p. 137).

Por otra parte, destaca la construcción del personaje femenino que sigue la tradición romántica: la mujer angélica y débil engrandecida por el amor que la potencia para salvar obstáculos poderosos. María es, en *La cautiva*, quien lleva la conducción de la acción heroica: rescata a su amado de manos de los indios, lo ayuda en la huida por el desierto, y cuando él muere, muere ella también.

El canto IX está dedicado al vagar de María por la pampa, luego de la muerte de Brian; la naturaleza se tiñe de imprecisiones, en el vasto espacio se confunden la mirada, las sensaciones, las ideas. Este espacio desdibujado se coordina con la confusión casi demente de la joven que deambula. El espacio natural se identifica con el espacio interior y se pierden los límites entre sujeto y espacio:

Tremebundo precipicio,
fiebre lenta y devorante,
último refugio, suplicio
del infierno, semejante
a la postrer convulsión
de la víctima en tormento:
trance que si dura un día
anonada el pensamiento,
encanece, o deja fría
la sangre en el corazón (p. 210).

15 FLEMING, Leonor. Estudio preliminar. In: ECHEVERRÍA, *La cautiva*, cit., p. 65.

Así, a partir de la huida, un nuevo antagonista surge frente a la pareja heroica: la pampa. Pero la agresividad de la naturaleza se produce en una gradación *in crescendo*, a medida que avanza el infortunio de la pareja.

La pregnancia de la pampa trasciende el localismo descriptivo para transformarse en espacio mítico donde el héroe y la heroína se convierten en figuras emblemáticas. Nueva prisión y sepulcro de los amantes, será la pampa el lugar donde deambulan las "almas en pena" de Brian y María, tal como se nos cuenta en el epílogo. El epílogo recupera desde el presente la historia de los amantes y los inserta en el territorio de lo legendario.

Su sepulcro, guarnecido por una emblemática cruz y un frondoso ombú, produce un efecto exorcístico sobre los salvajes, que evitan su presencia; y al tiempo, los anónimos narradores pampeanos hablan del vagar de los héroes, convertidos en espíritu y poseedores del desierto, tras la muerte:

También el vulgo asombrado
cuenta que en la noche oscura
suelen en aquella altura
dos luces aparecer;
que salen, y habiendo errado
por el desierto tranquilo,
juntas a su triste asilo
vuelven al amanecer.

Esta conversión del héroe en leyenda recupera la narración en un doble plano: la abre hacia el futuro triunfo del "espíritu" (la civilización) sobre la "carne" (la barbarie); y convierte al relato en peripecia heroica. En este sentido es, también, *La cautiva* un texto fundacional: la literatura argentina — desde Hernández a Borges — recreará, repetidamente, esa inserción del héroe romántico en la tradición épica.

Quietud y movimiento, tiniebla y luz cegadora, extensión y concentración de la mirada que se pierde en la vaciedad de la llanura o en la plenitud de sus mínimos detalles, contraste entre lo putrefacto y lo vivo (cf. en la parte quinta la descripción repulsiva del pantano), transcendencia del héroe a lo legendario, triunfo espiritual sobre la barbarie revelan en el poema de Echeverría la dualidad entre lo grotesco y lo estilizado, ambas versiones máximas del sentimiento de lo sublime que ejercitara el romanticismo, conmoviendo la racional y estática lógica neoclásica de lo bello.

La fascinación y rechazo por el desierto, la fuerza creativa que se revela en las descripciones de la fiesta bárbara, el mareo lánguido de María en su vagar final muestran la plena sensibilidad romántica de Echeverría.

De ella surge, también, la escisión del mensaje de los románticos rioplatenses, escisión marcada por ese dualismo ético y estético al que me refería y que Leonor Fleming sintetiza así:

Se encuentra, entonces, con frecuencia en la obra de los proscriptos y de Echeverría en particular, que las mejores páginas, las de mayor riesgo estético, son las que expresan el mundo bárbaro que se pretende civilizar, ese mundo anatémizado: "El festín" en *La cautiva*, la violencia tosca de "El matadero", el estilo desorbitado en la contradictoria admiración-repudio de la barbarie de Sarmiento en su *Facundo*, la firme insurrección de Alberdi, el maniqueísmo hiperbólico de Mármol. Es en esas páginas exasperadas en las que los autores expresaban una cara, la vergonzante, la que se esconde, de la escindida personalidad. La afinidad clandestina con el mundo rechazado los presenta en su más sincera intimidad; ellos también bárbaros, ganados para una causa en la que encuentran, inconscientemente, el orgullo de la pertenencia, base de la identidad¹⁶.

Bibliografía de base

- CARILLA, Emilio. *El romanticismo en la América hispánica*. Madrid: Gredos, 1967. 2 t.
- FLEMING, Leonor. Estudio preliminar. In: ECHEVERRÍA, E. *El matadero — La cautiva*. Madrid: Cátedra, 1986.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. Revisión de la historiografía literaria latinoamericana. In: —. *Aproximaciones (Ensayos)*. Bogotá: Procultura, 1986.
- JITRIK, Noé. Soledad y urbanidad. Ensayo de adaptación del romanticismo en la Argentina. In: —. *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1970.
- PIZARRO, Ana y PACHECO, Carlos. *Aprender el movimiento de nuestro imaginario social*. In: VARIOS. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: CEAL, 1985.
- RAMA, Carlos. *Historia de América Latina*. Barcelona: Bruguera, 1978.
- ROJAS, Ricardo. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Losada, 1948. t. 1: *Los proscritos*.
- VIÑAS, David. El escritor liberal romántico. In: —. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.

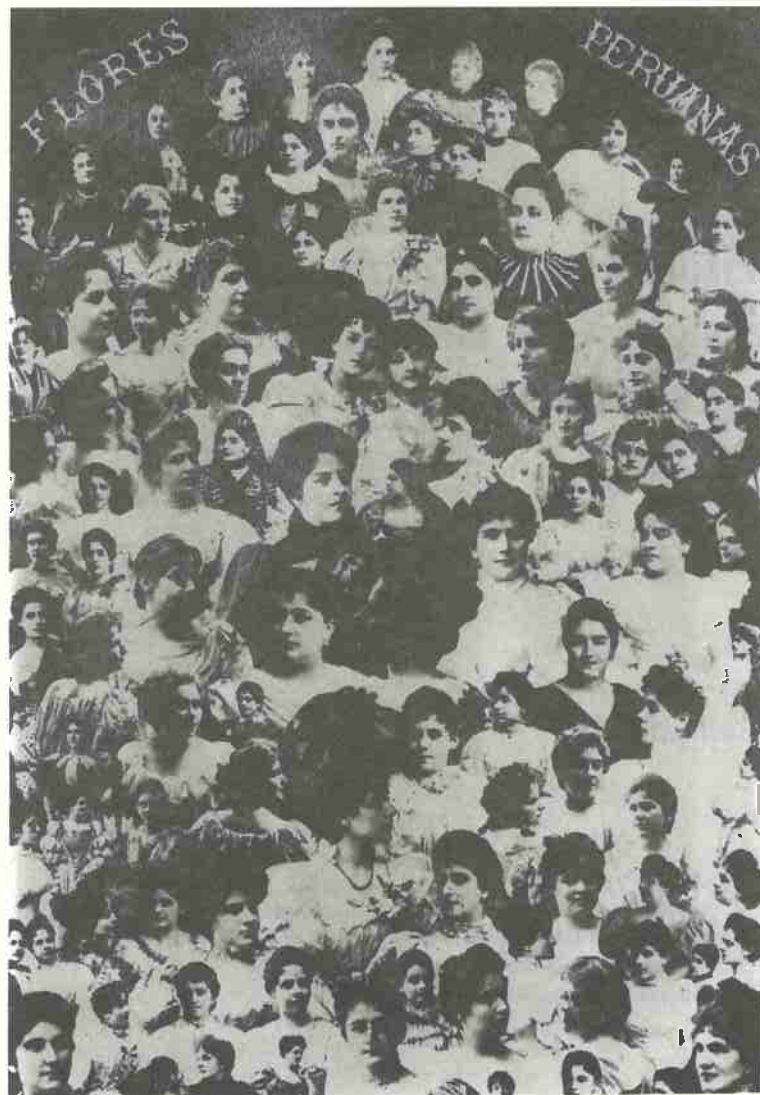
¹⁶ FLEMING, op. cit., p. 66.

IV. A mulher e o espaço público

Escritoras y vida pública en el siglo XIX. Liberalismo y alegoría nacional

Gina Canepa

Chile. Fue docente en Dinamarca, Alemania y Noruega. Actualmente enseña en la Universidad Libre de Berlín. Publicó *El proyecto cultural de Violeta Parra y sus relaciones con la tradición popular chilena* (Berlín, 1987).



Flores peruanas (1896).
(Foto de Eugenio Courret)

La mujer letrada hispanoamericana encontró sin duda una tribuna de divulgación importantísima en el periodismo decimonónico, aparato de comunicación que superaba las limitaciones del saber de los claustros y de los salones de fines del siglo XVIII, donde se había producido hasta entonces. No sin razón anotó la escritora y periodista peruana Clorinda Matto de Turner en una crónica de 1884, en *La Opinión Nacional*, de Lima:

El periodismo es la higiene moral del público; su libertad [...] es la garantía de los progresos de una sociedad civilizada y el cimiento de los progresos del templo augusto en cuya tribuna aparece ese apóstol de la idea que se llama periodista. Amordácese la libertad del periódico y se habrá puesto un dique para contener la poderosa corriente cuyo caudal recibe los afluentes de la civilización¹.

La nación hispanoamericana como cuerpo imaginario tuvo que enfrentarse en el siglo XIX con la creación de nuevos símbolos y estructuras narrativas paradigmáticas que facilitaran la liquidación de la herencia colonial y permitieran el acceso a la vida independiente. La *intelligentsia* liberal decimonónica se afirmó como un orden fundamentalmente civil que quiso reprimir el efecto de las castas sacerdotales burocráticas que dominaron los siglos XVII y XVIII. Contra la actitud célibe y misógina de sus figuras dirigentes, la *intelligentsia* liberal trató de recuperar la imagen de la familia armónica, con una figura femenina — madre finalmente — participante en las tareas fundacionales en la constitución de una sociedad en ciernes.

La política colonial eclesiástica que otorgó a la mujer un lugar en el saber conventual, a través de escritos espirituales y místicos, no había manifestado interés en elaborar un imaginario específico respecto de la familia civil y el matrimonio. Si bien éste fue recomendado como institución inevitable, no fue exaltado en una simbólica cultural y espiritual.

El ensayista mexicano Fernando Benítez en su trabajo *Los demonios en el convento*² nos ha entregado una magnífica y humorística visión de los extremos que podía alcanzar la misoginia de la burocracia eclesiástica dirigente en el virreinato de Nueva España. Esta visión misógina tuvo como correlato un modo de conocimiento femenino místico, controlado por las autoridades y cimentado en la virginidad e infecundidad como condiciones primordiales. El progresismo

1 Citado por KÜPPERS, Gabriele. *Peruanische Autorinnen vor der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1989, p. 138.

2 BENÍTEZ, Fernando. *Los demonios en el convento*. México: Era, 1985.

liberal independentista del siglo XIX trató de restaurar la noción de la pareja, incluso del matrimonio feliz para construir un nuevo imaginario familiar y nacional³.

La simbiosis madre-patria elaborada entonces no es casual y admite la posibilidad de que la patria, como gestión administrativa masculina, se feminice y obre como regazo y alimento de la nacionalidad. No es una simbiosis andrógina e igualitaria, pues el sujeto impulsor de la coalición es la patria.

La *intelligentsia* liberal, al promover el periodismo como fuente fundamental de la instrucción, saber y civilización, creó un instrumento público que tuvo mucho más importancia en la comunicación poblacional que en Europa, donde la imprenta y la actividad editorial tenían trescientos años más de historia. Porque si el liberalismo fue la ideología que surgió en Europa de las contradicciones de la sociedad feudal, como efecto del capitalismo emergente y la Ilustración — el movimiento humanista que la legitimó —, esta coalición tuvo un carácter bastante diferente en Latinoamérica, donde había que eliminar el colonialismo ibérico que inhibía el libre desarrollo de las fuerzas productivas. Por este motivo, la “ilustración” del liberalismo hispanoamericano estuvo indisolublemente ligada a la idea de nación. Sin embargo, la infraestructura cultural para llevar a cabo el proceso de ilustración era bastante precaria como efecto del proceso colonial anterior⁴.

En muchos países latinoamericanos, los libros se comercializaban hasta comienzos del siglo XIX en las bodegas y almacenes de comestibles y textiles, y eran introducidos al país por lo general en forma de contrabando⁵. Sólo los virreinos de Nueva España y del Perú habían tenido el privilegio de poseer tempranamente imprentas y algunos conatos de actividad editorial⁶. En Chile, por ejemplo, y este caso puede ser paradigmático, desde 1780 se producían con técnicas rudimentarias algunos documentos que no sobrepasaban el nivel de certificados, títulos, epitafios y pasquines satíricos. La introducción de la primera

3 Sobre las lecturas y aprendizajes de las monjas coloniales se recomiendan: MURIEL, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. México: UNAM, 1982; BÉNASSY, Marie-Cécile. *Humanisme et religion chez sor Juana Inés de la Cruz. La femme et la culture au XVIIe siècle*. Paris: Éd. Hispaniques, 1982; MORALES BORRERO, M. T. *La Madre Castillo*. Bogotá: Imprenta Patriótica, 1968; RAMÓN, Armando de (ed.). *Relación autobiográfica de la monja Úrsula Suárez, quien vivió y profesó a mediados del siglo XVII*. Santiago de Chile: Academia Chilena de la Historia, 1984.

4 Un intento de especificar la peculiaridad de los conceptos de *liberalismo* e *ilustración* en Hispanoamérica, así como el de nación, ha sido el breve pero serio trabajo de FORESTI, Álvaro. *Liberalismo chileno en el siglo XIX. Hacia una unificación de algunos conceptos*. Göttingen: Anales del Instituto Iberoamericano, 1989, p. 21-6.

5 En la sala José Toribio Medina de la Biblioteca Nacional de Chile leí en 1989 el manuscrito 9.285, tomo 97, de donde se desprende que en 1802 se exigían medidas gubernamentales para evitar el contrabando de libros. Sin embargo, este contrabando permitió un acceso a la cultura de una parte de la élite ilustrada progresista chilena, que pudo así desafiar los reglamentos de la Inquisición.

6 LEONARD, Irving A. Book Trade, 1683. *Hispanic American Historical Review*, n. 27, p. 1-40, 1953.

imprenta se produjo a nivel gubernamental en 1811⁷. Sólo en 1818 se fundó la primera biblioteca en Santiago, y a partir de 1840 comenzaron a desarrollarse las librerías propiamente tales y editoriales privadas en Santiago y Valparaíso, a una escala tan reducida que la edición de libros no se equiparaba con la proliferación de periódicos⁸. Por tal motivo, los periódicos se constituyeron en los vehículos difusores de las noticias de actualidad nacional e internacional, pero también de las ideas económicas, políticas y sobre todo de la literatura y de la crítica literaria. La mujer letrada decimonónica se insertó en la vida periodística no sólo como editorialista o cronista, sino también con su colaboración literaria de índole epistolar, poética o folletinesca.

La mujer ilustrada del siglo XIX en Hispanoamérica

A lo largo de este trabajo trataría de diseñar algunos problemas propios de Hispanoamérica que tienen que ver sobre todo con la situación de la mujer en Chile, México y Perú, pero que pueden servir de parámetros para examinar casos similares. Sin embargo, pareciera en general que es posible articular la escritura femenina decimonónica en torno a dos fases que se deslindan no sin contradicciones.

El ideario patriótico e independentista pareció primar como signo regulador en la vida y escritura de la letrada de la primera mitad del siglo XIX. La mujer mediadora, conspiradora e incluso guerrera se produce a través del epistolario o las páginas de periódicos, en un estilo que acusa la recepción del romanticismo francés. Dentro de esta perspectiva, anota Sergio Vergara Quiroz en *Cartas de mujeres en Chile, 1630-1885*:

Quizás el único cambio que debemos advertir es la creciente postura “romántica” de la mujer chilena que empieza a abundar en alusiones emocionales, efusiones afectivas y un vocabulario afrancesado con ideas próximas a las imágenes literarias que aparecen en la literatura europea desde fines de la década de 1830, postura romántica que la mujer, antes que otro grupo social, recoge en ese Chile agreste y de saber colonial. Por eso mismo surgió entonces y no antes, el uso y abuso de signos de interrogación, exclamación o los puntos suspensivos, todo ello tan adecuado para expresar las emociones del nuevo movimiento cultural⁹.

7 MEDINA, José Toribio. *Bibliografía de la imprenta en Santiago de Chile desde sus orígenes hasta febrero 1817*. Santiago de Chile: Prensa de la Universidad de Chile, 1860.

8 ZAÑARTU, Sady. *Historia del vendedor de libros*. Santiago de Chile: Prensa de la Universidad de Chile, 1937, p. 5-7.

9 VERGARA QUIROZ, Sergio. *Cartas de mujeres en Chile, 1630-1885*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1987, p. xxxiii.

En la segunda mitad del siglo, la recepción del naturalismo como ideología es evidente, pero el lenguaje romántico como *pathos* sigue siendo parcialmente válido. Como ha señalado Grinor Rojo¹⁰, el ingreso de Hispanoamérica a la modernidad con la práctica literaria de los románticos y realistas tardíos acusa un modo de producción literaria complejo y contradictorio como efecto inevitable del pasado histórico y cultural. Tal vez haya sido la escritora peruana Mercedes Cabello de Carbonera¹¹ quien se ocupe más lúcidamente de los deslindes y cruces entre el romanticismo y el naturalismo.

Sin embargo, la alegoría nacionalista se nutrió de otros símbolos femeninos provenientes de la recepción del neoclasicismo francés en la arquitectura. La liquidación de la herencia colonial había traído consigo un ajuste de cuentas con la arquitectura barroca tan privilegiada por las castas eclesiásticas; el neoclasicismo será el signo que marque el inicio de la construcción de edificios públicos y laicos, transmisores del nuevo orden jurídico y estatal. Esta arquitectura trajo consigo la presencia de figuras femeninas que desde la Antigüedad habían corporeizado conceptos abstractos y filosóficos, en suma las verdades eternas: justicia, sabiduría, arte, virtud, etc. Si bien estas figuras tuvieron su legitimación en determinadas formaciones sociales, su sobrevivencia posterior en el ámbito moderno y occidental se debe a motivos más bien estratégicos¹².

Tanto en Europa como en las nuevas naciones hispanoamericanas estas alegorías femeninas habían sido formas modernas de honrar a la mujer en tanto que símbolo del saber, la justicia y la libertad, si bien como persona concreta apenas tenía acceso a esos valores tan encomiables¹³. El memorialista chileno Vicente Grez (1847-1909) comenta que los salones de 1810 fueron las academias revolucionarias del país y las mujeres sus monitoras. Cuando, en 1812, la familia de los independentistas Carreras celebró con un gran baile el aniversario de la instalación del primer gobierno nacional, las damas vestían disfraces alegóricos: de Libertad, de Aurora e incluso de Indias¹⁴, lo cual nos revela que la actitud de exaltación ideológica del indio como símbolo heroico era tan ambivalente como la de la mujer.

El mismo Grez en su obra *Las mujeres de la Independencia* nos presenta una galería de patriotas cuya función de musas inspiradoras es indiscutible. Sus cartas no sólo surgen de la recámara, sino también de las tiendas del campo de batalla donde acompañan a su marido o desde el destierro donde han seguido los

pasos de un padre rebelde. Grez tiende a describirlas como mujeres fuertes y viriles, capaces de infundirles valor a compañeros a veces vacilantes¹⁵. El carácter andrógino de estas descripciones corresponde a la concepción alegórica que se ha hecho de la mujer desde la Antigüedad grecolatina hasta los últimos vestigios del neoclásico en este siglo: mujeres hermosas, pero de cuerpos fuertes y actitudes decididas.

Monvoisin, pintor francés que vivió en Chile desde 1843 hasta 1858 influyendo enormemente en el ambiente cultural del país, en su Hacienda "Los Molles" en Marga Marga ha dejado dos pinturas murales bastante decidoras al respecto: la alegoría de la Literatura y de la Escultura¹⁶. Pero la situación concreta de la mujer era muy diferente. Hasta 1820, incluso el estado de las pertenecientes a las capas altas era precario, según el viajero Eduard Poeppig¹⁷: se las mantenía encerradas en casa o al menos se les prohibía aparecer en público mientras se hallara en ella un desconocido. Si bien un decreto de 1812 establecía la necesidad de fundar escuelas para mujeres de todas las clases sociales en los conventos, esta medida no fue acatada estrictamente¹⁸. El Código Civil de 1855, promulgado en el país, ratificó la incapacidad jurídica de la mujer, ya que no podía ser tutora de sus hijos y menos podía vender, hipotecar o comprar. La posibilidad de que recibiera una instrucción artística dependía del rango social de su familia. Sin embargo, en 1877 se dictó un decreto que le permitió a la mujer su ingreso a la universidad¹⁹. Desde un punto de vista más general, cabe observar que en Chile se autorizó a la mujer el ingreso al estudio de medicina antes de que esto sucediera bajo la monarquía alemana, que sólo en 1893 otorgó a la mujer tal privilegio²⁰.

Las mujeres de las capas medias y altas de Latinoamérica desplegaron las luchas sufragistas paralelamente a sus congéneres de Europa y de los Estados Unidos. Todo esto nos confirma en parte que la *intelligentsia* liberal efectivamente necesitó la participación de la mujer para erigir el Estado nacional como estructura jurídica, cotidiana e imaginaria, creando condiciones que rebasaron sus aspiraciones libertarias y donde las mujeres pudieron fundarse algunos espacios de protesta y creatividad públicos.

Textos elogiosos como el ya citado *Las mujeres de la Independencia* de Vicente Grez o *Dolores. Homenaje a la mujer chilena* (1883) de Benjamín Vicuña Mackena²¹ nos informan de la aspiración política de los liberales — en este caso

15 Id., *ibid.*, p. 45-114.

16 PEREIRA SALAS, Eugenio. Monvoisin. La existencia romántica de un artista neoclásico. In: *Homenaje a Monvoisin*. Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1966, p. 44-68.

17 POEPPIG, Eduard. *Un testigo en la alborada de Chile 1826-1894*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1960, p. 453.

18 VERGARA QUIROZ, op. cit., p. xxx.

19 VITALE, Luis. *Historia y sociología de la mujer latinoamericana*. Caracas, 1979, p. 16-7 (mimeo).

20 EHRENREICH, B. y ENGLISH, D. *Withes, midwives and nurses*. Old Westbury, 1973.

21 VICUÑA MACKENA, Benjamín. *Dolores. Homenaje a la mujer chilena. En la siempre dulce y querida memoria de mi tiernamente amada hermana*. Valparaíso: Imprenta de la Patria, 1883.

10 ROJO, Grinor. *Crítica del exilio*. Santiago de Chile: Pehuén, 1987, p. 46-52.

11 Sobre Mercedes Cabello de Carbonera no hay un estudio acabado. El ensayo de Augusto Tamayo Vargas (*Perú en trance de novela*. Lima: Baluarte, 1940), a pesar de sus acotaciones sexistas, continúa siendo el más completo.

12 PEREIRA SALAS, Eugenio. *Historia del arte en el reino de Chile*. Santiago de Chile: Ed. de la Universidad de Chile, 1965, p. 171-83.

13 BORNEMANN, Ernst. *Das Patriarchat*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1975.

14 GREZ, Vicente. *Las mujeres de la Independencia*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1966, p. 59-60.

se trata de dos polígrafos y políticos relevantes — de entregarle a la comunidad imágenes femeninas ejemplares: mujeres patrióticas, esposas y madres egregias y por lo demás cultas e informadas. El texto elegíaco de Vicuña incluye un acápite especial para lo que él llama *los escritos de Dolores*, que conforman epístolas a la familia y a los periódicos. Si bien él admite que su hermana Dolores no tenía grandes intereses por la política, su devoción por la justicia social la hizo activa en esta rama. En una carta al diario *El Mercurio* del 28 de marzo de 1871, se queja de las condiciones de vida inhumanas de los peones. De acuerdo con el espíritu de la época, comenta:

La prensa es la voz del pueblo y conociendo que ustedes están siempre dispuestos a servirlos, me dirijo pues a ustedes para que den publicidad a estas líneas²².

Al no ser debidamente acogida ésta, envía una segunda carta con seudónimo imitando magistralmente el lenguaje popular, que indudablemente sólo le era conocido por sus sirvientes y en forma impresa a través de la poesía popular de pliegos sueltos que se imprimía en el país fonéticamente.

Sin embargo, la producción cultural de la mujer no fue cuantiosa. El escalamiento ideológico del proyecto liberal y sus discursos doctrinarios se contradijeron con su praxis, que no modificó el comportamiento privado. En la primera mitad del siglo tenemos en Chile sólo una poetisa y periodista de peso: Mercedes Marín del Solar (1804-1866), que escribió poesía de circunstancias, según lo permitían su ánimo, sus tareas domésticas y maternas. De aliento romántico y formato clásico, sus poemas publicados en periódicos dan cuenta tempranamente del eclecticismo inherente a la literatura decimonónica del país. Su “Canto fúnebre a la muerte de don Diego Portales” y su soneto “A mi hija Matilde” evidencian las expectativas fundamentales de la intelectualidad de la época respecto de la mujer: amor a la patria y a los llamados “padres de la patria” y a la familia²³.

Más agitada fue la vida de la periodista Rosario Ortiz — apodada La Monche — que con Úrsula Binimelis integró la redacción del periódico de avanzada liberal *El Amigo del Pueblo*, órgano principal de prensa de la revolución de 1859, que surgió como proceso de radicalización entre los sectores liberales progresistas y los conservadores del país. Activa guerrillera, perseguida y encarcelada, terminó sus días protegida por un reducto de indígenas mapuches. Sin embargo, aún no se ha verificado un estudio acabado sobre su trabajo. La primera novela femenina, publicada en forma de folletín desde 1861, fue *Alberto, el juglar*, de Rosario Orrego de Uribe, de intenso contenido didáctico y orientada al “hombre nuevo de la nación emergente”. Como ha afirmado Omer Emeth, que ha tratado de establecer una estadística de la producción literaria femenina de Chile, desde 1543 hasta

22 Id., *ibid.*, p. 126-7.

23 AMUNÁTEGUI, Miguel Luis. *Doña Mercedes Marín del Solar*. Santiago de Chile, 1867.

1923, ésta comprende 642 obras. Pero Emeth agrega un dato importante y es que la intelectual del siglo pasado fue además una traductora profesional de la escritura europea y esta actividad no le ha sido debidamente valorada²⁴.

En México, la primera periodista activa fue Leona Vicario, reconocida como heroína independentista y fundadora del periódico *El Pensador* (1812) y de las hojitas volantes *Las Guadalupes* (1813). Sus artículos fueron publicados en otros vehículos insurgentes, pero en general ella asumió todas las tareas inherentes al periodismo fundacional. Acusada de conspiradora, procesada y encarcelada, tal vez uno de los aspectos más atractivos de su producción sea el tono irónico y humorístico con que se defendió y escribió²⁵. Trabajó en estrecha colaboración con su marido, Andrés Quintana Roo, hecho relevante, pues el valor que entonces se le dio a la familia como asidero de la patria nos permitiría comprender el prestigio altísimo de esta institución en el subcontinente como elemento constitutivo de la nacionalidad. La mujer valoró su emancipación como la conquista de un conjunto de derechos cívicos y públicos, pero no cuestionó la estructura privada de la familia.

Tan integrada estuvo la intelectual mexicana a los problemas de la independencia de su país, que muchas de ellas fundaron sus propias imprentas. Por ejemplo María Fernández de Jáuregui editó desde 1808 *El Semanario Económico* y, si bien no era experta en economía, estaba consciente de que el tópico tenía que ser abordado con ímpetus renovadores²⁶.

Mujer y periodismo después de 1850. Romanticismo y naturalismo en la novela folletinesca

Gabriele Küppers, con su ya citada investigación *Peruanische Autorinnen vor der Jahrhundertwende*, ha demostrado que un trabajo de este tipo arroja resultados exhaustivos sólo si junto a la literatura editada autónomamente se consideran los periódicos y revistas de la época minuciosamente. Su estudio nos prueba que el ambiente intelectual femenino fue riquísimo en el Perú del siglo pasado en comparación con otras naciones hispanoamericanas. Los salones y círculos culturales albergaron hombres y mujeres en un ambiente de confrontación dentro de una gran tolerancia. Pero la tolerancia de la opinión pública fuera del salón fue menos generosa.

24 EMETH, Omer. *Estudios críticos de literatura chilena*. Santiago de Chile: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1961, p. 71-5.

25 IBARRA DE ANDA, F. *Las mexicanas en el periodismo*. México, 1933, p. 31-45.

26 Id., *ibid.*

Clorinda Matto de Turner (1852-1909), que por su labor como editorialista en *El Perú Ilustrado* mereció elogios y difamaciones, hasta el punto de que algunas mujeres católicas quemaron sus libros en las calles, por éste y otros asuntos fue excomulgada por la jerarquía de la Iglesia peruana en 1890. Si bien su radicalismo fue aplaudido por algunos no cabe duda de que su valentía fue catalogada por muchos de innecesaria. Ricardo Palma — colega de tantas aventuras literarias — le escribió a la escritora ecuatoriana Marietta Veintemilla respecto de Clorinda lo que sigue:

Llárame también la atención en el libro de Ud. *el que apartándose de las preocupaciones propias de su sexo*, no abrigue en punto de creencias religiosas, la fe del carbonero, exhibiéndose no como creyente ciega sino como racionalista osada...

Aspira Ud. acaso a que en su patria la excomulguen, ya que en las postrimerías del siglo XIX, las excomunicaciones andan bobas, como acaba de hacerse aquí con Clorinda Matto, que sin ser libre pensadora como Ud. ha sido víctima escogida para *intimidar los seres del bello sexo que se sintieran tentados a huir del confesionario o a desertar del coro de las idolatras*²⁷.

Antes de que Clorinda Matto de Turner iniciara una vigorosa tarea de periodista en Perú, otras intelectuales lo habían intentado esporádica y modestamente. El papel tan relevante que desempeñó en la dirección de *La Bolsa* y en *El Perú Ilustrado* nos prueba la tendencia de la época a aceptar a mujeres ilustradas y excepcionales en funciones muy importantes en la vida pública. Las crónicas de Clorinda no sólo clamaron por la instrucción y educación para toda la comunidad sino sobre todo para la mujer. Según ella, sólo una mujer instruida y crítica podía formar hijos críticos y forjadores de una nueva nación. Como vemos, el problema no es simplificar con dicotomías tipo “sexismo versus feminismo”, “publicidad versus marginalidad”, sino que habría que examinar más bien la importancia de la Iglesia en la vida social y política del país y el efecto del anticlericalismo del proyecto liberal, pero también las propias contradicciones subjetivas de los liberales respecto de la religión y de la mujer.

La trilogía novelesca de Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido*, *Índole* y *Herencia*, ha abordado un conjunto de conflictos candentes para Latinoamérica entonces. Por un lado, la necesidad de la pareja, del matrimonio feliz descrito con contornos románticos e idealizados, coexiste con la recepción de la nueva ideología naturalista y evolucionista de fines de siglo, para la cual la moral y el modo de ser estarían determinados por cargas ancestrales y genéticas irrevocables. Sin embargo, dentro de este determinismo, la corrupción clerical está concebida según Clorinda de acuerdo con aspectos sociales y económicos muy concretos. Deja

27 Citado por KÜPPERS, op. cit., p. 157; subrayados nuestros.

entrever que son los eclesiásticos los que tienen interés en mantener el sistema obsoleto de inquilinaje en la vida agraria, con fuerza de trabajo indígena y barata y poco interés en una actividad laboral más humana, moderna y tecnificada. Sacerdotes que manipulan la vida privada de sus confesadas, tratando de obtener sus favores sexuales, dan cuenta de la corrupción de una casta de poder más que de pura herencia genética. La obra de Clorinda abarcó la novela, el teatro, la crónica costumbrista y el periodismo. No ahondaré aquí sobre estos aspectos, minuciosamente tratados por Küppers en el texto ya citado.

Clorinda Matto promovía sus propias novelas en los periódicos de los cuales era redactora. El éxito de *Aves sin nido* fue grande, hasta el punto de que se compusieron danzas de salón sobre el motivo. Pero en 1890, el arzobispo de Lima, Badini, prohibió la lectura de la novela. Clorinda no cedió, pues poco después fundó con su hermano, el Dr. David Matto, la imprenta La Equitativa, administrada sólo por mujeres. Aquí editó una revistita de cuatro páginas, *Los Andes*²⁸, en la que continuó su actividad política y cultural. El hecho de que su hermano haya asumido totalmente el costo de la imprenta nos demuestra hasta qué punto la actividad subversiva de la intelectual latinoamericana de las capas altas era compartida en gran parte por sus familiares más progresistas. El anticlericalismo e indianismo de Matto de Turner, sin embargo, le significó el exilio en Buenos Aires, donde editó la revista *El Búcaro Americano*. En esa ciudad ganó su sustento como docente en escuelas de mujeres hasta el ocaso de su vida.

Problemáticas de la novela moderna. Los argumentos de Mercedes Cabello de Carbonera

También la peruana Mercedes Cabello de Carbonera se inició en el salón de la argentina Juana Manuela Gorriti²⁹, escritora, política y pedagoga sobre la cual no ahondaremos en este artículo. Mercedes debutó con la charla *La importancia de la literatura*, donde criticó el solipsismo y egoísmo de la literatura de la época, clamando precursoramente por una literatura comprometida. Apasionada por la teoría evolucionista y del progreso, manifestó así su desprecio por la sociedad colonial aristocrática. Sostuvo conferencias sobre la mujer y su derecho a la educación, y finalmente publicó todas sus novelas semanalmente, en periódicos, criticando en parte a través de sus figuras ficcionales determinados personajes de la política nacional peruana.

28 Id., ibid., p. 158-64.

29 Entre los años 1876 y 1877, las veladas en casa de la argentina Juana Manuela Gorriti fueron señeras. Cf. QUESADA, Vicente G. *Sueños y realidades. Obras completas de Juana Manuela Gorriti*.

Su ingreso a la literatura se produjo públicamente en 1886. Obtuvo el primer premio con *Sacrificio y recompensa*; el segundo, lo ganó otra intelectual relevante del momento: Teresa González de Fanning, con *Regina*. Sin embargo el tercer premio le fue concedido a un escritor, Belisario Llosa, que para ampliar sus posibilidades se firmó como *Sor María*, lo cual pone en evidencia la importancia relativa que tenía la mujer entonces en la competencia cultural. El resto de las novelas folletinescas de Mercedes, *Los amores de Hortensia*, *Eleodora*, *Blanca Sol*, *La consecuencia* y *El conspirador* se desplazan entre los grandes temas románticos de los amores imposibles y grandiosos y la ambientación costumbrista, los detalles naturalistas y la lección moral.

En su ensayo *La novela moderna* se mostró Mercedes partidaria de una síntesis entre el romanticismo y el naturalismo:

El romanticismo — dice — ha dañado los corazones por exceso de ficción e idealismo; la escuela naturalista los ha dañado por carencia de ideales, por atrofia del sentimiento y supresión completa del ser moral.

Admiradora de Victor Hugo, Tolstoi, Zola y Flaubert, las tareas literarias y políticas asumidas por Mercedes Cabello le garantizaron reconocimiento, pero también muchas críticas. Aquejada de agudas depresiones nerviosas, pasó los últimos años de su vida en una clínica psiquiátrica³⁰.

En algunos coloquios sobre crítica literaria feminista que he escuchado en los Estados Unidos ha primado la idea de que el contacto entre algunas escritoras con el indianismo del siglo pasado fue resultado de una solidaridad implícita, compleja y contradictoria entre los débiles. No es de negar que la falta de poder de diferentes sectores de la sociedad puede generar formas de solidaridad espontánea entre los mismos. Evidentemente, las mujeres ilustradas de que hemos tratado aquí escribieron no sólo sobre la mujer culta y elegante, sino también sobre las indias, obreras y otras mujeres explotadas de la sociedad latinoamericana. Tal vez un estudio más completo sobre la letrada decimonónica tendría que comprender el examen de las estrategias y alianzas que desarrolló para obtener un espacio relativamente autónomo en la creación y crítica cultural, dentro de las posibilidades que le ofrecía el proyecto nacional del liberalismo. La reconstrucción de su discurso exigiría una revisión acuciosa de revistas y periódicos del siglo pasado, donde publicó sus poemas y novelas folletinescas, sus crónicas o cartas de crítica. También habría que rescatar el epistolario familiar de la ilustrada decimonónica, que nos entrega importante información sobre sectores de la vida cotidiana. Una arqueología de la experiencia femenina, desde la perspectiva de una reflexión

30 Desafortunadamente he tenido un acceso parcial a las obras de Mercedes Cabello de Carbonera. Es de esperar que pronto aparezca un estudio acabado de su obra con documentos que probablemente sólo son ubicables en Lima.

sobre su cotidianeidad, podría iluminarnos sobre su vida y discurso seguramente mucho más que todos los tratados jurídicos sobre su condición de aquella época.

Bibliografía de base

- AMUNÁTEGUI, Miguel Luis. *Doña Mercedes Marín del Solar*. Santiago de Chile, 1867.
 BÉNASSY, Marie-Cécile. *Humanisme et religion chez sor Juana Inés de la Cruz. La femme et la culture au XVIIe siècle*. Paris: Éd. Hispaniques, 1982.
 EHRENREICH, B. y ENGLISH, D. *Withes, midwives and nurses*. Old Westbury, 1973.
 GREZ, Vicente. *Las mujeres de la Independencia*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1966.
 IBARRA DE ANDA, F. *Las mexicanas en el periodismo*. México, 1933.
 KÜPPERS, Gabriele. *Peruanische Autorinnen vor der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1989.
 MURIEL, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. México: UNAM, 1982.
 TAMAYO VARGAS, Augusto. *Perú en trance de novela*. Lima: Baluarte, 1940.
 VERGARA QUIROZ, Sergio. *Cartas de mujeres en Chile, 1630-1885*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1987.
 VITALE, Luis. *Historia y sociología de la mujer latinoamericana*. Caracas, 1979 (mimeo).

V. O processo de modernização

Consciência estética e vontade de forma

Conciencia estética y voluntad de estilo

Rafael Gutiérrez Girardot

Colombia. Catedrático de Hispanística en la Universidad de Bonn, Alemania. Obras principales: *La imagen de América en Alfonso Reyes* (1956); *Jorge Luis Borges: ensayo de interpretación* (1959); *Nietzsche y la filología clásica* (1966); *En torno a la literatura alemana contemporánea* (1959); *Poesía y prosa en Antonio Machado* (1969); *Modernismo* (1983).



Pabellón en el Parque de la Exposición, Lima, 1874.
(Foto de Eugenio Courret)

Así como es difícil determinar en qué consiste y cuándo se ha formado la *conciencia nacional*, así también es problemático delimitar la *conciencia estética* y consiguientemente cuándo comenzó a formarse. Tratándose de la época que generalmente se llama modernismo — y dejando de lado los problemas de la periodización, a saber, si este movimiento constituye una época o un período —, es decir, desde los años 80 del siglo pasado hasta los años 10 del presente, cabría entender como fecha de comienzo de formación de la conciencia estética no una sino las varias que corresponden a las diversas publicaciones de los llamados “precursores” del modernismo. Pero esto que se llamaría con inevitable vaguedad “zona de fechas” significaría en última instancia que los autores anteriores a los “precursores” del modernismo no tenían lo que se puede entender por “conciencia estética”. Con todo, si se considera la imagen del “poeta romántico” que satirizaron numerosas y frecuentes caricaturas en la prensa madrileña y que sintetizó, entre otros, el venezolano Rafael María Baralt para sus equivalentes latinoamericanos¹, entonces es necesario suponer que la formación de la conciencia estética es anterior al proceso supuestamente iniciado por los precursores del modernismo; es decir, que se inició con el romanticismo.

Rubén Darío, cristalización de lo que se entiende por conciencia estética como nota característica del modernismo, dijo: “¿Quién que es, no es romántico?”. ¿Apuntaba con ello a una concepción del hombre nutrida por una concepción del romanticismo como acentuación de lo sentimental” o presentía el origen histórico de la poesía moderna o las dos cosas a la vez y, en tal caso, expresaba su autoconciencia de poeta moderno como poeta *también* romántico o de poeta *romántico* y por eso moderno? La historia de la literatura desde el romanticismo corrobora esa intuición dariana. Sin embargo, es preciso diferenciar. Conciencia estética y voluntad de forma han tenido los escritores de todos los tiempos, aun los inspirados y clientes del desaliño, para quienes — cuando no son aficionados o esa pléyade de damas versificadoras que siguieron el ejemplo de Gabriela Mistral — el desaliño es la forma suprema de su conciencia estética. Quien lea los poemas neoclásicos de Manuel Josef Quintana o de Andrés Bello no podrá asegurar que ellos carecen de conciencia estética y de voluntad de forma. Lo que trajo el romanticismo no fue una ruptura con la conciencia estética y la voluntad de forma de la poesía clásica o neoclásica sino principalmente una problematización de esa conciencia y esa voluntad, es decir, de la poesía y de la literatura.

¹ Cf. BARALT, Rafael María. Los escritores y el vulgo. In: PICÓN SALAS, Mariano (comp.). *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*. Caracas, 1980, p. 61-6.

Esa problematización fue una respuesta de los poetas a la pérdida de su papel social en la época que inició la Revolución Francesa, en la época del capitalismo y de la burguesía. En el capítulo final de su libro *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) aseguró Madame de Staël que “se está convencido de que el espíritu republicano exige un cambio en el carácter de la literatura”. Y continuó:

En un país en el que haya libertad, se tratará mucho más frecuentemente, en sociedad, de los asuntos políticos que del adorno de las formas y el encanto de la broma².

Madame de Staël esperaba del espíritu republicano que impusiera “más severidad en el buen gusto”, es decir, que se acabara con esos “intentos pretendidamente gratuitos”. Pero lo que para ella era un problema de gusto y moral, una esperanza y un postulado, se convirtió para los poetas en el problema de su existencia y justificación. Treinta y cinco años después de la publicación del libro de Madame de Staël apareció póstumamente la primera edición de las *Lecciones sobre estética*, en cuya introducción Hegel aseguraba:

el arte, sin embargo, no es ni por su contenido ni por su forma el modo supremo y absoluto de hacer consciente al espíritu sobre sus verdaderos intereses [...] El pensamiento y la reflexión han sobrepasado a las bellas artes³.

De esto se puede acusar, dice Hegel, “al complicado estado de la vida burguesa y política”, pero los bellos tiempos de épocas y pueblos anteriores en los que el arte satisfacía las necesidades espirituales habían pasado. El arte y el artista habían entrado en el reino del “pensamiento y de la reflexión” o, como Hegel dice, en la “era mundial de la prosa”. El poeta y el artista habían sido despojados del trono que tuvieron en Grecia y en la Edad Media. La necesidad de justificar su aspiración, de afirmar el papel social perdido, condujo al artista a preguntarse por su ocupación o, si se quiere, por su conciencia estética y su voluntad de estilo. De esa pregunta nació la “teoría literaria” que sustituyó a la “poética normativa”. Para la poética normativa, que en los países de lengua española fue sintetizada por Josef Gómez de Hermosilla en su *Arte de hablar en prosa y verso* (1826), la conciencia estética y la voluntad de estilo son fabricables: la *poiesis*, en el sentido originario de la palabra, esto es, invención y creación, la singularidad del poeta, está al alcance de todos los que observen determinadas reglas para embellecer literariamente un objeto. La “teoría literaria”, en cambio, no legisla sino pone en tela de juicio a la literatura misma, es decir, la mantiene en movimiento, la obliga a justificarse como tal.

2 STAËL, Mme. de. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800]. Ed. P. van Tieghem. Ginebra/París, 1959, t. 2, p. 303 ss.

3 HEGEL, G. W. F. *Aesthetik*. Berlín: Bassenge, 1955, p. 56 ss.

Los países de lengua española no estuvieron en condiciones de tomar conciencia de esa situación. En vez de una obra como la *Biographia literaria* (1847) de Samuel T. Coleridge, España legó al pensamiento moderno las sumas de toda antiteoría: las *Cartas a un escéptico en materia de religión* (1846), de Jaime Balme, y el *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* (1851), de Juan Donoso Cortés. Estas obras tuvieron más influencia en las culturas hispánicas que el intento de introducir en España un hábito teórico o la “normalidad filosófica” (Francisco Romero) como fue el “krausismo”. Tampoco el “positivismo” ha sido capaz de romper el cerco dogmático secular en el que se encontraban las Españas, porque fue la sustitución de un dogma por otro. El impulso que la poesía esperaba de la “teoría literaria” para acuñar una nítida conciencia estética y su consecuente voluntad de estilo autónomos — es decir, no derivados de la poética normativa — vino de la poesía misma, suscitada por la influencia de la poesía francesa, cuya recepción fue favorecida por circunstancias económico-sociales. Una de ellas, e indudablemente la más decisiva, resultó de la independencia: la llamada “europeización”. Ella fue no sólo una meta para sentar los fundamentos de una república moderna, que justificaba la ruptura con la monarquía absolutista y reaccionaria de Fernando VII, sino la única alternativa de camino viable que quedó a las nuevas repúblicas para asegurar su independencia de España.

La “europeización” era inevitable. Con el nacimiento del capitalismo moderno y el advenimiento de la sociedad burguesa, hijos de la Revolución Francesa y garantizados jurídicamente por el racionalismo del *Code Napoléon* (1807), se inició el proceso de “unificación del mundo”⁴ del que las nuevas repúblicas no pudieron sustraerse, aunque lo hubieran querido, cosa que no ocurrió. Y la “unificación del mundo” sólo podía partir del Continente en el que habían surgido el capitalismo y la sociedad burguesa y sus formulaciones ideológicas: de Europa. Suponer o postular *a posteriori* desde una posición supuestamente marxista que las nuevas repúblicas hubieran podido seguir otro camino es tanto como querer detener la rueda de la historia, ignorar las concomitancias de política exterior europea, mirar con medio ojo la Revolución Francesa y esperar que, en vez de Bolívar y San Martín, los libertadores hubieran sido versiones *avant la lettre* de José Carlos Mariátegui o reencarnaciones de Cuauhtemoc o de Tupac Amaru; es un voluntarismo abstracto y opuesto diametralmente al estilo analítico e histórico de pensar de Marx. Para la cabal comprensión de la historia de América Latina en el siglo XIX es preciso tener en cuenta que la “era del capital” fue una época de interdependencias, y que las sociedades tradicionales de regiones europeas como Baviera en Alemania o estratos directivos tradicionales europeos (Savigny en Alemania, de Maistre en Francia, Donoso Cortés en España, Gibbon en Inglaterra, el mismo Tocqueville en Francia) rechazaron, en nombre de un pasado histórico diversamente interpretado, la irrupción de la racionalidad del capitalismo moder-

4 El término pertenece a E. J. Hobsbawm, en *The age of capital*, 1975.

no y de la sociedad burguesa. En el "neocolonialismo" cultural europeo participaron principalmente los latinoamericanos que no hicieron el esfuerzo de enfrentarse serenamente a la cultura europea, como lo postuló Bello en su discurso de inauguración de la Universidad de Chile y como lo demostró prácticamente en su *Filosofía del entendimiento* (aparecida póstumamente en 1881) y en su adaptación del *Code Napoléon* y de la jurisprudencia civilista europea en su *Código civil de la República de Chile* (1855).

También en su poesía fue Bello un asimilador creador de motivos neoclásicos europeos, para expresar y esbozar un futuro propio del Nuevo Mundo, una Utopía concreta que se dibujaba en las batallas de la independencia, que éstas prometían y que él no hubiera podido captar con el lenguaje — cuál: ¿el pesimista-teológico de Moctezuma? ¿el de Tupac Amaru que renunció a su victoria? — de los indios. Y si lo hubiera hecho en araucano, por ejemplo, ¿quién hubiera percibido su propósito de proponer una Utopía de justicia y humanidad como respuesta latinoamericana al capitalismo y a la sociedad burguesa? Una *Magna Patria*, es decir, una fuerza política sin un lenguaje común es impensable. Y una magna patria dentro de la unificación del mundo es impensable sin tener en cuenta el cosmopolitismo. La independencia de las colonias fue, en último término, no sólo la liberación del yugo peninsular, sino la plenificación de esa "nueva sociedad" que España había creado en el Nuevo Mundo y que, en cuanto nueva, abría a la metrópoli, encerrada y engeguedada por el fanatismo estático de la fe, las puertas al mundo. La imagen que da título a una obra de Max Henríquez Ureña, *El retorno de los galeones* (1930), era justa sólo en el sentido de que el modernismo había renovado la poesía y la literatura peninsulares. En realidad, se trataba más bien de un desplazamiento que Pedro Henríquez Ureña anunció en su ensayo magistral "El descontento y la promesa" (1926), recogido en sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*: "para entonces habrá pasado a estas orillas del Atlántico el eje espiritual del mundo español"⁵.

El "entonces" se refería al futuro, que ha confirmado la comprobación de Henríquez Ureña. Pero ese "entonces" se inicia ya con Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, Rubén Darío, Juan Montalvo, Manuel González Prada y el inspirador de Pedro Henríquez Ureña, José Enrique Rodó. En ese "entonces" caben, como momentos precursores, o sea, como fases del proceso "en busca de nuestra expresión", Francisco Bilbao y Eugenio María de Hostos, Ricardo Palma y Miguel Antonio Caro, Juan María Gutiérrez y Enrique José Varona, Justo Sierra y Rafael María Merchán, Manuel de la Cruz y Juan Agustín García, es decir, un florecimiento del ensayo durante el siglo XIX que no tiene paralelo con los contradictorios y precarios intentos de este género, engendrado principalmente por la Ilustración, en la Península. El hecho de que hasta ahora la historiografía literaria latinoamericana no haya profundizado en la variada riqueza

5 HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires/Madrid: Babel, 1928, p. 35.

de este género tan cultivado en el siglo XIX hispanoamericano se debe sin duda a que todavía no ha tenido conciencia de la independencia de América: basta comparar un ensayo del cubano Manuel de la Cruz, por ejemplo el dedicado a Pierre Loti (1899), con el que Ortega y Gasset consagró a Stendhal en sus *Estudios sobre el amor* (1939) para comprobar varias distancias: de la Cruz informa e interpreta; Ortega especula ampulosamente; de la Cruz es un escritor, Ortega un pomposo simulador. Para esa historiografía, la independencia no ha tenido lugar.

Pero ¿qué hizo posible ese "entonces"? Quienes, ateniéndose acrítica, pero eruditamente, al ibérico reproche de *galicismo mental* que formuló Juan Valera en sus cartas sobre *Azul*⁶ (1888), se ocuparon de fijar las influencias francesas sobre Rubén Darío, desatando una curiosa polémica sobre quién leyó a los poetas franceses modernos antes de Darío, parecen olvidar varios hechos de la historia literaria latinoamericana: el "espíritu cosmopolita" de que "está impregnado" *Azul*, como dice Valera⁷, es el mismo del que estaba impregnada la obra de Andrés Bello, cuyos *Código civil* (1856), *Filosofía del entendimiento* (póstumo, 1881) y las llamadas *Silvas* (1823, 1826 respectivamente) se nutrían de suscitaciones latinas, inglesas, francesas, alemanas. Él hizo la primera traducción moderna del *Orlando enamorado* (1486; en la versión de F. Berni que circuló hasta finales del siglo XIX como la auténtica), de Mateo Boyardo (aparecida en 1862), y el único que en el siglo pasado legó fragmentos de una traducción de *Los Nibelungos*. De *galicismo mental* hubiera podido acusar cualquier castizo a Sarmiento, en cuyos *Facundo* (1845) y *Recuerdos de provincia* (1850) comprobaron los guardianes de la pureza del castellano tanto "galicismo" en quien es indudablemente el primer renovador de la prosa en lengua castellana (inspirado, ciertamente, por el galicado Larra, entre otros).

En la "declaración de la independencia intelectual" de las nuevas repúblicas, esto es, las *Silvas* de Bello, comprobó Miguel Antonio Caro — lo que, por lo demás, no era difícil — la influencia de Virgilio, "padre del Occidente" como lo ha llamado Haecker con equívoca intención, es decir, de un pagano que había vuelto a renacer en un poeta francés menor del siglo XVIII, Jacques Delille, traductor de Virgilio y a quien Bello tradujo. Pero, o por desconocimiento de este cosmopolitismo o de las suscitaciones de las *Silvas*, nunca se le hizo a Bello el reproche de *galicismo mental*. El reproche, hecho a Bello o a Sarmiento o a Darío o a todos los que leyeron a los poetas franceses modernos antes que Darío, no sólo es infundado, sino que además delata la ceguera del nacionalismo peninsular herido por la independencia no sólo para reconocer el hecho de las nuevas repúblicas, es decir, la historia, sino para percibir en carne propia las consecuencias de esa secular, arrogante y automentirosa miopía: la pobreza de la literatura española en los siglos que siguieron a los de Oro se debe, como lo comprobó

6 VALERA, Juan. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1947, t. 3, p. 298.

7 Id., *ibid.*, p. 290.

Ramón del Valle-Inclán en su libro teórico-estético *La lámpara maravillosa* (1916), a una pretensión:

En la imitación del siglo que llaman de oro, nuestro romance castellano dejó de ser como una lámpara en donde ardía y alumbraba el alma de la raza. Desde entonces, sin recibir el más leve impulso vital, sigue nutriéndose de viejas controversias y de jactancias soldadescas [...] El castellano quiso ser el nuevo latín, y hubo cuatro siglos hasta hoy de literatura jactanciosa y vana⁸.

Casi un siglo antes se quejaba de lo mismo José María Blanco White, quien en sus *Letters from Spain* observó:

los idiomas que durante el progreso intelectual de Europa se han convertido en vehículos e instrumentos del pensamiento lo han dejado muy atrás [al castellano] en cuanto a capacidad de precisión y abstracción [...].

Y agregaba:

lo razonable sería pensar por nuestra cuenta, en nuestro propio lenguaje: *pensar*, digo, y expresar las ideas con claridad, precisión y fuerza — no imitar al simple sonido de los períodos huecos que generalmente hinchon las páginas de los antiguos escritores hispanos⁹.

La pobreza de la literatura española se debía a su aislamiento voluntario, a la jactancia castiza y a su consecuencia, la ausencia de sustancia intelectual. La literatura española había dejado de ser literatura, pues literatura implica “cosmopolitismo”, es decir, suscitaciones de otras literaturas que se asimilan críticamente y que conducen a la especificación y a la permanente regeneración creadora. Lo que hizo posible ese “entonces” que profetizó Henríquez Ureña fue el “cosmopolitismo” que presidió la formación de la literatura latinoamericana después de la independencia. Pues ese “cosmopolitismo” inicial restituyó a la literatura de lengua española lo que ella había perdido voluntariamente y la había llevado a su postración, esto es, el impulso que depara la confrontación y asimilación crítica de otras literaturas.

Pero no sólo el “cosmopolitismo” literario contribuyó a ese proceso de formación que fue, a la vez, proceso de recuperación de la literatura para las letras de lengua española. Si el “cosmopolitismo” literario respondía a la sed de los criollos de romper con el cerco que habían impuesto las disposiciones de la corona y la Inquisición en la época colonial, el otro “cosmopolitismo” social y político

⁸ VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1952, t. 2, p. 577.

⁹ BLANCO WHITE, José María. *Obra inglesa*. Selección y traducción de Juan Goytisolo. Buenos Aires: Formentor, 1972, p. 309.

creó las condiciones para la asimilación del primero y para que en esa conjunción se iniciara dinámicamente “la busca de nuestra expresión”. Ese otro “cosmopolitismo” ha solido llamarse “europeización” u “orden neocolonial”. La designación “orden neocolonial” resulta equívoca si bajo ella se entiende una nueva colonización y no se tiene en cuenta que el orden neocolonial surgió de la inevitable conjunción de la expansión del capitalismo y de la necesidad de las nuevas repúblicas de organizar un Estado moderno. Aunque el proyecto de modernización encontró pronto las resistencias de la arraigada mentalidad tradicional, de los particularismos de grupo y de la anarquía social y política consiguientes, la “europeización” fomentó los propósitos de modernización que, tras varios siglos de colonia, no pudo ser inmediata.

En el origen de esta modernización social se encuentra precisamente el *Código civil de la República de Chile* (1856), de Andrés Bello, que adaptó a la confusa realidad la racionalización propia del código napoleónico, introduciendo con ello no solamente orden y sistema en la herencia legal colonial, sino sobre todo formas de vida — en el derecho de familia — y de convivencia social — en el derecho de bienes, etc. — levemente burguesas, es decir, guiadas por el principio racional de la relación entre medios y fines. Con esto, el ejemplo de Bello, cuyo código civil fue adaptado más tarde por la mayoría de los países latinoamericanos, inició el proceso de modernización que aún no ha concluido. Pero esta racionalización de la vida social, que había surgido de la Revolución Francesa, implicaba, para su logro inmediato o a corto plazo, numerosas transformaciones concomitantes como la de la enseñanza escolar y universitaria que siguió siendo, con pocas excepciones, la transmisora de la mentalidad colonial y católica contrarreformista. Esta mentalidad no fue desarraigada a pesar de todos los esfuerzos modernizantes de las corrientes liberales. Sólo la “europeización” social y económica, cultural y política tuvo como consecuencia una lenta pero muy perceptible disolución de la fuerza de tal tradicionalismo.

Esta paulatina disolución de un tradicionalismo mental tan pertinaz y poderoso no se debió fundamentalmente a los intentos de las corrientes liberales de reducir el poder político y económico de la Iglesia católica mediante medidas como las de la llamada expropiación de bienes de manos muertas o secularización de bienes. Pese a ellas, la Iglesia pudo mantener su poder político y social, que en el fondo no descansaba en esos bienes materiales sino en la “sacralidad” de la visión del mundo católica, de cuyos dogmas la sociedad se había apropiado. El “cosmopolitismo” y la inicial racionalización de la vida social, en suma, la “europeización”, lograron subterráneamente lo que no pudieron imponer las corrientes liberales por el camino de la ley, esto es, la “secularización” en sentido sociológico, lo que Max Weber llamó la “desmiraculización del mundo”. Esta consiste en

un proceso por el cual partes de la sociedad y trozos de la cultura se substraen al dominio de las instituciones y símbolos religiosos [...] La secularización

tiene consecuencias en la totalidad de la vida y la ideación culturales y se puede observar en la desaparición de contenidos religiosos de las artes, la filosofía y la literatura [...] ¹⁰.

Si se tiene en cuenta que el descubrimiento y la colonización del Nuevo Mundo fueron inspirados, en parte, por el afán de catolizar, de afirmar contra la Reforma la unidad universal del catolicismo, y que esa empresa surgió de una España en la que nacionalidad y religión eran idénticas, esto es, en la que la sustancia del hombre y la nación españolas eran el catolicismo, entonces no puede ser difícil comprender que una consecuencia de la independencia, del “cosmopolitismo”, del afán de modernización, de la europeización, de todo lo contrario a lo que representaba la metrópoli, tenía que conducir necesariamente a la “secularización”. Por otra parte, el proceso de “secularización” había sido plenificado y formulado en el siglo XVIII europeo por la Ilustración, de la que los Libertadores se habían nutrido directa e indirectamente a través de su consecuencia, la Revolución Francesa, de modo que era lógico que esos gérmenes florecieran después de la independencia. La obra más coherente de la historia de la filosofía en lengua española en el siglo XIX es precisamente la *Filosofía del entendimiento* de Andrés Bello, cuya originalidad no consiste en haber creado o superado un “sistema” (esa es una falsa noción de originalidad, de tipo nebulosamente romántico y fundada en el desconocimiento enciclopédico de los textos), sino en haber respondido al concepto primigenio de filosofía que Hegel resumió en la famosa frase del prólogo a sus *Líneas fundamentales de la filosofía del derecho* (1833): la filosofía es “su época aprehendida y captada en pensamiento”. En esa obra póstuma, Bello “captó en pensamiento” la época, la de la secularización.

La secularización no sólo tuvo su causa en la imposición de los valores burgueses o en la racionalización de la vida, sino concomitantemente en el crecimiento de las ciudades capitales, que trajo consigo una transformación del rostro arquitectónico y del mobiliario. Y aunque el crecimiento de las capitales fue primeramente leve hasta el punto de que a una de las grandes en el siglo pasado, esto es, Buenos Aires, se la llamaba la “gran aldea”, esa leve transformación tuvo considerables consecuencias. Sobre la Lima de 1870 en adelante, por ejemplo, observa Jorge Basadre:

Algunas de las cosas antiguas se refugian en las provincias, inclusive en la sierra, demostrándose la huella colonial en ella: el aroma del hogar, los decires arcaicos, los servidores leales de las familias viejas, el rosario, la hora de la oración, las serenatas, las romerías. En cambio, llegan la luz eléctrica, la pavimentación, el tranvía, el automóvil, el cinema ¹¹.

10 BERGER, P. L. *Zur Dialektik von Religion und Gesellschaft*. Francfort, 1973, p. 103 (Col. *Conditio Humana*).

11 BASADRE, Jorge. *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*. Lima: Huascarán, 1947, p. 253 ss.

También en el seno de las casas, el pasado colonial cedió el paso a la modernidad europea. Del mobiliario de algunas casas de Bogotá, una de las ciudades más estáticas entonces, dijo José M. Cordovez Moure en sus *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* (1893):

El mueblaje empezó a reformarse o cambiarse por otro de mejor gusto, en que se contaban canapés y mesas de caoba, con embutidos blancos del estilo del primer imperio francés; silletas de paja, espejos de cuerpo entero y marco dorado; grandes grabados en acero de asuntos históricos o fantásticos; arañas y candelabros de bronce dorado y guarda brisas, jarrones de alabastro, porcelana o cristal, alfombra, piano inglés o bogotano [...]; alumbrado de velas esteáticas o lámparas con aceite de nabo; reloj de sobremesa con figuras de porcelana o de bronce ¹².

Por fechas cercanas a la de la observación de Cordovez Moure el viajero norteamericano Th. Child criticaba la incapacidad de los chilenos y en especial de los santiaguinos de “crearse una personalidad distintiva” y de sentido práctico, lo cual se revelaba en la arquitectura de Santiago:

Un señor tiene una casa al estilo de Pompeya, otro se ha hecho construir un sombrío edificio de un falso estilo Tudor, y otro ha querido ser más original y ha pedido un palacete turco-siamés con cúpulas y minaretes [...] ¹³.

Estas transformaciones modificaron indudablemente la actitud de los capitalinos en el sentido de que el “ascetismo” colonial fue sustituido por el lujo, la forma de vida familiar y espontánea de tipo patriarcal por la racionalizada y cosmopolita, la simplicidad por la complejidad.

Este mundo secularizado, urbano y complejo — menos secularizado, complejo y urbano que el europeo, pero realmente tal en el ámbito tradicional de las aldeas latinoamericanas — no podía expresarse con un lenguaje “castizo”. Su norma se fundaba en la confusión de corrección gramatical, léxico peninsular y modelo del siglo dorado con literatura; de estilo con redacción, de poesía con sudores hogareños o patrióticos, de voluntad creadora o de estilo con ripio altisonante. Este era el lenguaje de Gaspar Núñez de Arce, de Ramón de Campoamor en los versos, de Emilio Castelar en la prosa oratoria que sentaban modelos en Latinoamérica.

El público culto y semiculto latinoamericano, que se sentía arrobado con esas emociones, no había tenido en cuenta indudablemente la prosa de Domingo Faustino Sarmiento, quien en su *Facundo* (1845) y en *Recuerdos de provincia* (1850) había dado el ejemplo de una voluntad creadora o de estilo que no se

12 CORDOVEZ MOURE, José M. *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* [1893]. Madrid: Aguilar, 1962, p. 30.

13 Citado por LATCHAM, Ricardo. *Estampas del Nuevo Extremo*. Santiago, 1941, p. 268.

fundaba solamente en su voluntad de sacudir la tradición castiza española, sino en su propósito de señalar un camino de futuro a su país. Por eso Sarmiento se aleja del modelo "barroco" y de la simplicidad de los pontífices españoles de su tiempo, de la verbosidad y de la pobreza poética y no teme contagiarse de galicismos ni poner en tela de juicio implícitamente el rígido esquema de los géneros literarios. En el *Facundo* alternan la descripción poética del paisaje con la narración de aventuras, la polémica política con la interpretación histórico-sociológica, el núcleo de ensayo con los "cuadros de costumbres" que en él sufren una transformación radical. Esta disolución de los límites de los géneros literarios no era consciente en él, pero lo que sí lo era indudablemente era la libertad necesaria de la expresión, la apertura al pensamiento universal, especialmente el europeo y norteamericano, y la "comunicabilidad" de la producción intelectual. Sarmiento no entendió esa comunicabilidad como una continuación del ideal de la prosa "llana" de los ilustrados españoles como Feijoo, tan difundido en Latinoamérica; "llaneza" que llegó a ser inevitablemente, por falta de ideas, superficialidad. Sarmiento, quien admiró a Larra, entendió por "comunicabilidad" una combinación equilibrada de expresión sintética e ilustración por la imagen. Con ello se alejaba completamente de la tradición y el modelo españoles que había tenido, por lo menos, dos culminaciones: Pedro Malón de Chaide en el siglo XVI y Emilio Castelar en el siglo XIX.

Pero no sólo Sarmiento rechazó prácticamente la inercia pomposa de la prosa española por inadecuada para la expresión de los cambios que se anunciaban tanto en la vida social como en la de la cultura. Si con *Facundo* Sarmiento puso en tela de juicio el esquema de los géneros literarios tradicionales, Ricardo Palma continuó el camino y creó la *tradición*, es decir, una forma nueva de describir la vida social que combinaba la historia, la anécdota, la crónica y el "cuadro de costumbres" en un lenguaje plástico e irónico que ya por su intención se diferenciaba completamente de los epígonos del modelo dorado. Si, por su propósito de describir la sociedad y su pasado con ironía, Palma se asemejaba a Benito Pérez Galdós, se diferenciaba de él por su lenguaje: el del peruano es más elaborado, es decir, como la *tradición*, está formado de más elementos (arcaísmos, terminologías especiales como la jurídica, latinismos, etc.) que el del escritor canario. Estas innovaciones en la prosa culminan en la de José Martí, en cuya revista para niños *La Edad de Oro* (1889) la racionalidad expresa, es decir, la explicación de la realidad libre de dogmas se conjuga con la sencillez y la plasticidad.

El proceso de formación de un lenguaje literario capaz de captar las realidades de una nueva sociedad incipiente con aspiración de futuro que se inició con Domingo Faustino Sarmiento fue a la vez un proceso de formación de un nuevo tipo social que en la colonia se había fundado en el ocio de las clases altas lujosas y desocupadas o en la clerecía, y que en la república se inició como conciencia constructora y moral, es decir, con el "intelectual". Pues tanto la renovación del lenguaje literario como la formación del tipo social del intelectual constituyeron no solamente un resultado inmediato de la independencia, esto es, el rechazo de

la herencia española, sino, positivamente, el intento de sustituir sus valores sociales (como la consideración del trabajo, de la moral, de la jerarquía social, del privilegio del ocio de que gozaba la clase llamada superior y que se nutría de la visión católica del mundo) por los valores que habrían de asegurar el futuro de las nuevas repúblicas en el mundo moderno: la reivindicación del trabajo, la sinceridad moral, la supresión de la jerarquía social, es decir, valores que invocaban la razón. En pocas palabras, la renovación de la prosa y la formación del nuevo tipo social del "intelectual" correspondían al tránsito de la sociedad colonial a la sociedad burguesa, de la sociedad religiosa a la sociedad racional. Nada ilustra tan concisamente este tránsito y sus problemas como la solución que Andrés Bello, en el ya citado *Código civil*, dio al problema concreto del encuentro de dos ordenamientos jurídico-sociales, esto es, el colonial, sostenido por la institución feudal del mayorazgo, y el liberal-burgués o "capitalista", interesado en la movilidad (o desvinculación) de la propiedad territorial: Bello "capitalizó" el mayorazgo. El tránsito fue largo: su dualidad acuñó la historia latinoamericana durante todo el siglo XX y aun el presente.

En la literatura y en la historia del pensamiento, esta dualidad, que cabría llamar, siguiendo a Horkheimer y Adorno, "dialéctica de la Ilustración", se manifestó de manera aparentemente paradójica. El proceso de formación del nuevo tipo social del "intelectual" significó el intento de imponer la racionalidad en las nuevas sociedades. Desde su primer momento, este proceso fue consiguiendo un proceso didáctico moral: la primera novela latinoamericana (primera en el sentido sociológico, es decir, que se difundió y creó un público), *El Periquillo Sarmiento* (1816 ss.) de José Joaquín Fernández de Lizardi, pretendió inculcar el ideal del "hombre de bien", del hombre justo, tolerante, responsable y racional, consciente de sus deberes frente a la sociedad. No menos didáctica fue la obra de Andrés Bello, quien a esta característica del intelectual en devenir agregó la de la praxis, esto es, la del constructor. Mientras Fernández de Lizardi propuso un ideal, que también incluía el del lenguaje racionalmente "correcto", Bello sentó las bases jurídicas, universitarias y de comunicación racional para la realización de un ideal de "hombre de bien", en el ya citado *Código civil*, en su discurso de inauguración de la Universidad de Chile (1842) y en su *Gramática de la lengua española para uso de los americanos* (1847).

Sarmiento y José Martí enriquecieron este proceso de la formación del "intelectual" con lo que ya se hallaba latente en la actividad de Fernández de Lizardi: con la polémica política, el uno; con la enseñanza ilustrada y la acción y lección políticas emancipadoras, el otro: ambos, con la encarnación de razón y acción en una sola cosa. El proceso de formación del "intelectual" latinoamericano llegó con Martí a su primera plenitud. Los hitos representativos de este proceso, contemporáneos de Martí, esto es, Juan Montalvo y Manuel González Prada, redujeron, si así cabe decir, la acción política a la palabra como acción de la razón: *Figuras y figurones* (1899-1903), de González Prada, por ejemplo, o la famosa frase de Montalvo cuando asesinaron al teócrata Gabriel García Moreno, a quien

él combatió — “mi pluma lo mató” —, son testimonio, entre otros más, de la conciencia del poder y de la función política de la palabra que se manifestaba en ellos y que, vista históricamente, significó la constitución de la racionalidad como tipo social.

González Prada y Montalvo habían combatido la teocracia; Bello, la anarquía; Sarmiento, la tiranía y la tradición colonial; Martí, la injusticia y toda esclavitud; Fernández de Lizardi, como todos los anteriores, la ignorancia y la irresponsabilidad social. Pero estas formas de la racionalidad abrieron las puertas a fenómenos imprevistos. Con la racionalidad no solamente se intentó la emancipación intelectual sino que se impuso el orden de valores burgueses, principalmente el del dinero y el enriquecimiento. La sociedad incipientemente burguesa, en la que el “hombre de letras” se había impuesto como tipo social del “intelectual”, marginó al artista, al poeta, al pintor, al músico, al escultor, tal como los describe Rubén Darío en su prosa “El velo de la Reina Mab” de *Azul...* Esta marginación provocó no solamente la protesta del artista, sino también la reflexión sobre el arte mismo, sobre su naturaleza y su alcance. En Europa, especialmente en Alemania, la protesta y la reflexión se conjugaron en lo que Kierkegaard llamó y criticó en *O esto o lo otro* (1843) la “existencia estética” y que Friedrich Schlegel había postulado en su novela *Lucinde* (1799), esto es, la existencia y la vida como obra de arte. Ello suponía de diversas maneras la “autonomía del arte”: como protesta y como afirmación.

Mientras en Europa esta disputa del arte con el dominio del entendimiento y la razón, con lo que Hegel llamó la “era mundial de la prosa”, contra “el fin del arte”, como dijo el Aristóteles de Berlín en sus *Lecciones de estética* (1835), produjo la moderna teoría literaria con Fr. Schlegel y S. T. Coleridge y las “novelas de artistas”, como la ya citada *Lucinde* entre muchas más, en los países de lengua española engendró lo que cabría llamar “conciencia del arte” o, si se quiere reducirla a la forma, “voluntad de estilo”. La “conciencia del arte” se manifestó, por una parte, en el enriquecimiento del lenguaje poético, no sólo como reacción al empobrecimiento a que lo había llevado la literatura peninsular, sino como respuesta a la necesidad de expresar los cambios en la vida social, entre los cuales figuraban dos transformaciones debidas a los valores burgueses: el hedonismo y la afirmación de lo sensorial y sensual y la complejidad de la vida “anímica” ocasionada por el crecimiento de las ciudades y por la “europeización”, esto es, el lujo. En ese enriquecimiento del lenguaje literario participaron tanto Sarmiento como Martí y Juan Montalvo, Ricardo Palma y Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, hasta su culminación, esto es, Rubén Darío y luego Lugones, entre otros. Es decir, participaron por igual los representantes de la racionalidad y sus víctimas, como Darío y José Asunción Silva. En todos ellos, la “forma” o la “voluntad de estilo” era producto de una “conciencia de arte”. Pero mientras en Sarmiento o González Prada el “arte” era a la vez creación, artifice y racionalidad o estaba al servicio de ésta, en Darío o Silva o Lugones el arte era encarnación de su propia existencia, es decir, era su vida, y la vida era una unidad (“mi poesía es mía en mí”, dijo Rubén

Darío, y con ello no sólo defendía su poesía de la de los que Silva satíricamente llamó los “rubendariacos”), era algo autónomo y absoluto.

Esta autonomía y absolutez del arte y del artista fue la respuesta del arte y del artista marginados por la sociedad burguesa a sus valores puramente económicos. A un desafío de la racionalidad, el arte y el artista respondían con una nueva teología. Si el Estado moderno desde el Absolutismo era un Estado fundado en una “teología política”, es decir, un Estado cuyos conceptos fundamentales como el de soberano eran secularizaciones de conceptos teológicos (como lo sostiene Carl Schmitt en su *Politische Theologie*, 1934), la nueva teología con la que el artista marginado por la sociedad burguesa justificaba su existencia era igualmente la fundamentación de un Soberano y una Soberanía con conceptos secularizados como el Artista y el Arte. A la “teología política” que había conducido a la racionalidad, opuso el artista, víctima de esa racionalidad, su “teología estética”. ¿En qué consistió en Latinoamérica?

Dos “novelas de artistas” latinoamericanas dan respuesta a esta pregunta: *Ídolos rotos* (1901), de Manuel Díaz Rodríguez, y *De sobremesa* (publicada póstumamente en 1925, pero escrita antes de 1896), de José Asunción Silva. Los dos protagonistas de estas novelas, Arturo Soria y José Fernández, son artistas: Soria es escultor; Fernández, poeta. Como escultor que encontró su vocación en París, donde además ha triunfado, espera Soria que a su regreso a su país natal se le reconozca su valor. Ello no ocurre. Con otros amigos que también han estudiado en París, Soria funda un núcleo de partido que ha de regenerar al país y continuar la herencia de Bolívar. Sustancia tácita de ese partido es el arte, la estética contra la soldadesca.

Pero la legitimidad social y política de esta pretensión y contraposición sólo descansa para Soria y sus amigos en la superioridad del arte y del artista. Soria no elabora ningún programa de gobierno. Para él, la solución del Estado corrupto de su país se dará de por sí cuando lo gobiernen hombres de sensibilidad y delicadeza artísticas, cuando el arte, encarnado en ellos, inspire y acufie la conducta social. José Fernández, el artista de la novela de Silva, está “más allá del bien y del mal”. Es un “superhombre” sediento de experimentar todos los goces y maldades de la vida. Pero es también un diestro hombre de negocios y como tal conoce las posibilidades económicas de su país. José Fernández elaboró un proyecto para llegar al poder y convertirlo en una nación rica y civilizada. Para lograrlo, esperó que se formara un partido con los amigos de la ciencia y la civilización. Él aprovecharía todos los medios, aun los corruptos de los dictadores y políticos latinoamericanos, para obtener sus fines, para dar ejemplo de lo que, por lo demás, siempre ha sido la grandeza del poder, esto es, el “hombre fuerte”, el César. El proyecto de gobierno de José Fernández es más concreto que el de Soria, pero la legitimidad de los dos es la misma: el arte y el artista como principio y actor políticos.

Lo que en Latinoamérica fue sólo ideal manifestado en obras de ficción había producido en Alemania y desde la misma perspectiva, esto es, la de la autonomía

y absolutez del arte, un círculo de poetas y escritores, el llamado "Círculo de Stefan George". Pero, a diferencia de los esbozos de Soria y José Fernández y de sus amigos, el círculo de George estaba organizado según el principio del "caudillo" que exigía absoluta sumisión a su voluntad. George era "caudillo" y sacerdote, a la vez, de un culto por el arte y el artista tan abarcador que iba desde la reglamentación de las relaciones de sus adeptos entre sí hasta la tipografía y la conciencia común de que el Círculo traía el mensaje de un "nuevo reino": cuando éste se realizó como "Tercer Reich", ninguno de los miembros del Círculo ni George mismo lo reconocieron como el cumplimiento de sus ideales. Pero, independientemente de las diversas formas de expresión y de tradición cultural de esta "teología estética", los ficticios Soria y Fernández tenían en común con la figura histórica de George su concepción del arte como principio de la vida política y del artista como su "caudillo".

La racionalidad que habían intentado imponer los "intelectuales" latinoamericanos como Sarmiento, Martí, González Prada, y tantos más, que con su "voluntad de estilo" habían abierto el camino a la renovación y al enriquecimiento del lenguaje poético, encontró su contraposición, su límite y su cuestionamiento en lo que esa racionalidad misma había posibilitado: el artista hedonista, cosmopolita, radical, la "teología estética".

Esta "teología estética" fue un aspecto de la secularización, esto es, de la pérdida de vigencia social y cultural de nociones y símbolos religiosos en algunos estratos y ámbitos de la sociedad. Pues la secularización no fue solamente el dominio de la "profanidad" o, al menos, el inicio de tal dominio, sino igualmente la "sacralización" de la profanidad. Esta sacralización de la profanidad, es decir, el uso de nociones religiosas para designar fenómenos o sucesos profanos, la ejemplificó Rubén Darío en su poema "Íte, missa est" de *Prosas profanas* (1896), en el que el acto sexual es interpretado con nociones religiosas ("hostia", "altar"). Pero esta sacralización de lo profano, que también se encuentra en *Los maitines de la noche* (1900-1903) de Julio Herrera y Reissig, por ejemplo, es expresión mediata de un vacío que José Martí comprobó en su prólogo al poema "Al Niágara" de Juan Antonio Pérez Bonalde, en 1882:

Nadie tiene hoy su fe segura [...] No hay pintor que acierte a colorear con la novedad y transparencia de otros tiempos la aureola luminosa de las vírgenes, ni cantor religioso o predicador que ponga unción y voz segura en sus estrofas y anatemas. Todos son soldados del ejército en marcha. A todos besó la misma maga. En todos está hirviendo la sangre nueva. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están airadas y hambrientas la Intranquilidad, la Inseguridad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta [...] ¹⁴.

14 Cf. GULLÓN, Ricardo (comp.). *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Guadarrama, 1980, p. 35.

La Inseguridad, la Intranquilidad, la "maga" que besó a todos es el Nihilismo o la "muerte de Dios". El tránsito de la sociedad tradicional fundada religiosamente a la sociedad de la incipiente racionalidad constituyó una dualidad y una dialéctica: de su movimiento surgió la "teología estética". Pero la "teología estética" fue, como su concomitante la secularización, una ambigüedad, una oscilación entre sacralidad y profanidad. La Inseguridad, la "muerte de Dios" o, más precisamente, su "ausencia" son la manifestación de esta oscilación, de la pérdida de un apoyo, de la indecisión sobre el sentido de la vida. Nadie como Rubén Darío percibió con tanta intensidad las consecuencias de lo que había diagnosticado Martí. En su poema "Lo fatal" ¹⁵ dijo Darío:

.....
Y el espanto seguro de estar mañana muerto
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos
y no saber a dónde vamos
ni de dónde venimos.

¿A dónde conduciría esta desorientación vital? Kierkegaard había criticado la teoría romántica de la "existencia estética" porque la encontraba existencialmente insuficiente: era sólo un "estadio" previo en el camino de la vida, cuya culminación y meta debería ser el estadio religioso. ¿Qué se le criticó en los países de lengua española a la "existencia estética" que representaron los poetas modernistas, a quienes se acusó de haberse refugiado en la "torre de marfil" y de haberse desentendido de los problemas acuciantes de la sociedad latinoamericana?

No solamente desde el modernismo, sino por lo menos desde sor Juana Inés de la Cruz, la literatura de lengua española, es decir, la de la metrópoli, sus colonias y la de las nuevas repúblicas ha configurado una unidad (no uniformidad) sustentada en la comunidad de la lengua y en el cuño católico contrarreformista de la vida social. La variedad de los acentos, el perfil propio de cada una de estas literaturas sólo son determinables dentro de la unidad, que es el indispensable *tertium comparationis*. Esta unidad adquiere con el modernismo latinoamericano un carácter especial. Como resultado de un proceso dialéctico y complejo de la transición de la sociedad tradicional hispanocolonial a una sociedad moderna, de incipiente racionalidad, el modernismo latinoamericano no solamente renovó el lenguaje poético y literario, no solamente sustituyó la norma estilística peninsular, esto es, la del modelo dorado estático, la del "casticismo", por la "voluntad de estilo", sino que hizo presente a la "España de Don Guido", a la de "El castellano

15 DARÍO, Rubén. Cantos de vida y esperanza. In: —. *Poetas completos*. Madrid: Aguilar, 1968, p. 688.

viejo” de Larra que la historia no se había detenido. El primero que registró el significado histórico del proceso de racionalización de las nuevas repúblicas que había culminado en Rubén Darío fue Juan Valera. Con esa dignidad peninsular, cuyas entrañas puso al descubierto Galdós, anotó el gran crítico que Darío padecía de un “galicismo de la mente”. Pero por tal Valera no entendió solamente la influencia francesa, sino más concretamente los “dos resultados” de la literatura de última moda, y que habían impregnado el “librito de usted”: la negación de Dios o la blasfemia, y

que en ese infinito tenebroso e incognoscible perciba la imaginación, así como en el éter, nebulosas o semilleros de astros, fragmentos y escombros de religiones muertas, con los cuales procura formar algo como ensayo de nuevas creencias y de renovadas mitologías¹⁶.

“La voluntad de estilo” del modernismo fue, precisamente para España, un “semillero de astros” que incitó a un “ensayo de... renovadas mitologías”. Con la llamada “Generación del 98” no llegó el fin del modernismo, sino el desarrollo de lo que él había inaugurado: una nueva mitología, esto es, la del paisaje castellano. Pero esa nueva mitología desarrolló lo que había sembrado la “teología estética”, esto es, un rechazo de la sociedad burguesa, de sus valores materiales. Este retorno al paisaje castellano no era, como lo sostuvo Guillermo Díaz Plaja, una reacción masculina peninsular al modernismo latinoamericano afrancesado y por eso “femíneo”. Seguía siendo “teología estética” en el sentido de que en vez de la autonomía y absolutez del arte y del artista había colocado la estilización del paisaje castellano como determinante histórico de España. El acto de nostalgia por la grandeza pasada en que consistió este recurso al paisaje idealizado que había servido de fondo al nacimiento del Imperio fue también un gesto ambiguo de protesta contra la modernidad. Del mismo modo como los artistas políticos de las novelas de Díaz Rodríguez y de Silva habían envuelto su noción totalitaria del Estado en una crítica a la corrupción de la sociedad burguesa, los de la famosa “Generación del 98” escondieron sus irracionalismos (imperialista en Ganivet; antisemita y cientificista ciego en Baroja; anarcoide y parroquial en Azorín, etc.) tras una crítica a la “España de Don Guido” (A. Machado), a la España “vulgar” y caduca de que habló Ortega, en suma, a la España burguesa. Pero la crítica era más bien una propuesta de retorno a vagos valores indeciblemente tradicionales, a todo lo que significaba el “terruño”; era una manera de querer detener la rueda de la historia, que reveló su significado de manera clara en Ramiro de Maeztu, cuando éste culpó al protestantismo, a la técnica y al progreso del derrumbamiento definitivo del Imperio español. Con ese recurso al “paisaje castellano”, la llamada “Generación del 98” se colocaba en la línea de otras tendencias europeas de comienzos de siglo como el regionalismo francés de comienzos de siglo (R. Bazin)

16 VALERA, Juan. *Obras completas*, cit., t. 3, p. 293.

o el antiintelectualismo de M. Barrès o las obras de los múltiples autores triviales alemanes que cultivaron lo que se ha llamado la “ideología de la sangre y del terruño”, de toda una corriente literaria europea hoy olvidada que rechazaba la racionalidad de la vida moderna, la urbanización, la industria, la técnica, la ciencia y buscaba el futuro en la paz y la armonía de una forma de sociedad, la tradicional, que había pasado o, más exactamente, que se encontraba en estado de disolución.

En Latinoamérica, estas corrientes encontraron su paralelo en el “indigenismo” principalmente. En él confluyeron la intención crítico-social y de solución del “problema del indio” con manifestaciones nacionalistas (como en Ricardo Rojas) o la nostalgia del pasado (como en Luis E. Valcárcel: *Tempestad en los Andes*, 1924). Pero la intención crítico-social iba acompañada de una idealización del indio que lo convertía en un objeto estético-idílico, carente de rostro propio (como en *Huasipungo*, 1934, de Jorge Icaza), o en instrumento de una ideología (como en *El mundo es ancho y ajeno*, 1941, de Ciro Alegría). Lo que para los autores de la llamada “Generación del 98” se convirtió en mito, esto es, el paisaje castellano y los pueblos y el “pueblo” — es abstracto: en vano se busca en estos autores una precisa y digna configuración del campesino — fue para los “indigenistas” otro mito: el indio, el pasado precolombino. Pero en los dos, con diverso pretexto, se trataba esencialmente de lo mismo: detener y hasta refutar la rueda de la historia para que ésta siga adelante y sea mejor.

En su obra pecaminosamente olvidada, *La evolución de las ideas argentinas* (1918), aseguró José Ingenieros que hay entre Europa y Argentina — por natural extensión: Latinoamérica — homologías que se diferencian sólo por el *tempo*, los actores y el escenario. Una de ellas claramente perceptible es la de las ideologías totalitarias. Al falangismo español precedió la Generación del 98; y el indigenismo antimodernista ¿a qué ha precedido? Al fascismo europeo precedieron el “culto del Yo” de Barrès, el antisemitismo y el chauvinismo franceses; ¿es el indigenismo un chauvinismo? El nacionalsocialismo recurrió a los Nibelungos. Son naturalmente diferentes de los aztecas e incas. Pero lo que no es diferente es el recurso a un pasado.

“Voluntad de estilo”: bajo este nombre pueden resumirse las consecuencias de la independencia. Paul Hazard fechó *La crise de la conscience européenne* (1935) en el giro del siglo XVII al XVIII. Es el período de la Ilustración. En Latinoamérica, los dos fenómenos de Ilustración y crisis se dieron casi simultáneamente cuando se consumó, a finales del siglo pasado y comienzos del presente, su integración neocolonial al mundo capitalista. Partícipe periférica de la evolución política europea, Latinoamérica reaccionó a los fenómenos sociales producidos por la creciente modernización y racionalización de la vida con actitudes semejantes a las europeas. Ideologías que las clases más afectadas por esa racionalización, es decir, las clases adictas a la tradición y las clases en transición, consideraron redentoras, y que invocaban o un pasado glorioso o una autenticidad nacional, se convirtieron en el terreno propicio para los irracionalismos políticos como el fascismo y en general el autoritarismo. La literatura latinoamericana que

siguió al modernismo y se consideró a sí misma como una reacción o una superación de él no se sustrajo a ese destino. La literatura latinoamericana se había europeizado y en ese proceso había desarrollado su autonomía frente al modelo histórico peninsular. La europeización fue la única alternativa histórica y cultural que impuso la necesidad de la independencia. Sin esa europeización no hubieran podido germinar los propios perfiles latentes de la nueva sociedad.

Pero la europeización y el nacionalismo, fenómenos típicamente europeos del siglo XIX, tuvieron consecuencias engañosas. Si al modernismo se le achacó su cosmopolitismo, si a Darío le reprocharon sus japerías y jardines versallescos, sus mitologías antiguas, en suma, lo que cabría llamar su "exotismo", a los "indigenistas" y a los "regionalistas", a los "novomundistas" y a los "criollistas" se les puede reprochar que "nacionalizaron" el exotismo. Así como hay un colonialismo interior, un colonialismo ejercido no solamente por los llamados estratos dirigentes sino internalizado y cobardemente consciente en la gran mayoría de la sociedad latinoamericana y española, un "autocolonialismo" de la conciencia, así también hay un "exotismo" interior, un "intraexotismo". En el ensayo "El proceso de la literatura" de sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* apuntó el clarividente José Carlos Mariátegui sobre la literatura indigenista:

Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla¹⁷.

"Si debe venir": la reserva es coherente en quien a propósito de una crítica del "populismo" francés de un André Thérive afirmó:

Sobre la mesa de trabajo del crítico revolucionario, independientemente de toda consideración jerárquica, un libro de Joyce será en todo instante un documento más valioso que el de cualquier neo-Zola¹⁸.

La reserva de Mariátegui permite pensar que el veía en el indigenismo el riesgo de lo que se ha llamado aquí "intraexotismo", es decir, la conversión de un problema social propio en un objeto estético exótico para los "mestizos".

La época, si así cabe decir, llamada modernismo, que se caracteriza por la "voluntad de estilo", no concluyó con el indigenismo. Su complejidad, sus contradicciones, sus riesgos, sus aciertos son el resultado de un proceso difícil e inconcluso de la sustitución del estatismo dogmático y monolítico de la tradición española colonial por una percepción de la realidad actual que es incierta,

17 MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928]. Lima: Amauta, 1952, p. 359.

18 MARIÁTEGUI, José Carlos. *Crítica literaria*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1969, p. 284.

plurívoca y dinámica. En el prólogo a su libro *El oro de los tigres* (1972) llamó Borges al modernismo "esa gran libertad, que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano y que llegó, por cierto, hasta España"¹⁹.

La literatura latinoamericana contemporánea muestra no solamente la continuidad del proceso del modernismo sino sobre todo su capacidad de captar las incertidumbres, las ambigüedades, la dinámica de la realidad actual y de enfrentarse serenamente a las formas en las que sobrevive la tradición.

La independencia fue inspirada por los que hoy se suelen llamar "intelectuales". Las líneas esenciales y los fundamentos de la construcción de la era republicana también se deben a ellos. Negarlo sería tanto como rendir tributo a ese tipo de "populismo" fascistoide-liberal cultivado por anglocriollos como Germán Arciniegas, es decir, sería tanto como entregarse a la demagogia. En su libro *Sobre la historia de la religión y de la filosofía en Alemania* (1834) escribió Heine sobre la relación entre "inteligencia" y revolución:

Las cabezas que utilizó la filosofía para meditar puede cortarlas después la Revolución para cualquier fin. Pero la filosofía nunca hubiera podido utilizar las cabezas que hubieran sido cortadas por la Revolución, si ésta hubiera precedido a aquélla²⁰.

El modernismo concluirá en Latinoamérica cuando todas sus sociedades y la inmensa mayoría de sus miembros gocen de la libertad cuyo camino él inauguró. Entonces, la "voluntad de estilo" dejará de ser sólo un problema de historia literaria.

Bibliografía de base

- ALLEGRA, Giovanni. *Il regno interiore. Premesse e sembianze del modernismo in Spagna*. Milán: Jaca Books, 1982.
- ANDERSON, Robert Roland. *Spanish American modernism: a selected bibliography*. Tucson: University of Arizona Press, 1970.
- CASTILLO, Homero (comp.). *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid: Gredos, 1968.
- GULLÓN, Ricardo (comp.). *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Guadarrama, 1980.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- JIMÉNEZ, José Olivio. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión, 1985.

19 BORGES, Jorge Luis. *Obra poética 1923/1977*. Madrid: Alianza-Emecé, 1983, p. 365.

20 Cf. LOWITH, Karl (comp.). *Die Hegelsche Linke*. Stuttgart, 1962, p. 39.

—— (comp.). *Estudios críticos sobre la prosa modernista*. Nueva York: Eliseo Torres & Sons, 1976.

LITVAK, Lily. *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch, 1979.

PACHECO, José Emilio. *Antología del modernismo 1884-1921*. México: SEP/UNAM, 1982.

RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.

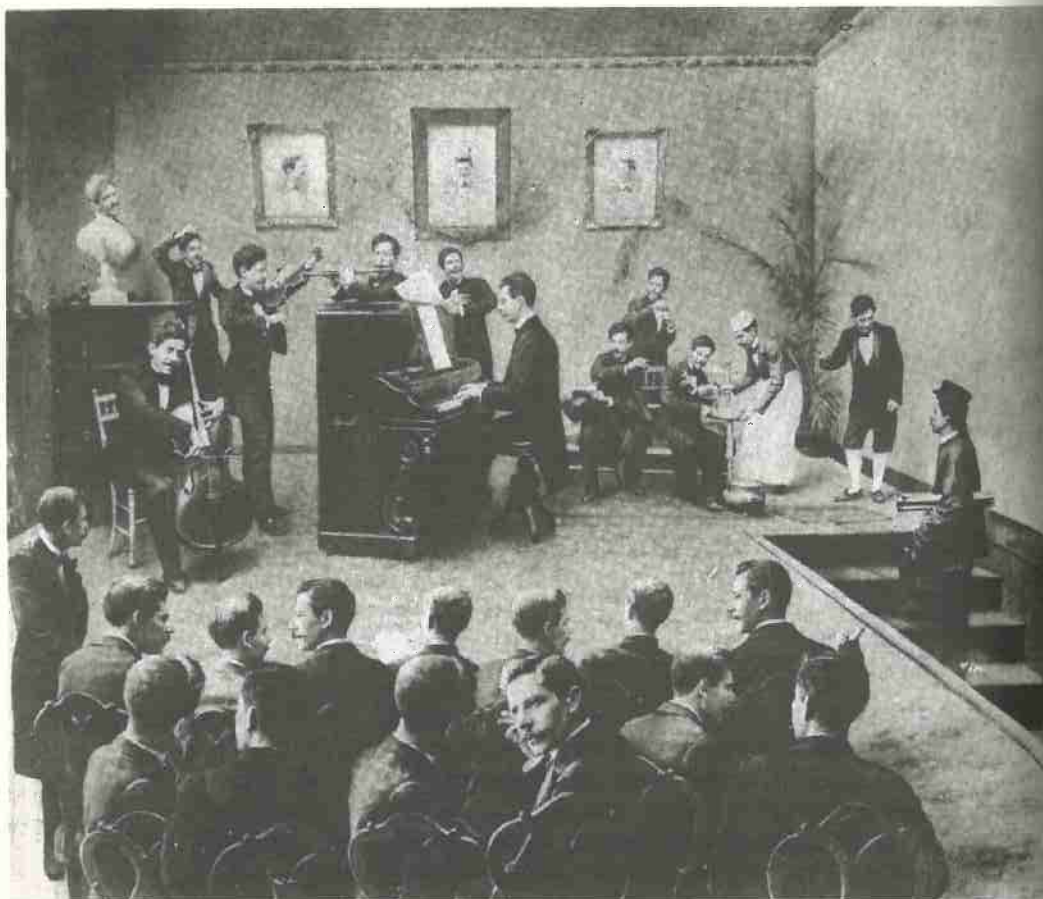
SUCRE, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Ávila, 1975.

Consciência estética e vontade de forma

Consciência estética e aspiração à forma

Péricles Eugênio da Silva Ramos

Brasil (1924-1992). Em 1946, estreou com o livro *Lamentação floral*, que recebeu o Prêmio Fábio Prado de poesia. Foi um dos fundadores, em 1947, da *Revista Brasileira de Poesia*. Pertencente à chamada "Geração de 45", foi eleito para a cadeira nº 25 da Academia Paulista de Letras, em 1967. Como poeta recebeu vários prêmios, entre eles a medalha Ciências, Letras e Artes do Ministério da Educação da França. Publicou, em 1953, seu segundo livro de poesias, *Sol sem tempo*, e, em 1957, *O amador de poemas* (ensaios sobre poesia). Notabilizou-se como tradutor de Shakespeare, Brecht e de poesia grega e latina.



Retratando um sarau de fim do século, o mestre pintor Valério Vieira realiza, em 1890, *Os 30 Valérios*, primeiro trabalho de fotomontagem no Brasil.

Em 1878, no prefácio aos *Cantos do fim do século*, proclamava Sílvio Romero que o romantismo era “um cadáver, e pouco respeitado”; e Machado de Assis corroborava em 1879: a escola subjetiva era um dia que verdadeiramente acabara. Românticos e anti-românticos, aliás, já haviam andado às turras na “Batalha do Parnaso”, travada em versos pelo *Diário do Rio de Janeiro*, em 1878; e em 1882 os últimos românticos, como Rosendo Muniz Barreto e Melo Moraes Filho, foram atacados, o primeiro até ridicularizado, pelas colunas de *A Gazetinha*. O romantismo, portanto, cedia lugar a outras correntes.

O que imperava eram o socialismo, o realismo, a poesia científica e algo novo que se formava e não possuía ainda nome certo, mas que herdaria em substância os despojos da luta das correntes anteriores contra o romantismo. Ou melhor: esse algo novo, a partir de certa altura, no decênio de 80, passou em parte a ser encarado como parnasianismo.

Alguns pareciam tomar esses visos parnasianos, de início, como tendência fraca e desprezível: tal se dava, por exemplo, com Sílvio Romero, desde 1882. Mal imaginava ele o vigor que a corrente adquiriria, pouco depois, em nossas letras.

Em 1885, assinalava João Ribeiro:

hoje não cantamos o Mondego, nem a estrada do Bom Jesus de Braga; em compensação, porém, resta-nos a Marselhesa, as barricadas, Danton e o petróleo... e todo esse valhaçouto de bacamartes demagógicos que transportamos de Paris revolucionário e febril.

E do realismo, sob os seus vários nomes, acentuava que a apologia das neuroses e do êxtase havia chegado ao cúmulo. No setor formal, frisava o crítico que o decassílabo parecia cair “diante do alexandrino retumbante e ruidoso”; mas em tudo já se ia notando “uma sensata reação”, a reação que logo, esclarecermos nós, relegaria às trevas as outras correntes, sob o rótulo avassalador de parnasianismo, aquela mesma designação avulsa, combatida e precária do início.

A poesia científica

Assim, pois, é certo que o combate ao romantismo foi encetado por várias correntes, sendo o parnasianismo antes o herdeiro do que o iniciador da peleja.

Quanto à poesia científica, o abridor da batalha foi Sílvio Romero. Em 1870, conforme ele afirma, publicou no periódico *Crença*, do Recife, um artigo no qual

apresentava pela primeira vez [no Brasil] a idéia da poesia fundada no criticismo contemporâneo, e combatia, consequência lógica, o Romantismo choroso e o indianismo brasileiro.

Sílvio desejava uma poesia fundada no pensamento filosófico e científico da época, em suas generalidades, e não versos meramente didáticos. Mas na prática falhou: sua expressão mantinha ares românticos.

Entre os adeptos da poesia científica o mais característico foi Martins Júnior (1860-1904), a partir de *Visões de hoje* (1881), livro no qual reina o positivismo e se fala abertamente em lei de seleção, luta pela existência, monismo, e surgem comparações com a luz elétrica e a pilha de Volta.

O realismo

Mais importante como corrente foi o realismo, que se caracterizou, em nossa poesia, pelos seguintes pontos: 1) A mulher perde o halo que a revestia no romantismo para se transformar, materialmente, na fêmea cobiçada, sadia e bela. A três por dois evocam-se congressos sexuais e a sugestão da carne. Esse aspecto já era “decadente”, mas, na época, não se tinha consciência disso. 2) O espírito de observação substitui a idealização romântica, havendo muitas vezes nas composições, como assinalava Machado de Assis, antes uma estética de inventário, pelos pormenores acumulados, do que relações necessárias ou acessórias. 3) Amiúde se condenam vícios sociais ou humanos, embora a situação não seja diretamente verberada. Conta-se uma história, esboça-se um quadro — e a conclusão, de ordem moral, o leitor que a tire. Por isso mesmo dizia um tratadista da época, Paulo Antônio do Vale, que no realismo a poesia era substituída pela moral.

Entre os que se inspiravam diretamente em Baudelaire (este, em nosso meio, àquela altura, era tomado como realista, segundo o expresso testemunho de Machado de Assis) figuram poetas que já não eram românticos, pela expressão, mas ainda não eram parnasianos (hoje pode-se tomá-los como decadistas). Estão entre eles Carvalho Júnior e Teófilo Dias, que influem muitos poetas, por exemplo na comparação de desejos com animais ferozes, presente em Raimundo Correia, Venceslau de Queirós e outros, ou na descrição forte da mulher e das relações entre os sexos. Esses precedentes explicarão, em nosso parnasianismo, certas notas cruas, como as de Bilac em “Satânia”, “De volta do baile” ou “Beijo eterno”, ou certas situações e imagens, como as de Raimundo Correia em “Après le combat” ou “Na penumbra”.

A poesia socialista

Embora presos à corrente geral do realismo, como frisava um crítico, Aníbal Falcão, havia também os que pensavam fazer da poesia um meio de traduzir “as aspirações, as ânsias, as blasfêmias e a vaga esperança do moderno viver social”. De modo geral, atacavam os poetas socialistas o Trono e a Igreja, pregavam o sufrágio universal, a República, a Paz, a Justiça, a Igualdade, o Amor Universal (tudo com maiúsculas, frisava Valentim Magalhães, seguindo observação de Sílvio Romero). Em última análise, a poesia socialista tem suas raízes no romantismo francês, que gerou, em nosso meio, o condoreirismo romântico e a “Musa Cívica” dos adeptos da Idéia Nova, isto é, dos que se recusavam a cantar a mulher e, por influência dos portugueses como Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Gomes Leal, Guilherme de Azevedo e outros defensores da bandeira levantada na Questão Coimbrã, desprezaram o “arrabil dos amores” e entraram na poesia de combate. Os principais cultores da Idéia Nova foram em nosso meio Fontoura Xavier (*O régio saltimbanco*, 1877), Valentim Magalhães (*Cantos e lutas*, 1879), Teófilo Dias (*Fanfarras*, 1882, 2ª parte), Raimundo Correia (em parte das *Sinfonias*, 1883, e mesmo antes, com o soneto “A Idéia Nova”, de *Primeiros sonhos*, 1879) e Afonso Celso (em composições das *Telas sonantes*, 1879).

O parnasianismo

A poesia socialista vinha se generalizando, recomendada que era por uns poetas a outros poetas. Fontoura Xavier, por exemplo, dava o seguinte conselho a Teófilo Dias (que o seguiu na segunda parte das *Fanfarras*):

Bardo! o cantar somente o colo nu da amante
Não diz com a evolução do século gigante!
Enquanto tu sorris
De uns olhos sensuais,
Nos lôbregos covis,
Nas fumas imperiais,
Acende a realza a cólera tigrina
E sedenta e feroz! na luta que a domina
Arroja-se de encontro à nossa irmã Justiça
Tentando-a sepultar no chão da enorme liça!
E sabes, a justiça é o sol da Nova Idéia,
A Musa varonil de homérica epopéia!

Esses versos tornaram-se uma espécie de bibliazinha poética. Valentim Magalhães, por exemplo, a eles se refere, anotando: “era em vão que as amantes

desnudavam os seus opulentos colos brancos, apetitosos como gelatinas caras: os poetas seus amantes estavam inteiramente absorvidos” com a Idéia Nova.

E Alberto de Oliveira, num soneto de *Canções românticas* (1878), justificava-se perante Fontoura Xavier:

Eu não leio somente a história dos amantes,
Os ternos madrigais que o coração suspira;
Não vivo só de olhar a lírica safira
De amadornado céu, nas noites gotejantes.

Também sei me enlevar, se, em sacrossanta ira,
O Bem calca com o pé os Vícios arrogantes,
E, como tu, folheio a lenda dos gigantes,
E sei lhes dar também uma canção na lira.

Por isso, de meu quarto os três degraus subindo,
Verás sobre o Intermezzo a Ilíada se abrindo,
Enquanto ao muro, além, velando a filigrana,

Como faz um fidalgo aos pálidos avós,
Está um Bayard guerreiro aos pés duma sultana,
As Vênus ideais ao lado dos heróis.

Referindo-se à segunda quadra desse soneto, observava Machado de Assis:

É preciosa a confissão; e todavia apenas temos a confissão; o livro não traz nenhuma prova da veracidade do poeta. A razão é que o livro estava feito; e não é só essa; há outra e principal. O sr. Alberto de Oliveira pode folhear a lenda dos gigantes; mas não lhes dê um canto, uma estrofe, um verso; é o conselho da crítica. Nem todos cantam tudo; e o erro talvez da geração nova será querer modelar-se por um só padrão. O verso do sr. Alberto de Oliveira tem a estatura média, o tom brando, o colorido azul, enfim um ar gracioso e não épico. Os gigantes querem o tom másculo. O autor da “Luz Nova” e do “Primeiro Beijo” tem muito onde ir buscar matéria a seus versos. Que lhe importa o guerreiro que lá vai à Palestina? Deixe-se ficar no castelo, com a filha dele, não digo para dedilharem ambos um bandolim desafinado, mas para lerem juntos alguma página da história doméstica. Não é diminuir-se o poeta: é ser o que lhe pede a natureza, Homero ou Moscos.

Teófilo Dias, por outro lado, em carta a Artur Barreiros, esperava que Alberto engrossasse a fileira dos socialistas:

Quem tem o direito de prejudicar — escrevia — que Alberto de Oliveira nunca empunhará os látigos febris da poesia socialista, para sarjar fundo as estranhas corruptas do mundo moral? Muito ao contrário, a elasticidade

nervosa dos seus versos, o modo ardente por que se lhe antolham as emoções, que o poeta traduz com sentimento vivo, com energia eloqüente, dão-nos fundadas esperanças de que em breve o veremos à frente dos lutadores, e à fé que há de ser dos mais denodados.

Ora, Alberto de Oliveira ouviu Machado de Assis, e não os outros; é o que certificam as *Meridionais* — livro já dos mais notáveis do poeta (1884) — e as próprias palavras do crítico, no prefácio a esse livro:

Como o poeta dissesse a outro que também sabia folhear a lenda dos gigantes, dei-lhe este conselho: “Que lhe importa o guerreiro que lá vai à Palestina? Deixe-se ficar no castelo com a filha dele... Não é diminuir-se o poeta: é ser o que lhe pede a natureza, Homero ou Moscos.

Concluía dizendo-lhe que se afirmasse:

Não trago essa reminiscência crítica [...] senão [...] para dizer que a exortação final da minha crítica tem aqui uma brilhante resposta, e que o conselho não foi desprezado, porque o poeta deixou-se estar efetivamente no castelo, não com a filha, mas com as filhas do castelão, o que é ainda mais do que eu lhe pedia naquele tempo.

Noutros termos: *Meridionais* são um livro definidamente parnasiano (embora no Brasil o vocábulo ainda fosse usado com escassez, naquele tempo), e para isso contribuiu Machado de Assis, não só forçando Alberto a definir-se, como ainda por meio dos vários pontos de sua doutrina formal (espalhados por seus artigos: exigências de unidade e economia do poema, sobriedade de imagens, correção métrica e gramatical, precisão vocabular etc.), que foram adotados pela ala mais representativa dos parnasianos, quando afinal, muito mais tarde, formularam suas teorias formais: assim Bilac (*Últimas conferências e discursos*), Vicente de Carvalho (Nota à primeira edição dos *Poemas e canções*), Alberto de Oliveira (notadamente em “O culto da forma na poesia brasileira”).

Machado de Assis é ainda precursor do parnasianismo, e agora diretamente, pela data em que publicou nas revistas as mais expressivas composições de *Ocidentais*: 1879 e 1880.

Outros fatores

Entre outros fatores que contribuíram para o advento do parnasianismo deve contar-se a influência de Artur de Oliveira, Gonçalves Crespo e Luís Guimarães. Artur de Oliveira (1851-1882) exerceu larga sugestão sobre os poetas “novos” do Brasil a partir de 1877. Tendo vivido em França, onde conheceu vultos eminentes das letras (entre os quais Théophile Gautier, que o teria chamado “le père de la

foudre”), de volta disseminou, por meio de sua conversação, que Machado de Assis tinha por brilhante, o culto, entre outros, de Gautier, Leconte de Lisle, Banville, Catulle Mendès, Sully-Prudhomme. A cremos em Alberto de Oliveira, “o chamado Parnasianismo saiu das largas algibeiras das calças inglesas de Artur de Oliveira”. E de que essa ação foi extensa podemos certificar-nos por expressões da época (por exemplo, foi quem melhor Artur de Oliveira fez, “Artur de Oliveira” aí significando tipo de composição atualizada), como pelas dedicatórias de livros, partes de livros e poesias, das quais quase nenhum poeta novo se eximiu. O papel de Artur de Oliveira foi assim expor novidades e orientar o gosto, numa pregação que incluía o parnasianismo.

Já falamos no papel exercido pela crítica de Machado de Assis, mas muitas vozes poderiam ser lembradas para mostrar como não faltava quem se preocupasse com teoria literária, quando ainda não havia surgido claramente o nosso parnasianismo. Em 1879 advertia Silva Jardim que “não pode existir verdadeira arte onde não há severa junção de forma e de fundo”, ou, repetindo Silva Pinto, “as grandes perversões estéticas derivam da anarquia da forma”, para condenar a seguir a infidelidade nas descrições, o adjetivo mal empregado, confuso ou ambíguo, o excesso de palavras.

Ao lado de tudo isso, a influência de Gonçalves Crespo também pode ser assinalada, desde a publicação das *Miniaturas* (1871): seus versos, se ainda refletem por vezes algo do romantismo brasileiro, já se faziam parnasianos pelo tipo de expressão. O mesmo se dá com referência aos *Sonetos e rimas* de Luís Guimarães Júnior (1880), inteiramente diversos de seu livro anterior, *Corimbos*. Sua poesia se faz plástica, objetiva, colorida, formalmente trabalhada, por influência da poesia contemporânea européia, donde vir Fialho de Almeida a dizê-la parnasiana. Já em 1882 Araripe Júnior concordava com Fialho em que Luís Guimarães era parnasiano. Mas é a partir de 1886, segundo Manuel Bandeira, que o uso do vocábulo começa a generalizar-se em jornais e revistas. Talvez isso se deva ao fato de o trabalho de Fialho ter saído como prefácio da segunda edição dos *Sonetos e rimas* (1886), com sua clara definição de Luís Guimarães como parnasiano. Parece que se deve atribuir ao prestígio do escritor lusitano o fato de a designação “parnasiano” ter pegado em nosso meio.

Antes de 86, já dois dos nossos grandes parnasianos, Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, tinham livros definitivamente parnasianos publicados: *Meridionais*, 1884, e *Sonetos e poemas*, 1885; muitas composições das *Sinfonias*, 1883, de Raimundo. Mas, para exprimir a novidade de suas poesias, não se falava em parnasianismo; falava-se, por exemplo, como Aluísio Azevedo a propósito de Raimundo Correia, em “congraçamento sutil do lirismo e do realismo”. Era essa, a do parnasianismo ainda meio inominado, a “sensata reação” a que João Ribeiro se referia em 1885.

Princípios parnasianos

Já se ia firmando o nosso parnasianismo quando esse nome começou a ser-lhe mais insistentemente aplicado. O movimento francês nascera, como nome, da publicação de *Le Parnasse Contemporain, recueil de vers nouveaux*, em três séries: 1866, 1871 e 1876. A última série já não reflete o espírito do grupo, para o qual se procuraram vários rótulos, como *formistes*, *impassibles*, *fantaisistes*, mas que ficaram mesmo conhecidos como *parnassiens*, do título da publicação em que colaboraram. Segundo Charles Bruneau, o parnasianismo francês constituiu uma verdadeira escola, com um chefe e expositor de idéias, Leconte de Lisle, e vários poetas agrupados em torno de princípios comuns, a saber: Mme. Ackermann, Louis Bouilhet, Paul Bourget, François Coppée, Léon Dierx, André de Guern, José María de Heredia, Jean Lahor, Victor de Laprade, Louis Ménard, Catulle Mendès, Albert Méral e Léon Valade, sendo insegura a inclusão de Sully-Prudhomme na escola. Bruneau resume a teoria de Leconte numa observação deste a Heredia, sobre “versos firmes e luminosos, sólidos e sonoros”.

O parnasianismo, segundo em geral se admite, praticou a arte pela arte e a precisão vocabular (*mot juste*), numa poesia plástica, pinturesca e sonora, que buscava a perfeição técnica e evitava a um tempo as confissões sentimentais e o palavreado oco.

No Brasil, por influência de Machado de Assis, os parnasianos adotaram os princípios pregados na crítica daquele, que vinha exigindo, ao longo do tempo, correção métrica e gramatical, precisão vocabular, economia da composição e sobriedade de imagens. A correção métrica, requerida por Machado de Assis, era a que se conformava com o *Tratado de metrificação portuguesa*, de Castilho; basta ver que Machado considerava errôneo o alexandrino “arcaico”, tão usado pelos nossos românticos, simplesmente porque Castilho não o registrara. Os nossos parnasianos, navegando nas águas da importação do triolé por Machado, e a pretexto de “aperfeiçoar a métrica”, procuraram aumentar o estoque de formas fixas, com a importação do pantum, do rondel e de outros moldes. Cultua-se absorventemente o soneto, usado em todas as modalidades possíveis, exceto algumas do cultismo, como o labirinto; excluem-se também o soneto de três quadras e um dístico, nas variedades *marotique*, inglesa ou baudelaireana. Assim, usam-se sonetos de tercetos à frente; de tercetos intercalados; ou de metros desiguais. Em nosso meio, “A derradeira injúria”, de Machado de Assis, compendia essas variedades do soneto, das quais é uma espécie de epítome.

Claro está que essa invenção de formas não-canônicas do soneto não foi originalmente brasileira, mas reverte em grande parte a Baudelaire. Deu ele rimas, no todo ou em parte independentes, às quadras de muitos de seus sonetos, segundo os modelos abba/cddc ou abab/cddc ou ainda abba/acca ou abab/cbcb; chegou a emparelhar as rimas nas quadras ou mesmo por todo o soneto (“Sur le tasse en prison”); compôs sonetos com tercetos abrindo-os

("Bien loin d'ici") ou com metros desiguais ("Le chat", de dez e oito sílabas; "La musique", de doze e cinco sílabas).

Ressuscitam-se formas senectas da língua, como o vilancete e o vilancico, ou inventam-se formas como o "biolé", de Venceslau de Queirós, que nisso parnasianizou, como noutros pontos, inclusive o uso de sonetos de tercetos à frente.

O verso alexandrino de tipo francês, que começara a ser usado no Brasil pelos últimos românticos, a partir de Teixeira de Melo, se faz usual com seu modelo clássico, isto é, como se fosse o resultado da junção de dois hexassílabos, dos quais o primeiro agudo, ou, no caso de ser grave, com sinalefa obrigatória na sétima sílaba. Apenas no ocaso do parnasianismo esse esquema foi desobedecido: assim por Alberto de Oliveira, em algumas peças da quarta série de suas *Poesias*.

O verso decassílabo, por vezes monótono entre os românticos, que o usavam insistentemente com o esquema sáfico, perde esse caráter de monotonia, pois os parnasianos adotam o que Manuel do Carmo chama "lei da mobilidade das cesuras".

O verso hendecassílabo e o eneassílabo, muito utilizados pelos românticos, caem em quase total hibernação, por serem monótonos com sua acentuação na 2ª, 5ª, 8ª e 11ª sílabas e 3ª, 6ª e 9ª segundo o uso romântico. O emprego do verso de oito sílabas, por sua vez, se faz mais frequente.

O verso branco ou solto, isto é, sem rima, sofre quase completo abandono; usaram-no uma ou outra vez Bilac ("Satânia"), Alberto de Oliveira ("No seio do Cosmos") e poucos poetas mais.

O sistema de contagem das sílabas, para o efeito de designação dos versos, passa por mudança, e isso por influxo de A. F. de Castilho e dos manuais franceses que começaram a ser compulsados; ao tempo do romantismo, contava-se o verso sempre com uma sílaba final átona, existisse ou não, ou fosse proparoxítona a palavra final do verso, como o fazem os espanhóis ou italianos. O decassílabo, por exemplo, dizia-se hendecassílabo, e assim os outros versos. No caso dos compostos, como o alexandrino arcaico, a variação chegava a ser de duas sílabas, pois esse verso era dito verso de catorze sílabas, computada que era sempre uma sílaba no final do primeiro hemistíquio, e esta mesma sílaba fazendo hiato com a vogal seguinte, no caso de ocorrer. O sistema romântico, por obra e graça dos parnasianos, hoje está arcaizado.

A sinérese, em muitos poetas, entre os quais Alberto de Oliveira, se faz quase que de rigor, e o mesmo se dá com a sinalefa, e isso por horror ao hiato, adquirido no trato com os manuais franceses.

Se o verso romântico era muitas vezes frouxo, o verso parnasiano cai por vezes no vício oposto, fazendo-se duro ou áspero, isto é, de tônicas e de choques de tônicas, como nestes dois versos de Alberto de Oliveira: "Não viu subir o sol alto ao zênite, onde arde" ou "Ver quando em quente estilo expira ao dia o prazo".

Começa a existir a preocupação da rima rica, às vezes rara, mas de preferência combinando classes gramaticais diferentes: um substantivo devia rimar com um adjetivo, um verbo, um advérbio, uma conjunção, e não rimar com outro substantivo. Condenam-se as rimas pobres e a homofonia das rimas, isto é, o fato de as ordens de rimas terem a mesma vogal tônica, como nos tercetos de Bilac:

Direis agora: "Treslucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas."

O parnasianismo é o reino das formas fixas: além das que já citamos usam-se a balada, o canto real, o rondó, o gazel e outras. Magalhães de Azeredo introduz em nosso meio os "versos bárbaros" (*Odes e elegias* com uma "Nota necessária", explicativa).

Três pontos se afirmam de rigor aos parnasianos: a correção gramatical, a correção métrica, a palavra e a expressão precisas. Quanto à correção gramatical, os primeiros parnasianos, como Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e outros, corrigiram suas primeiras produções nas edições seguintes de seus livros, notadamente recolocando os pronomes.

Já dissemos que Alberto de Oliveira e Olavo Bilac seguem as idéias formais de Machado de Assis. Bilac expõe seu pensamento, de modo bastante claro, na saudação que dirigiu a Alberto de Oliveira, em 28 de abril de 1917. De início, defende a simplicidade e a correção, e dá como virtudes máximas do gênio latino a sobriedade, a clareza e a justeza. Assevera que os parnasianos franceses quiseram lembrar somente isto:

que, em matéria de arte, não se compreende um artista sem arte; que, sem idéias precisas, não há idéias vivas; que, sem locução perfeita, não há perfeita comunicação de sentimento; e que não pode haver simplicidade artística sem trabalho, e mestria sem estudo.

Advertia Bilac que essas idéias foram preconizadas no Brasil por Alberto. O pensamento deste também não é oculto: em sua conferência sobre "O culto da forma na poesia brasileira", proferida em 10 de novembro de 1915, asseverava que o melhor serviço prestado pelos parnasianos às nossas letras estava "no culto da forma em geral, versificação e elocução". Alberto não defendia princípios abstratos, mas opunha a métrica de seu grupo à dos românticos, da qual de fato divergia, e atacava a incorreção dos mesmos românticos, no que entende com a língua. Segundo elucidaria a Prudente de Moraes, neto, os parnasianos brasileiros reagiram contra o desleixo romântico da forma, do verso, da linguagem, esta cheia

de “cacofonias, redundâncias, galicismos e solecismos”. Combateram igualmente o tom lacrimoso, o pieguismo sentimental, não o lirismo — acrescentava.

Em nota da primeira edição dos *Poemas e canções*, de 1908, dizia Vicente de Carvalho ter preferido, para recolhê-las, as poesias que lhe pareceram “exprimir menos mal, isto é, em frases simples e corrediças, com imagens sóbrias e mais ou menos claras e fiéis, idéias concebidas com lógica, sentimentos sinceros, impressões recebidas”. E, se isso não parecer suficientemente claro, temos, ainda de Vicente, o prefácio de *Ementário*, de Gustavo Teixeira, igualmente de 1908:

Não creio que haja poetas da forma, e poetas de outra espécie. Não sei de poeta digno desse nome que valha por obra em estilo atamancado, e não exprima, na língua de ouro dos versos que ficam, idéias e sensações ainda não ouvidas. De todos os tempos e em todos os poetas, os versos que ficaram são os que têm a eternidade da perfeição [...]. Referi-me à sobriedade do poeta; é uma virtude austera e definitiva, que só os mestres atingem, que só os verdadeiros artistas praticam. O abuso das imagens é tentador como todos os vícios. A beleza é simples.

Aí estão o elogio da sobriedade, à Machado de Assis, e o elogio da forma.

Este foi mais ou menos geral no parnasianismo brasileiro. Já se disse de “L’Art”, de Gautier, que foi o mais severo dos credos parnasianos. E também tivemos o nosso credo, a “Profissão de fé” de Bilac, desde a primeira edição de suas *Poesias*, em 1888: Bilac, nessa “Profissão”, erigia a Forma em deusa e dizia que trabalhava “Por te servir, Deusa Serena, / Serena Forma!”. Esse poema de Bilac valeu como ponto de partida para numerosas declarações de submissão à forma ou ao labor do artista, por parte dos parnasianos menos famosos. Até críticos ou romancistas renderam-se à “perfeição da forma”, como João Ribeiro ao falar a João do Rio em *O momento literário*, ou Coelho Neto, bem antes, em 1891, quando confessava em *Rapsódias*:

Por ela o meu sangue, toda minh’alma para resguardá-la: é o meu amor, é o meu ídolo, é o meu ideal — a Forma. Para mim ela é a síntese, a concreção de tudo que é belo, de tudo que é puro, de tudo que é grande.

E os louvores se estendem por oito páginas.

Os parnasianos

Tem-se em geral como os representantes máximos do parnasianismo no Brasil os poetas Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho. A precedência de um ou de outro depende do crítico: para João Ribeiro, Alberto de Oliveira foi o intérprete mais perfeito dos poetas de arte parnasiana, mas Raimundo Correia não tinha quem se lhe pudesse comparar na

poesia da língua, “na perfeição ou no sentimento e agudeza”. Mário de Andrade e Manuel Bandeira preferiam Vicente de Carvalho; o mais popular e influente, na época e mesmo depois dela, foi Olavo Bilac, que em dezenas e dezenas de edições foi reeditado, e ainda hoje o é, apesar de ter perdido a grande aura que lhe cercava o nome. Em vida, dele dizia João do Rio:

Bilac chegou à perfeição — é sagrado. Não há quem não o admire; não há quem não o louve. Onde vá, o louvor acompanha-o. A cidade ama-o. Nenhum poeta contemporâneo teve o destino luminoso de empolgar exclusivamente a admiração.

O grande número de imitadores que teve dá bem a conta do prestígio de que desfrutou.

Outras figuras são também de citar: Alberto Ramos, de ligações às vezes simbolistas, por ter introduzido no Brasil o verso livre simbolista, ainda sob o nome despicativo de “prosa ritmada”. Isso em 1894. Chama a atenção, ainda, por certas construções, com hipérbatos, que prenunciavam Ricardo Reis: ambos, no caso, reverenciavam Horácio, com esse modo de escrever. Duas mulheres deixaram seu nome inscrito no movimento: Francisca Júlia, por alguns sonetos impassíveis, que a erigiram em típica representante da escola, e Júlia Cortines, por sua descrença e seu nietzschianismo; Luís Delfino, poeta de posição multivalente, por seu colorido, também é nome destacável da turbamulta, Artur Azevedo por seu *humour*, Goulart de Andrade por seu estoque de formas fixas. O número de poetas que se compraziam em dizer-se parnasianos não foi pequeno, e dentre eles alguns outros poderiam ser citados.

Alberto de Oliveira

Alberto de Oliveira, cuja poesia afinal se reuniu em quatro séries, dividia seus versos por duas fases. Na primeira o poeta procurou conformar-se com o espírito do parnasianismo francês, adotando temas exóticos e uma certa impessoalidade no tratamento desses temas; na segunda fase, voltou-se para a descrição da natureza brasileira (especialmente a fluminense) e não se preocupou com refrear o sentimento, como transparece de muitos de seus sonetos finais. Alberto, também, foi-se preocupando com “um leve perfume de coisas antigas no estilo”, mas também esse leve perfume se desfez para mostrar-se afinal um estilo terso, sem raiar pelo purismo. Dos seus livros primeiros talvez o mais sugestivo seja *Meridionais*, de 1884, e entre os últimos se destaca um poema tinto de adolescência, “Alma em flor”. A versificação de Alberto, típica do mais extremado parnasianismo, chega por vezes a se fazer dura, por evitar a diérese e o hiato, e por não recusar choques de tônicas. Bilac tinha-o na conta de mestre.

Raimundo Correia

Raimundo Correia praticou de início poesia romântica e logo a seguir socialista, de mescla com poesia parnasiana: *Sinfonias*, de 1883, tem uma primeira parte parnasiana e a segunda socialista. Esse livro já encerra peças de antologia e denuncia a capacidade de Raimundo de usar expressivamente as palavras, por vezes com marcada musicalidade. A nota mais constante do pensamento de Raimundo, tal como se depreende do conjunto de seus livros, é um agudo sentimento da transitoriedade das coisas, que o faz mover-se frequentemente num pensamento antitético e o levaria afinal ao amargor do pessimismo. Há quem o diga um poeta de pensamento, e isso não parece estar muito distante da verdade. Falta-lhe, todavia, um certo senso de equilíbrio, que de vez em quando o faz descambar para uma expressão arrevesada e postiça, como na "Ode parnasiana". Essa tendência grandiloqua é a sua menos feliz, como também seria de Alberto de Oliveira ("Ode cívica").

Olavo Bilac

Quando Olavo Bilac (1865-1918) estreou com suas *Poesias* (1888) já se falava abertamente em parnasianismo no Brasil. Prestigiado por Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, que anunciaram, num artigo conjunto, a aparição de seu livro, Bilac beneficiou-se da decisão de rumos que então já havia e pôde abrir o seu volume com a famosa "Profissão de fé", que, junto com os demais poemas de seu volume, o erigiu no mais popular dos chefes parnasianos. Nesse livro inicial se encontra seu conjunto de sonetos mais considerado, a "Via Látea", de lirismo amoroso. Daí por diante, até morrer, Bilac só fez crescer em popularidade. Tem ele processos estilísticos que o tornam facilmente reconhecível, e mesmo nos poemas mais longos não cai nas deficiências de gosto expressivo comuns em outros parnasianos. Seu livro final, *Tarde*, já não é lírico-amoroso, mas encerra antes uma poesia de meditação, plasmada com os seus recursos habituais de expressão, muitos dos quais apontados por Mário de Andrade. De qualquer modo, esse livro é também um dos ápices do parnasianismo no Brasil.

Vicente de Carvalho

O quarto grande poeta da geração parnasiana é Vicente de Carvalho (1866-1924), que, tendo estreado com *Ardentias*, em 1885, só mais tarde, com *Rosa, rosa de amor* (1902) e *Poemas e canções* (1908) viria adquirir notoriedade como poeta. Com esses dois livros estamos em face de um poeta acabado, cuja ambição, apesar do seu forte lirismo e da ironia que às vezes lhe permeava as estrofes, era

ser formalmente parnasiano (malgrado houvesse certa feita atacado os "pavões bizarros" dessa escola). Apreciava ele a simplicidade e o *mot juste*, nisso não diferindo de Machado de Assis ou Bilac em suas teorias formais. O falar em "sentimentos sinceros" em 1908 já nada tinha de antiparnasiano, pois que o parnasianismo, em nosso meio, evoluiu da objetividade para a expressão do sentimento, quando não se deu o caso de certos poetas, como Bilac, estreado revelando simultaneamente ambas as tendências. Vicente de Carvalho, se cultivou o lirismo amoroso, se se moveu para os poematos de tipo épico ou de evocação histórica, foi por excelência o poeta do mar, como tantas vezes já se assinalou. Nesse sentido, algumas de suas poesias, como "Palavras ao mar", ostentam uma carga lírica em verdade veemente.

Outros parnasianos

Machado de Assis

Já dissemos que Machado de Assis (1839-1908) foi figura de influência na transição do realismo para o parnasianismo, não só por meio de seu aconselhamento a Alberto de Oliveira, como por meio de sua doutrina formal, por ele exposta em artigos, cartas e prefácios: envolvia ela, entre outros pontos, as exigências de correção métrica e gramatical, a precisão vocabular e a sobriedade no uso das figuras, particulares esses que mais tarde constituiriam a espinha da doutrina formal parnasiana, tal como aceita e praticada pelos poetas mais representativos da corrente. Como poeta, Machado de Assis é também um dos expoentes do nosso Parnaso, não só pelo seu uso quase pioneiro do alexandrino francês, como pela importação do triolé e por certo exotismo presente em sua poesia. Seu livro mais representativo, saído em *Poesias* (1901), são as "Ocidentais", que reúnem poesias publicadas bem antes em revistas, por mais de dois decênios. Exprimem elas uma filosofia negra da vida, que nos permite uma visão global da existência; é uma poesia alta e amarga, merecedora de maior crédito do que o concedido até agora — uma das poesias capitais da época.

Luís Guimarães Júnior

Foi a propósito dos *Sonetos e rimas* de Luís Guimarães Júnior (1845-1898), como atrás exposto, que parece ter-se disseminado o vocábulo "parnasiano" em sua aplicação aos nossos poetas. A ambição do livro, com sua epígrafe horaciana, *aere perennius*, denuncia intuítos de imortalidade por meio da palavra. No livro demonstrava saber ver as coisas, como assinalou Fialho de Almeida, sendo pois

seus melhores sonetos pinturescos e descritivos, embora às vezes também de um cunho exoticamente antigo e medieval.

Luís Delfino

Luís Delfino (1834-1910) atravessou do romantismo ao simbolismo, mas foi no período parnasiano que publicou torrencialmente em jornais e revistas. Seus livros só bem postumamente foram editados, mas vários deles, tipificados em *Algas e musgos* (1927), ostentam caráter parnasiano, mas de um parnasianismo algo diverso do praticado pelos maiores da corrente em nosso meio: é, com efeito, plástico e sonoro, por vezes até com complicações sinestésicas que poderiam dar-lhe laivos simbolistas. Mas suas poesias com feição de “quadros” coloridos situam-no bem no parnasianismo.

B. Lopes

Outro poeta apenas em parte parnasiano é B. Lopes (1859-1916), do qual merece consideração, para esse efeito, o livro *Brasões* (1895). Nesse livro a expressão se faz triunfal, cheia de rimas ricas, versos cantantes, palavras seletas. Certamente a poesia de B. Lopes não conheceu a sobriedade de imagens requerida por Bilac ou Alberto de Oliveira, mas suas figuras são sempre controladas pelo contexto, com travejamento da composição. É de observar, aliás, que a escola, em França, não excluiu o senso romântico da cor, como excluiu em Alberto e Bilac. B. Lopes por vezes selecionava caprichosamente as rimas, como em “Mameluca” ou “De faéton”. Em outros livros, como *Helenos* (1901) e *Plumário* (1905), voltaria a impor-se a técnica do parnasianismo sobre a simbolista, embora esta reponte, como já repontava mesmo em *Brasões*, com os eneassílabos finais do volume.

Francisca Júlia (1871-1920), embora praticasse no final de sua vida uma poesia simbólica, ficou famosa mesmo com alguns sonetos dos quais a idéia parecia ser competir com os de Heredia. “Musa impassível” marcou a sua posição de parnasiana cabal, na primeira fase de sua poesia.

Magalhães de Azeredo (1872-1963) merece citação por ter tentado importar para o português os “metros bárbaros” de Carducci. Um de seus livros, *Odes e elegias* (1904), consagra-se a isso.

Goulart de Andrade (1881-1936) oferece uma curiosidade: levou a sério o apelo em favor do enriquecimento métrico e praticou em suas poesias modalidades de poemas de forma fixa como o rondó, o rondel, o gazel, o vilancico, o vilancete, a balada, o canto real. Outras vezes evoca designações

de prestígio clássico, como *peã*, *epinício*. Embora este já não fosse novidade, avulsamente, em nosso meio, obrigou contudo, em “Forte abandonado”, a consoante de apoio na rima, à francesa.

Já citamos a posição singular de *Júlia Cortines* (1868-1948), por seu nietzschianismo e por seu pensamento livre. Essas tendências expressam-se no livro *Vibrações* (1905).

Podem citar-se como poetas parnasianos, ainda, nomes como os de Artur Azevedo (1855-1908), Silva Ramos (1853-1930), Afonso Celso (1860-1938), Valentim Magalhães (1859-1903), em parte; João Ribeiro (1860-1934), Rodrigo Otávio (1866-1944), Augusto de Lima (1859-1934), Filinto de Almeida (1857-1945), Guimarães Passos (1867-1909), Zeferino Brasil (1870-1942), em parte; Júlio César da Silva (1872-1936), também em parte; Emílio de Meneses (1866-1918), que permaneceu mais como satírico, Alberto Ramos (1871-1941), que merece ficar, com seus versos, a par dos grandes da corrente, Júlio Salusse (1872-1948), celebrizado com um soneto, “Cisnes”, Amadeu Amaral (1875-1929), Afonso Schmidt (1890-1964), Bastos Tigre (1882-1957), Gustavo Teixeira (1881-1937), Olegário Mariano (1889-1958), José Albano (1882-1923) e Martins Fontes (1884-1937). Os últimos citados, a partir de Amadeu Amaral, melhor seriam ditos neoparnasianos.

Realismo — decadentismo

Já dissemos que Machado de Assis se referia, em “A nova geração”, de 1879, a que se tomava Baudelaire, no Brasil, como realista, coisa com que o crítico não concordava; mas percebia “em certa região da poesia nova um reflexo mui direto” do poeta francês, segundo ele imitado intencionalmente, mas sem muita felicidade.

O tom dos imitadores é demasiado cru; e aliás não é outra a tradição de Baudelaire entre nós. Tradição errônea. Satânico, vá, mas realista o autor de “D. Juan aux enfers” e da “Tristesse de la lune”!

Fosse como fosse, os imitadores de Baudelaire, que primavam por exhibir versos por vezes carnavais, consideravam-se realistas: Carvalho Júnior, em soneto claramente influenciado pelo autor de *Les fleurs du mal* (como salientou Machado), declarava-se tal:

Sofismas de mulher, ilusões óticas,
Raquíticos abortos de lirismo,
Sonhos de carne, compleições exóticas,
Desfazem-se perante o realismo.

Aí estão a proscrição do romantismo (“lirismo”) e o culto do realismo. “O Sr. Carvalho Júnior — escreve Machado — era o representante genuíno de uma poesia sensual, a que, por inadvertência, se chamou e ainda se chama realismo.”

De outro desses bardos de transição, Fontoura Xavier, declarava Lopes Trovão, prefaciador de *O régio saltimbanco* (1877), que o poeta mostrava os traços de “nova escola, lógica fusão do realismo e do romantismo, porque reúne a fiel observação de Baudelaire e as surpreendentes deduções do velho mestre Victor Hugo”. Gabava o prefaciador, igualmente, a negação, pelo poeta, das “sentimentalidades românticas”, a saber, do romantismo.

Outro vate resenhado por Machado de Assis é Teófilo Dias, que infelizmente ainda não havia publicado as *Fanfarras*. Mesmo nos *Cantos tropicais* (1878), contudo, havia começado a sofrer a influência de Baudelaire e a desenvolver um estilo cheio de novidades, comum com Carvalho Júnior.

Em *Fanfarras* (1882), Teófilo demonstraria claríssima influência de Baudelaire e, à semelhança de Fontoura Xavier, aconselhador dos novos do tempo, cultivaria também a poesia socialista.

Carvalho Júnior e Teófilo Dias julgavam-se adeptos da corrente realista ou realístico-social, e a mesma coisa pode ser dita de Fontoura Xavier, que até procurava fazer prosélitos. Na verdade, porém, é possível assestar sobre esses três poetas uma lente de outra coloração e tomá-los — coisa assombrosa para nós, que sempre importamos os movimentos europeus com atraso considerável — como legítimos *decadentes* ao menos em parte de suas composições, e assim precursores do simbolismo.

Decadentismo de Teófilo Dias

O tombamento de Teófilo Dias em nossos movimentos literários tem sido, através dos tempos, de inclusão no parnasianismo, ou, ao contrário, de exclusão. Pelo fato de *Cantos tropicais* e *Fanfarras* terem repercutido entre os parnasianos, a ponto de Raimundo Correia dá-los como apenas superados, num período de dez anos, pelos *Sonetos e poemas* de Alberto de Oliveira e pelas *Poesias* de Bilac, e pelo fato de alguns dos parnasianos, como Alberto de Oliveira, terem considerado *Fanfarras* como livro em que se define o espírito da escola, tem havido quem tome *Fanfarras* como livro parnasiano, ou, mais adequadamente, como marco importante no evoluir da Idéia Nova para o parnasianismo. Seus princípios, contudo, são inconciliáveis com a doutrina do Parnaso brasileiro. Desprezava ele o *mot juste*, praticava a adjetivação imprópria e reciprocava sensações, quando se referia ao “hino” de uns pés, a um corpo “musical” ou ao sentimento que se “lê” nas catedrais. Machado de Assis individuava “audácias de estilo” já em *Cantos tropicais*, nos versos “Na luz que o teu olhar azul transpira, / Há sons espirituais”.

Estes “sons espirituais”, — aquele “olhar azul”, — aquele “olhar que transpira” — dizia ele — são atrevimentos ainda mais desta geração que da outra; e se algum dos meus leitores — dos velhos leitores — circunflexar as sobranceiras, como fizeram os guardas do antigo Parnaso ao surgir a lua do travesso Musset, não lhes citarei de certo este verso de um recente compatriota de Racine: “Quelque chose comme une odeur qui serait blonde”.

Entre as aliterações de Teófilo surgem algumas que evocam as posteriores de Eugênio de Castro ou Cruz e Sousa: “Do morno mar da morte a embala sobre o dorso”, com repetições de sílabas, *mor* e *so*, e paronomásia em *morno mar da morte*. Esse exemplo poderia ser multiplicado. Que Teófilo aliterava deliberadamente ficará claro se observarmos que o verso com que transpõe o alexandrino de Baudelaire, “Fait pour donner à boire à ces cruelles filles!”, nu de letrização, alitera com três *ss* e dois *gg*: “Com que nos suga o sangue a sede da mulher”. Naturalmente que o uso de aliterações já existia na língua, mas a combinação *fluidez do ritmo + aliterações + sinestesia*, essa era nova e viria adquirir notável ênfase durante o simbolismo.

Também novo era o modo irreverente, sádico e até bestial de encarar a mulher nua: os desejos masculinos ou “instintos canibais” ameaçavam-na como se fossem “um bando voraz de lúbricas jumentas” (Carvalho Júnior), cães de caça (Teófilo Dias), leões (Venceslau de Queirós), lobos esfaimados (Raimundo Correia, 1881). Fontoura Xavier viria até a satirizar a tendência, no soneto “Roast-beef”:

Ao vê-la
Ouço um coro ideal e harmônico de beijos!
E sinto ferver-me o pego dos desejos
De um Tântalo faminto em face de um *roast-beef*!

Teófilo influenciou na dicção “decadista” de Venceslau de Queirós, não só no poema fichado por Andrade Murici em seu *Panorama*, “Nevrose” (dedicado ao próprio Teófilo), como ainda em “Poema da carne”, que tem os mesmos seustos estilísticos). Atinge também Cruz e Sousa, cuja serpente de “Lubricidade” parece ser a mesma de “Os seios”, de Teófilo, assim como a “Serpente de cabelos” se afigura irmã do “par de negras cobras” do “Poema da carne”, de Venceslau de Queirós.

A fraternidade decadista desses três afigura-se patente; a dicção de Cruz e Sousa aproveita certos verbos em *-izar* e adjetivos proparoxítonos tão presentes em Carvalho Júnior e Teófilo Dias, embora no “Cisne Negro” a invenção seja mais intensa e elaborada, pois com ele estamos em pleno decadismo e simbolismo. Conforme os esclarecimentos de Andrade Murici, a obra de Teófilo Dias interessou muito a Cruz e Sousa. E tanto isso é verdade que “Inês” e “Tristeza do infinito”, de Cruz e Sousa, evocam Teófilo Dias; e também a poesia “Janela do espírito”, de Oscar Rosas, é fruto da dicção do poeta de *Fanfarras*. Os poemas deste, a que nos referimos, são, para citar dois,

“Teus cabelos” e “Os seios”, dependentes da “Chanson d’après-midi”, de Baudelaire. Está o poeta francês diretamente na origem do setissílabo de Teófilo Dias, portador de estilo novo para nós, e tão influente.

Na verdade, a partir do soneto “Antropofagia”, de Carvalho Júnior, com seu desejo de escandalizar; com a fluida dicção de “Nêmesis”, do mesmo poeta; com suas lembranças baudelairianas, estávamos experimentando aquele mesmo *surblaséisme* que iria produzir na França, junto com a vontade de *effarer* e de profanar, o decadentismo ou decadismo. E o curioso é que Baudelaire, ao mesmo tempo que contribuía para renovar o estilo dos nossos versistas, era o poeta predileto dos “decadentes” franceses: por volta de 1880, o poder de sugestão de *Les fleurs du mal* aumentou, porque o livro passou a atingir os literatos não apenas com a sua arte, mas também com o seu pensamento; o Des Esseintes de Huysmans, personagem que como se sabe é o tipo consumado do “decadente”, nutre admiração sem limites por Baudelaire. Um dos poetas decadentes, Rollinat, chegou mesmo a ultrabaudelairizar Baudelaire, com suas *Nevroses* (1883).

A expressão do vício, crueldade, sadismo, revolta, como bem adverte Mário Praz, estava bastante entranhada em vários escritores decadentes; e os poetas, quando nada de melhor tinham a fazer, versavam os assuntos de modo profanatório.

Fontoura Xavier

Se Carvalho Júnior morreu antes de circular claramente a designação “decadente” na França — faleceu em 1879 e o decadentismo vigorou de 1880 mais ou menos até surgir e impor-se o nome “simbolismo” em 1886, apadrinhado por Moréas (em 1887 morre o decadente de maior importância, Laforgue) —, já as *Fanfarras* de Teófilo Dias e as *Opalas* de Fontoura Xavier surgem em plena faixa decadente, *Fanfarras* em 1882 e *Opalas* em 1884.

Difícil empresa seria recusar o título de “decadente” a Fontoura Xavier diante de um soneto definidor incluído nas *Opalas*, “Flor da decadência”, vários anos anterior às *Canções da decadência*, de Medeiros e Albuquerque, e muito mais típico da moda que então vigorava. A poesia lírica de Fontoura Xavier ressuma esplim, podridão, decadência. Por isso mesmo, adverte Antonio Candido que já em 1876 Fontoura fazia sonetos de nítida matriz baudelairiana, como “Pomo do mal” e “Nevrose”, “cheios de um sadismo e de um *spleen* perverso que eram novidades no Brasil”. Segundo parece, quem iniciou os nossos “novos” no culto a Baudelaire foi Artur de Oliveira, na década de 70; é pelo menos o que atesta Alberto de Oliveira. Pelas próprias cartas de Artur, vê-se que ele conhecera em França um decadente de prestígio, Villiers de L’Isle-Adam.

Fontoura Xavier, em meio aos seus tédios e nevroses, é também cultor do satanismo, diretriz baudelairiana que iria refletir-se até mesmo em Cruz e Sousa e insistentemente em Venceslau de Queirós. A poesia “Carvalho Júnior” ou “Nos

funerais de um poeta”, que muda de título conforme a edição de *Opalas* seja a definitiva ou a quarta, não deixa margem a dúvida a esse respeito.

Venceslau de Queirós

Satanista mais acabado foi, como dissemos, Venceslau de Queirós, decadente acabado. Andrade Murici, em seu monumental e precioso *Panorama do movimento simbolista brasileiro* (1952), escreve sobre ele o seguinte:

Baudelaire Paulistano chamou-lhe o poeta Ezequiel Freire, intitulado o seu artigo de julho de 1887 [...], data anterior à da irrupção do movimento simbolista propriamente dito. Venceslau de Queirós a ele pertencia nitidamente, no que concerne à temática e à atmosfera afetiva, do que dá testemunho o poema “Nevrose” (págs. 91 a 95 do livro *Versos*, de 1890, que enfeixa matéria de 1884 a 1888), um dos primeiros poemas simbolistas escritos no Brasil, contemporâneo dos de Medeiros e Albuquerque (mais autêntico de tom do que estes) e dos de Domingos do Nascimento.

Na verdade, “Nevrose” reflete a dicção setissilábica de Teófilo Dias, a quem de resto é dedicada. Nessas condições, é preciso recuar entre os baudelairianos brasileiros, fichados como realistas e até parnasianos, para encontrarmos os precursores de nosso decadentismo e simbolismo; teremos de remontar, fatalmente, a Teófilo Dias, Carvalho Júnior e Fontoura Xavier, todos eles, como baudelairianos e cultores da nevrose, anteriores à publicação do livro decadista de Rollinat.

Venceslau de Queirós manifesta sua intenção não apenas de ser baudelairiano, mas de ser decadente; assim é que seu soneto “Irreparável” se baseia numa água-forte de Félicien Rops, que foi, “ao lado de Moreau, o artista mais representativo do movimento decadente”, segundo Mário Praz, embora em seus “mediócrs desenhos”, assinala o mesmo estudioso, seja impossível distinguir hoje em dia as “terríveis” qualidades que nele divisavam seus contemporâneos. Noutro soneto, “A Tentação de Cristo”, Venceslau traz uma epígrafe satânica do papa decadente Huysmans. O poeta foi mesmo capitulado como (em parte) decadente por seu último editor, o professor Fernando Carvalho (1962), numa introdução bastante aguda. O satanismo de Queirós é o mais desenvolvido e constante do fim do século e começos deste, em nosso meio, com *Rezas do Diabo*, livro póstumo.

Medeiros e Albuquerque

Inferior a qualquer desses como expressão nova é o Medeiros e Albuquerque das *Canções da decadência* (1889?), colcha de retalhos românticos e realistas,

socialistas mas também decadentes, com a ambição de *effarer*, não propriamente pelo ateísmo (o que não era novo, pelo menos desde certas manifestações românticas e desde Fontoura Xavier e Teófilo Dias), mas pelas provocações profanadoras, por exemplo em “A águia”, que deve ter soado como rotundíssima blasfêmia: a águia trazia suspenso um verme, que pastava “sobre o corpo de Deus, exposto e corrompido, / do Nada na mudez da lúgubre carneira”.

Se *Canções da decadência* havia sido escrito de 1883 a 1887, já o livro seguinte, *Pecados*, escrito em 1888 e 1889 e neste último ano publicado, antes das *Canções da decadência*, inclui algumas composições em que o decadentismo é mais do que simples profanação: o “Soneto decadente” abre com a epígrafe de Verlaine e desarticula o alexandrino clássico, suprimindo nalguns versos a sílaba da sétima sílaba; a “Proclamação decadente” tem em epígrafe uma explicação em versos na qual Verlaine é chamado profeta e Mallarmé deus real, sendo talvez o nosso primeiro documento (excluído o decadentismo parcial) simbolista nalgumas estrofes:

Pode a Música somente
do Verso nas finas teias
conservar no tom fluente
tênue fantasma de idéias;

porque é preciso que todos
no vago dessa moldura
sintam os estos mais doudos
da emoção sincera e pura;

creiam achar no que apenas
é tom incerto e indeciso
dos seus sorrisos e penas
o anseio exato e preciso.

Que importa a Idéia, contanto
que vibre a Forma sonora,
se da Harmonia do canto
vaga alusão se evapora?

Não há aqui apenas a ambição musical de Verlaine, mas já existe alguma coisa da “sugestão” de Mallarmé e das aspirações de orquestração vocabular de René Ghil. A história de como ele próprio, por intermédio de Medeiros e Albuquerque, veio a conhecer o decadismo francês acha-se feita por Araripe Júnior em *O movimento de 1893* (1896), mas com um engano desencaminhador: as experiências capitais de Medeiros não estão compaginadas nas *Canções da decadência*, mas nos *Pecados*. Araripe foi traído pela memória e pelo título do livro. Quanto ao mais, suas informações sobre a introdução do movimento

decadente-simbolista no Brasil são substanciais, descontada, também, sua omissão dos pródromos baudelairianos a partir de Fontoura Xavier e Carvalho Júnior, com a claríssima “Flor da decadência”, do primeiro.

O Decadismo — escreve Araripe Júnior — tem entre nós uma pequena história. O primeiro homem de letras que se preocupou das suas manifestações foi Medeiros e Albuquerque. Em 1887, graças às relações que um amigo seu particular mantinha em Paris com o grupo mallarmista, pôde ele juntar uma coleção, relativamente rica, das melhores produções dos revolucionários. Entre essas produções havia livros de Verlaine, publicações esotéricas de Mallarmé, de René Ghil, de St. Merrill, de João Moréas, e as revistas em que Vielé Griffin, Paul Adam, Charles Viguier e outros sectários da revolta contra o Realismo começavam a esboçar a estética dos novos e exibiam as idéias dos independentes. Impressionado pela audácia de alguns rapazes dessa plêiade, Medeiros e Albuquerque, que antes já cultivava os estudos de psicologia experimental, deu à estampa um livro intitulado *Canções da decadência*, em que, aliás aproveitando muito pouco dos cânones revelados pelos mestres da escola, apenas procurou tirar alguns efeitos da instrumentação inventada pelo autor do *Tratado do verbo* e do policromatismo estilístico deduzido das letras do alfabeto.

Não se esqueça, a esta altura, que as experiências verbais de Medeiros estão em *Pecados* e não nas *Canções*, o que nada altera como data, já que *Pecados* até antecede as *Canções*, como publicação; de qualquer modo, o “Soneto decadente” e a “Proclamação decadente” constam de *Pecados*, sendo as *Canções* apenas decadentes como revolta e espírito de profanação. Em *Pecados* já há teoria e reflexo de teorias propriamente simbolistas: 1) como as de Mallarmé, positivas com seu erguimento do símbolo e da sugestão em base da poesia (princípio idealístico, baseado na concepção de que além e acima do objeto está a idéia que o informa); 2) como as de Ghil, também positivas com sua fórmula da orquestração verbal independente do sentido das palavras, à procura de criar com a melodia vocabular um novo tipo de verso e de poesia. A estética decadente, como se sabe, era de revolta e negação, penetrada de vício, satanismo, perversões sexuais.

Fechado o parêntese, prossegue Araripe Júnior declarando que a Medeiros e Albuquerque deve o conhecimento que em 1887 fez do decadismo. Estudou a opinião dos teóricos tanto do movimento como alheios a ele, leu as obras dos poetas e escreveu artigos em 1888, nos quais procurava

demonstrar que a nova escola, sendo historicamente uma transformação do parnasismo, em cuja alma se injetara um raio desse espírito que no princípio do século dera como produtos a poética religiosa dos Saint-Simon, dos Infantins, dos Pierre Leroux, tomava a forma simbólica do ORFISMO de Mallarmé. Assim não me foi difícil verificar que o grupo mais distinto dos sectários da renovação literária oscilava entre dois pólos: de um lado, as sutilezas de um hieratismo gramatical, em que a sintaxe passava por capri-

chosos truncamentos para a obtenção de certos e determinados efeitos, e aí residia todo o segredo da instrumentação falada e wagneriana de René Ghil, e da holofrase de Stéphane Mallarmé; de outro lado, o horror às literaturas militantes de estranhos países e a infernal aspiração de criar aptidões novas ao espírito, nova afinação aos nervos, e de exprimir o inexprimível, transformando o poeta no microfono vivo da vida terrestre invisível, tudo isto, porém, mais ou menos subordinado a um ponto de vista exclusivamente galo-latino.

O simbolismo no Brasil

Vem depois, propriamente, a introdução do movimento no Brasil, já com a condição de estética de tribo. Mas convém salientar que Cruz e Sousa não deve apenas a modelos franceses e lusitanos. Revela influência da linha que vem de Carvalho Júnior a Venceslau de Queirós, em sua diretriz sadístico-bestial remotamente originada das mordidas baudelairianas: para Cruz e Sousa, cujo caráter decadista é de início iniludível, com seu satanismo, atmosfera doentia e de vício, sadismo etc., o desejo carnal eram tigres venenosos, assim como haviam sido bando de jumentas, cães de caça, lobos para os antecessores, de Carvalho Júnior a Venceslau de Queirós. Noutro soneto, contempla “felinamente” uma trança negra sobre um torso nu, ou, em “Lubricidade”:

quisera ser a serpe veludosa
para, enroscada em múltiplos novelos,
saltar-te aos seios de fluidez cheirosa
e babujá-los e depois mordê-los...

Sua dicção não parece, também, tão alheia ou indiferente a Teófilo Dias: como já lembramos, a obra deste muito o interessou, como patenteiam “Inês” e “Tristeza do infinito” (de *Faróis*).

O primeiro grupo decadente-simbolista do Brasil foi o que se formou em 1891 em torno da *Folha Popular*, como narra Araripe Júnior:

Foi aí que os novos, tomando por insígnia um fauno, tentaram as suas primeiras exposições. A esse grupo prendiam-se por motivo de convivência e por aproximações de idade Bernardino Lopes, Pernetá, Oscar Rosas e Cruz e Sousa.

O fauno tinha origem, provavelmente, em Mallarmé, e de todos os poetas do grupo o único de algum renome, àquela altura, era B. Lopes, que também se revelaria parnasiano. O mais importante, porém, viria a ser Cruz e Sousa; Roger Bastide chega a dar-lhe situação no próprio simbolismo universal, formando uma

“grande tríade harmoniosa” com Mallarmé e Stefan George. Emiliano Pernetá cedo se retiraria para o seu estado, o Paraná, onde continuou a poetar, com bastante personalidade. Oscar Rosas deixou poesias dispersas, só muito mais tarde reunidas num pequeno volume.

Morto Cruz e Sousa em 1898 — e ele foi sempre reconhecido como chefe, até com várias antonomásias (o “Cisne Negro”, o “Incomparável Eleito”, o “Dante Negro”) — formaram-se no Rio de Janeiro alguns agrupamentos à sombra de simbolistas eminentes na crítica ou na ação, como Nestor Vítor, Saturnino de Meireles Filho e Gonzaga Duque.

O segundo grupo, o de Saturnino, seria imediatamente o mais importante, pelo fato de ter lançado uma revista, a *Rosa-Cruz*, em 1901; o periódico, de vida efêmera, teve duas fases, ambas de curtíssima duração. Nesse grupo figurariam, entre outros poetas, os primeiros simbolistas que chegariam à Academia Brasileira de Letras, Félix Pacheco e Pereira da Silva. Carlos D. Fernandes deixaria um romance, *Fretana*, de interesse para a história do movimento.

Em torno de Nestor Vítor figurariam vários poetas, entre os quais Gustavo Santiago e Silveira Neto.

Na tríade à parte de Gonzaga Duque, Mário Pederneiras e Lima Campos, o segundo assumiria importância exterior com *Fon-Fon* (1908), revista em torno da qual se agrupariam os últimos simbolistas, no segundo decênio do século, inclusive alguns que viriam a ter situação no modernismo, como os gaúchos Álvaro Moreyra e Felipe d'Oliveira. O simbolismo desses gaúchos quadraria com o praticado pelos intimistas ou penumbristas, amigos da deliquescência e mansidão de Rodenbach e Samain, entre os quais teriam mais tarde importância em nosso modernismo Ronald de Carvalho e Ribeiro Couto.

Nos estados houve agrupamentos simbolistas de maior ou menos importância. No Paraná, onde se fixou Emiliano Pernetá, merecem citação Dario Veloso, por seu esoterismo, e João Itiberê da Cunha, pela propaganda que fazia dos simbolistas da França e da Bélgica. Em São Paulo houve os mais notáveis precursores, e, além do mais, antes dos *Broquéis* já se fazia poesia nefelibata: comprovadamente a escrevia Francisca Júlia, que deixou nome no parnasianismo, mas cuja diretriz final foi simbólica, moralizante e esotérica, e que já compunha versos nefelibatas desde 1892 pelo menos.

A par disso, em torno de Adolfo Araújo, fundador de *A Gazeta*, e de José de Freitas Vale (Jacques d'Avray) constituiu-se também um grupo de que o maior representante seria o mineiro Alphonsus de Guimaraens, um dos grandes do simbolismo no Brasil. Em Belo Horizonte, Álvaro Viana fundaria a revista *Horus*. Em São Paulo é ainda destacável Batista Cepelos, com *Vaidades*.

Entre os simbolistas gaúchos figuram poetas como Guerra-Duval, de importância na introdução do verso livre, onde só o antecede no Brasil Alberto Ramos. Marcelo Gama representaria a linha coloquial-irônica de nosso simbolismo, sendo

citáveis no Rio Grande do Sul, ainda, Eduardo Guimarães, Homero Prates e Alceu Wamosy, além do também parnasiano Zeferino Brasil.

Na Bahia distinguiram-se o também parnasiano Pethion de Vilar e Francisco Mangabeira; seguiram-se o movimento da Nova Cruzada e nomes como os de Durval de Moraes, Artur de Sales e Pedro Kilkerry, que ultimamente tem despertado atenção.

No Norte e Nordeste são de evocar a poesia de Maranhão Sobrinho, o movimento da "Padaria Espiritual" do Ceará, ou, entre os que andaram pelo Sul, Da Costa e Silva e sobretudo Augusto dos Anjos, com sua poesia de larga expressão, que vem sendo até hoje reeditada, muito mais que qualquer outro vulto da corrente.

Características

O simbolismo, como já foi dito, alcançou dicção própria, com a adoção de um ritmo fluido (que também em França foi desejado), a sinestesia ou aplicação de um sentido a outro, e as aliteraões, muito usadas no exterior por Stuart Merrill e Eugênio de Castro. Antes disso, já o vimos, Teófilo Dias também as empregara, intensivamente por vezes.

O notável é que o primeiro poeta brasileiro que se inspirou em Baudelaire, Carlos Ferreira, segundo apontou Jamil Almansur Haddad, tenha também aliterado perceptivamente na poesia de declarado influxo baudelaireano "Modulações" (de *Alcíones*, 1872):

Débil visão divina! ó minha doce amante,
Saudosa inspiração da lúcida poesia!
Que é da quadra feliz do afeto delirante
Daquele imenso amor de imensa melodia,
Débil visão divina, ó minha doce amante?...

Vêm-se no primeiro verso aliteraões em *d, v, m*; no segundo, em *d, p, s* e *z*; no terceiro em *f, d, q, l* e *t*; no quarto em *d, m, l* e *s* (insistente em *m*); no quinto em *d, v* e *m*. "Le balcon", de Baudelaire, que inspirou a poesia de Carlos Ferreira, tem aliteraões, mas não deixa de ser curioso que os tradutores como o autor de *Alcíones* e Teófilo Dias aliterem muito mais.

Os nossos parnasianos também aliteram, mas não sistematicamente como os simbolistas. No que se refere à linguagem, estes usaram com insistência os verbos em *-izar* (tantalizar, nectarizar, aromalizar, flordelizar, griperlizar, enluarizar e tantos outros), os substantivos em *-escência* (albescência, lactescência, flavescência, opalescência e semelhantes), conversões ou antimerias (*espaltos* e *malvos* como adjetivos, por exemplo), latinismos como *frâmea*, *autunal*, helenismos como *egrégoros*, *panacrante*, *pantocrata*, neologismos em profusão (desde os

malformados, como *imáculo*, até os advindos de aversão ao francês, como o *runimol* de Pethion de Villars, que é o substituto de "avalanche" segundo o catecismo de Castro Lopes), termos exóticos ou bíblicos (*nabis*, *Haceldama*), de alquimia (*atanor*), cabalísticos ou esotéricos (em Dario Veloso e outros poetas: *corpo astral* circula neles), litúrgicos (*santos óleos* do luar, *hóstias* dos seios, *missa* da procriação, *círios* em tal quantidade que dariam para iluminar a mais negra noite, *ângelus*, *trindades* etc.). Há, com tudo isso, uma dicção tribal em que as próprias imagens recorrem: já falamos na comparação de Carvalho Júnior dos desejos com *jumentas*, e desses mesmos desejos com *cães de caça* (Teófilo Dias), *lobos* (no parnasiano Raimundo Correia, que tem, às vezes, seus quês de simbolista), *leões* (Venceslau de Queirós), *tigres* (Cruz e Sousa). Pois bem, os desejos persistiriam *leões* para Artur de Sales; seriam *feras em geral* para Henrique Castriano; *hienas* para Gonçalo Jácome; *gamos* para Emiliano Pernetá; *serpentes* para Amadeu Amaral, nos reflexos simbolistas que ostenta.

Os processos também se reiteram: se Cruz e Sousa falava em "montanhas e montanhas", isso seguramente voltaria; e voltou mesmo, por exemplo em Saturnino de Meireles, "neblinas e neblinas e neblinas". E repetem-se os preciosismos: *inverno* surge como *hinverno* e até *hynverno*; chovem *lyrios* e *delyrios*, há uma verdadeira orgia de maiúsculas nas iniciais dos substantivos.

Métrica

Como os simbolistas aspiravam a um ritmo fluido, que lhes permitisse exprimir os estados de espírito em seus mais tênues matizes, começaram por desarticular de vários modos o alexandrino rígido dos parnasianos. Eugênio de Castro, no prefácio dos *Oaristos* (1890), arrolava como sintomáticos de sua maneira os alexandrinos de cesura deslocada e alguns outros sem cesura, conforme os exemplos franceses. Em português a ausência de cesura já não era a novidade imaginada por Eugênio: Medeiros e Albuquerque advertia a propósito do "Soneto decadente", de *Pecados* (1889), que nele havia dois versos em que, de propósito, não fora respeitada a cesura. Eram esses versos "Sombras, baixando em flocos, lentas, pelo espaço" e "Ave rápida passa, súbita e fremente". Os alexandrinos duplamente cesurados aparecem e os trímetros fazem-se banais entre os nossos simbolistas. A desarticulação rítmica de Emiliano Pernetá merece registro, com a sexta sílaba fraca junto da sétima: "Mortos, bem mortos, e, mudos, a fronte nua", e "E glória à fome dos vermes concupiscentes!".

O próprio decassílabo passa por um processo de descristalização: Cruz e Sousa ("Ah! lilases de Ângelus harmoniosos") e Alphonsus de Guimaraens por vezes o acentuam na quinta e décima sílabas; o segundo, na terceira e décima; Cruz e Sousa, Mário Pederneras e Silveira Neto, na quarta e sétima sílabas. Do primeiro são os exemplos "Porque és assim, melancolicamente" ("Alma solitária", verso 11) e "E quem deixou para sempre esquecido" (de "Triunfo supremo");

vejam-se, do segundo, “Sombras”, de *Rondas noturnas*: “Campos em flor, longas rotas de argila”. Isso, é óbvio, de modo avulso. Como nos tempos do romantismo, às vezes os sáficos se alastram: assim em Guerra-Duval (“Ângelus”), assim em Dario Veloso (“Musa do silêncio, II”).

O verso de nove sílabas, acentuado na quarta, grassa como epidemia entre os simbolistas (*Hostiário*, livro de Francisco Mangabeira, é por exemplo todo nele e em seu quebrado de quatro sílabas). O de oito sílabas, razoavelmente usado entre os parnasianos, encontra agora mais ampla utilização. Apontam o pentassílabo e o hendecassílabo trocaicos (o primeiro em Severiano de Resende, o segundo em Emiliano Pernetá). O verso de sete sílabas é usado como em todos os tempos de nossa língua. Outras medidas aparecem mais raramente, mas a assimetria é utilizada em Mário Pederneiras, Hermes Fontes, Gilka Machado e outros.

O verso livre, não o verso livre clássico, que é a utilização de versos de medidas diferentes na mesma poesia (a assimetria ou heterometria de Pederneiras), mas o verso livre definitivamente livre, isto é, o que não segue os padrões rítmicos normais nas medidas usualmente empregadas ou as excedem em número de sílabas, tudo isso sem regularidade, aparece (depois de introduzido em 1894 em nossa poesia, por Alberto Ramos), bastante desenvolvido, em Guerra-Duval (*Palavras que o vento leva...*, 1900). Seu verso livre não chegou a ser igualado em todo o nosso simbolismo, e ultrapassado só o seria com Manuel Bandeira e o nosso modernismo.

Alguns poemas-figuras são armados (por exemplo em Da Costa e Silva e Hermes Fontes), as paronomásias erguem a cabeça ao lado das aliterações (em Da Costa e Silva, Durval de Moraes e outros), e começam a raiar singularidades como a impressão de livros em cor (Homero Prates tem *Torre encantada* em azul-violeta; Jonas da Silva, *Ulanos* em sépia; Afrânio Peixoto, *Rosa mística* em várias cores). Severiano de Resende gradua os versais na mesma linha, Murilo Araújo inclui um pentagrama numa sonetilha, e assim por diante. Tudo isso queria dizer busca de originalidade, fuga da rotina, a mesma fuga que Eugênio de Castro já havia empreendido.

Certos preceitos parnasianos são aceitos como se se tratasse de um cartel de desafio: se os parnasianos opulentam as terminações dos versos, e se Eugênio de Castro se refere à pobreza das rimas em Portugal, certos simbolistas nossos também capricham nelas, como B. Lopes; Maranhão Sobrinho arma até um soneto de rimas em *-ânio*, *-ênio*, *-ínio*, *-ônio*, *-únio* e Domingos de Almeida elaborou “Sangue” com rimas em *-ama*, *-ema*, *-ima*, *-oma*, *-uma*, em gradação mais rica que a dos barrocos. Também um apelo parnasiano, o de “enriquecer a métrica”, foi tomado como repto por certos simbolistas: um Homero Prates é capaz de brilhar em vilanelas, cantos reais, baladas, rondéis etc., tanto como o mais hábil dos parnasianos. Se Bilac chega ao verso de catorze sílabas, os simbolistas vão além, até dezessete sílabas em Durval de Moraes, dezenove em Eduardo Guimaraens.

Claro está que em sua procura de novidade os simbolistas caem também nos indesejáveis estereótipos; como se evadem da terra, falam amiúde em

astros; pois bem, a rima que quase indefectivelmente surge é *rastrós*, o que elimina toda e qualquer “surpresa”, uma das virtudes que mais tarde André Gide iria apontar nas rimas.

Parnaso e símbolo

O estilo simbolista difere do parnasiano nisso que: 1) O ritmo do primeiro é fluído e musical, até irregular, de vez em quando, o do segundo é em boa parte rígido, por vezes confragoso. 2) As medidas ímpares são mais frequentes no simbolismo, como no caso do verso de nove sílabas, o que vale também para certos metros pares como o octossílabo. 3) Surgem no simbolismo as medidas largas, superiores a catorze sílabas (há exceções no parnasianismo, como Alberto Ramos), e o verso livre é também usado, como já o fizera o mesmo Alberto Ramos com certa contenção. 4) Buscam os parnasianos o *mot juste*, isto é, o uso da palavra em sua acepção de dicionário, ao passo que os simbolistas querem o vago, o impreciso. 5) Os versos parnasianos são bem coordenados, em obediência aos ditames da economia, da unidade, ao passo que os simbolistas não oferecem a mesma disciplina. Diz Ernest Raynaud que o princípio desagregador remonta a Baudelaire, cujos grandes versos são isoladamente poemas em si próprios. Daí a falta de coordenação que se observa por vezes entre estrofes e mesmo versos simbolistas. 6) Os simbolistas apreciam o vocabulário litúrgico, e adoram os neologismos, à imitação dos decadistas franceses. Bilac ironizá-los-ia, asseverando: “em regra os escritores, que estão agora florescendo, cuidam que para dar progresso à língua portuguesa, basta inventar palavras como quem inventa boatos”. 7) O parnasiano tem clara noção do limite, da realidade visível; o simbolista não conhece barreiras, fugindo para o ideal e para outros mundos, ou então, na fase preliminar decadente, aponta a corrupção e o mal terrenos.

Em resumo, o parnasianismo é plástico-sonoro, o simbolismo é musical, neblinoso, surdinante; o parnasianismo aspira à harmonia, o simbolismo pretende a melodia, e até a melodia infinita no verso livre de Guerra-Duval.

Curioso é ver como um nefelibata, Gustavo Santiago, percebia as diferenças entre o parnasianismo e a sua corrente:

Enquanto os parnasianos [...] querem [...] o adjetivo com a acepção rigorosa do dicionário, o número de sílabas muito de acordo com os compêndios, os acentos muito direitinhos nos respectivos lugares, a imagem muito terra-a-terra, a suportar a análise do burguês, a rastejar, a rima a opulentar-se ridiculamente num trabalho todo de paciência e rebuscamento por alfarrábios e empoados cadernos de sacristia, — os nefelibatas, insurgindo-se, arremetem contra tudo isso, na prédica do verso livre, na afirmação alta da imagem com asas, pairando inacessível em regiões estelares, em mundos outros que não os devassáveis pelo olho

filisteu. Os “velhos” pretendem a arte-habilidade; os “novos” pretendem a arte-sonho. Os primeiros, partindo do ponto de vista falso de que a paisagem nada mais é do que um quadro, de que o homem nada mais é do que um simples animal obedecendo estritamente às leis biofisiológicas, que governam todos os outros, baniram da arte e emoção, o sentimento, a jungi-la ao termo preciso, a senhoreá-la à descritiva, a nivelá-la à fotografia. Os segundos, tomando como verdade o pensamento de Amiel, de que a paisagem nada mais é senão um estado de alma e de que o homem, como um ser animal, não é menos um coração, nem menos um espírito, procuram reintegrar a emoção, recolocar no altar o sentimento.

Retirado dessas palavras o exagero polêmico, e tendo-se presente que simbolistas houve que também buscaram a rima rara e que o parnasianismo, no Brasil, não excluiu o sentimento, o quadro de dessemelhanças está debuxado com bastante nitidez.

Principais poetas

Cruz e Sousa

Cruz e Sousa (1861-1898) tem sido tomado como o poeta a partir de cujo livro *Broquéis*, de 1893, se começa a contar o simbolismo nacional, e isso porque é autor de todo um livro que segue uma diretriz estética única e claramente demarcada. *Broquéis* são ainda um livro decadista, com traços satânicos e lúbricos, mas ostenta uma crença numa realidade transcendente superior à do mundo visível, impregnado de dor. Essa crença, em Cruz e Sousa, vai-se acentuando com o tempo, e chega a ser o *Leitmotiv* em *Últimos sonetos*. Sofreu agudamente a aspiração à Beleza, e ninguém o excedeu nessa luta por atingir o inatingível.

Alphonsus de Guimaraens

Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) morreu respeitado pelos renovadores de nossa literatura, como se vê pela visita que lhe fez quem seria o “papa” de nosso modernismo, Mário de Andrade. Sua poesia, dolorida e sepulcral, dá testemunho de um artista consciente, que se impressionou, para a vida e para a morte, com a perda de sua prima e noiva, Constança. Lê-lo é ver uma cruz coberta com os panos roxos da Semana Santa, mas também contemplar o céu aberto num luar de lírios e de arcanjos.

Augusto dos Anjos

Augusto dos Anjos (1884-1914) é considerado simbolista por Otto Maria Carpeaux, de acordo com os padrões europeus. Mas mesmo nacionais: começou fazendo uma poesia nitidamente simbolista e conservou hábitos da corrente em sua poesia madura. Seus versos, apesar do cunho individual que assumem com o seu cientificismo, conservam-se freqüentemente de expressão simbolista e mesmo de ar encantatório nos seus próprios termos científicos. Seu tom de “cantor da poesia de tudo quanto é morto” pode ser considerado o fecho, e o ponto mais alto, de nossa poesia estritamente decadista.

Raul de Leoni

Raul de Leoni (1895-1926), às vezes tomado como parnasiano simplesmente por ter escrito a *Ode a um poeta morto* pelo desaparecimento de Bilac, é substancialmente um poeta simbolista, por seu platonismo, por sua doce melancolia, por certo esfumaçamento de contornos, por sua expressão mansa e espiritual. Exprime suavemente a emoção das idéias e o prazer que lhe causa seu traço, destacando-se nitidamente na fase penumbriata.

Pedro Kilkerry

Pedro Kilkerry (1885-1917), cuja obra só ultimamente foi coligida, tomado por Murici como um longínquo precursor do supra-realismo contemporâneo, é poeta de tons singulares, imagens sustentadamente rebuscadas e vocábulos mal saídos da forja. Segundo Augusto de Campos, que lhe coligiu a obra e estudou mais a fundo, ele pode ser colocado entre “aqueles simbolistas que anteciparam muitas das novas técnicas postas em prática pelos movimentos de vanguarda do início do século”.

São destacáveis ainda poetas como Emiliano Perneta (1866-1921), Mário Pederneras (1868-1915), Severiano de Resende (1871-1931), Dario Veloso (1869-1937), Maranhão Sobrinho (1879-1915), Marcelo Gama (1878-1915) e poucos mais.

Surgimento da narrativa moderna

Los nuevos modos de expresión: la novela. El caso de Argentina

Jaime Alazraki

Argentina. Catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Columbia (Nueva York) desde 1987. Ha sido miembro del consejo editorial de numerosas revistas de investigación y actualmente es coeditor de la *Revista Hispánica Moderna* de la Universidad de Columbia. Obras principales: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (1968, 1974 y 1983); *J. L. Borges: el autor y la crítica* (1976, 1984, 1986, 1987); *The final island: the fiction of Julio Cortázar* (1978, 1983); *Borges and the kabbalah and other essays on his fiction and poetry* (1988); *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra* (1994). Ha publicado también más de cien artículos y reseñas sobre literatura hispanoamericana en revistas académicas en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos.



Juan León Pallière: Cazuela del Teatro Colón (hacia 1860).

Las constituciones que adoptaron los países hispanoamericanos después de la independencia fueron una copia del modelo norteamericano. Respondían menos a la realidad socio-histórica de cada país que a una miopía intelectual, en el mejor de los casos, y a un reconocimiento anticipado de su futilidad, en el mejor. Eran el tapujo legalista debajo del cual la historia cimarrona seguía su curso desbocado. También las primeras expresiones de su narrativa buscaron *imitar* más que comprender y definir. Era más fácil y seguro. Los modelos estaban allí; disponibles, prestigiados, con un rumbo ya probado y sacralizado. Para Lizardi el modelo fue la picaresca; para Echeverría y su generación, el costumbrismo (Alberdi, émulo de Fígaro, firmaba "Figarillo"); para Isaacs, Chateaubriand y quizás Saint-Pierre; para Mármol, Walter Scott, Dumas y Lamartine; para Sarmiento, Fenimore Cooper; Blest Gana se propuso ser el Balzac chileno. La generación argentina de 1880 imitó, por un lado, a Zola y, por el otro, a Hoffmann; Horacio Quiroga no tuvo empacho en proclamar en el primer mandamiento de su famoso decálogo: "Cree en el maestro — Poe, Maupassant, Kipling, Chejov — como en Dios mismo". Y Borges definió al modernismo hispanoamericano como un esfuerzo por traducir al castellano la música verbal que el francés había articulado durante el romanticismo, el parnasianismo y el simbolismo. Más recientemente, Leopoldo Marechal dijo que con *Adán Buenosaires* se había propuesto escribir la contrapartida argentina del *Ulysses* de Joyce.

No se trataba, como más adelante prescribiría Borges, de "la diversa entonación de unas cuantas metáforas"¹, es decir, de la literatura como un texto que constantemente reescribimos y cuya relectura es la respuesta a su aparente agotamiento. Tal noción es el eje de la crítica inmanentista contemporánea, en la que se apoyaron los formalistas rusos, el estructuralismo y la crítica intertextual. Se trata, más bien, de una dependencia cultural que nos obliga a vernos, a definimos y, en última instancia, a *ser* desde ópticas europeas; se trata de reproducir en el Nuevo Mundo los esquemas y aberraciones del Viejo, de asumir un orden y un sistema de valores desde los cuales la dominación económica es avalada por una hegemonía cultural que la respalda y justifica. Las primeras manifestaciones de la narrativa hispanoamericana confirman con poderosa claridad esa relación de dependencia de sus productos literarios. Demuestran también muy a las claras que, por debajo del drama estético — más melodrama que drama, en realidad —, tenía lugar un drama político y económico que constituía su verdadera razón de ser. Si el esquema maniqueo de Sarmiento ha perdido vigencia,

1 BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1960, p. 17.

sus planteos siguen teniendo validez como expresión de los intereses de clase de la Argentina del siglo XIX. Lo mismo se puede decir de *Amalia*, obra que hoy nos puede parecer un melodrama trasnochado leída desde nuestros parámetros, pero que leída desde el contexto de los intereses políticos y económicos en pugna en la época de Rosas recobra una urgencia y una relevancia que faltan a muchas novelas actuales.

Facundo y *Amalia*, más "El matadero" de Esteban Echeverría, representan obras seminales de la narrativa hispanoamericana. A pesar de corresponder a la literatura de un solo país — Argentina —, los tres textos constituyen la fundación de un ámbito literario que trasciende la singularidad de su origen para convertirse en verdadero hito de la historia literaria de América Latina. Sin ser novela, el lugar del *Facundo* es central en una historia de la novela. Como ya señalara Fernando Alegría:

No es *Facundo* novela, ni fue Sarmiento novelista, pero ¿cómo podríamos prescindir en una historia de la novela hispanoamericana del *Facundo* cuando en este libro está la raíz ideológica y el fondo político y social no sólo de la literatura polémica sobre la época de Rosas sino también, y en forma muy especial, de *Amalia*?²

La resonancia de *Facundo* en la literatura hispanoamericana forma una serie de círculos concéntricos que tocan e inciden en obras muy posteriores y que llegan, poderosamente todavía, hasta *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos.

Amalia, aunque melodrama, inaugura también una forma literaria de profunda raigambre en nuestra literatura y que ha dado algunos de los textos más conmovedores de la "ficción" contemporánea: el género testimonial. Más allá del idilio entre Amalia y Eduardo y del linaje romántico de sus héroes, *Amalia* es el testimonio político de la época de Rosas, coloreado por la ideología romántico-unitaria de Mármol. El propio autor se define en el texto como "el historiador" de su tiempo, que busca "hacer hablar a los documentos" reproduciendo decretos, recortes de diarios, epístolas, opiniones y novelizando al elenco histórico de su época. Fuera de las dos parejas protagonistas, los demás personajes de la novela son también los personajes de la historia de Rosas y Lavalle hasta Mandeville y Mackau.

"El matadero" inaugura otra forma literaria, el cuento, que ha crecido en la narrativa latinoamericana hasta convertirse en un género mayor. Representa el primer relato breve en cuya maquinaria es posible reconocer todas las piezas que ponen en movimiento y regulan la eficacia del cuento³. Sin buscarlo, inadvertida-

2 ALEGRÍA, Fernando. *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México: Ediciones de Andrea, 1966, p. 33-4.

3 Véase nuestro ensayo "Sobre el género literario de 'El matadero'", en *Homenaje a Enrique Anderson Imbert* (en prensa).

mente, Echeverría descubre casi todos los gambitos y contragambitos del género breve. Descubre también — y este hallazgo lo convierte en texto clave — dos voces, la popular y la culta, con las que alternadamente hablará la literatura argentina. La vena popular ha dado la gauchesca, algunos momentos de la obra de Cambaceres, lo mejor de Arlt, algunos personajes de Payró, los compadritos de Borges y hasta *Rayuela* de Julio Cortázar. La otra, la vertiente culta, ha buscado la solemnidad cuando no el engolamiento. Empieza a hablar en el lenguaje inflado del unitario de "El matadero", se hace cursi en los personajes de Mármol, despilfarra en el Lugones de *La guerra gaucha*, se almidona con Mallea, traza su propia caricatura en el Borges de *Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza* y con *Crónicas de Bustos Domecq* rubrica su parodia.

Estos tres textos cifran los comienzos de la narrativa argentina. Los tres acotan un mismo período histórico, la dictadura de Rosas, y responden a una misma visión política. Y los tres representan un intento de manipulación del lector respecto al conflicto que subyacía en la época de Rosas. Para Sarmiento, para Echeverría y también para Mármol ese conflicto estaba definido en la oposición y lucha de las fuerzas de la civilización y las fuerzas de la barbarie, y aunque estaban al margen de los partidos políticos que dividían el país en federales y unitarios, veían en los primeros la encarnación de la barbarie y en los segundos a los representantes de la civilización. Fue una lealtad impuesta por las circunstancias. Las ideas y objetivos de los miembros de la Asociación de Mayo trascendían las divisiones entre federales y unitarios, pero sus simpatías naturales por los unitarios los pusieron en el bando de los enemigos de Rosas. Tuvieron que exiliarse: Sarmiento en Santiago de Chile, Echeverría y Mármol en Montevideo. Allí, en el destierro, escribieron las tres obras que nos ocupan como un ataque frontal a Rosas y a los desmanes de su régimen. Sarmiento escoge la biografía, pero escribe una obra *sui generis* que, como comentara Martínez Estrada, "es novela de costumbres, es historia, es sociología y es autobiografía"⁴. Echeverría se propone una alegoría, pero su formación costumbrista y su voluntad de contar una historia lo hacen inclinarse hacia la narración y nos deja el relato que abre la historia del cuento en América Latina. Mármol quiso hacernos creer que su obra era histórica cuando, en realidad, los hechos que novelaba aún estaban ocurriendo. ¿Porque su modelo eran las novelas históricas de Walter Scott o porque al obligar al presente a pertenecer a la historia fijaba ya cómo debía leerse ese presente? Si en la literatura testimonial el narrador se calla para que se oigan las voces de "los otros", de los que han sido amordazados y privados de su voz, *Amalia* no es novela testimonial. La voz dominante es la voz del propio Mármol, que toma partido con los unitarios. ¿Quiénes eran los unitarios y quiénes los federales? ¿Qué fuerzas económicas representaban los unos y los otros? ¿Qué había detrás del programa de Sarmiento, resumido en la fórmula "civilización y barbarie"?

4 MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Sarmiento*. Buenos Aires: Argos, 1956, p. 146.

Por comenzar habría que decir que caudillos como Rosas y Quiroga no defendían el sistema federalista sino sus estancias y sus vacas. Pretextando la defensa del federalismo, defendían en realidad la estructura socio-económica ganaderil heredada de la colonia. Rivadavia y los unitarios, en cambio, defendían no tanto los principios del unitarismo o de un liberalismo utópico como los intereses de una burguesía comercial formada después de la independencia como aliada, protectora y beneficiaria del capital inglés. Y si, de las 293 estancias bonaerenses en la época de Rosas, 79 pertenecían a propietarios ingleses, también Rivadavia y los unitarios hicieron buenas migas con los ingleses. Lo que Inglaterra no pudo conseguir por la fuerza en 1806, lo conseguirá con la libra esterlina. Las verdaderas "invasiones inglesas" son lanzadas después de la independencia con la creación del British Commercial Room o Sala de Comercio Británica, en 1811, en Buenos Aires. El encargado de negocios norteamericano, residente en Buenos Aires entre 1820 y 1831, John Murray Forbes, escribe en sus memorias que "en el Río de la Plata los comerciantes ingleses tienen más influencia que los gobernantes y que Inglaterra deriva de este país los beneficios de una dependencia colonial"⁵. Los primeros empréstitos datan de 1824: un millón de libras, de las que sólo se reciben 560 mil y que solamente se terminan de saldar en 1904, pagando ocho veces la suma recibida. La política librecambista promulgada por Rivadavia terminará de entregar el país a los banqueros y comerciantes ingleses. Rivadavia inicia una política económica que recuerda — siglo y medio más tarde — el desastre librecambista de los años de Martínez de Hoz: la ruina de la industria nacional. Las industrias artesanales de las provincias, que eran muchas, no podían competir con el aluvión de mercancías que provenían del primer país industrial de Europa y del mundo. Pero mientras Inglaterra comprara cueros y lanas, a precios miserables, los ganaderos, es decir los caudillos, se enriquecían — como se enriquecieron Martínez de Hoz y su clase durante los años de la Guerra Sucia — y la economía de las provincias se desplomaba hasta la ruina. Un experto conocedor inglés, muy amigo de Rosas, hablaba así del gaucho:

Tómese todas las piezas de su ropa, examínese todo lo que lo rodea y, exceptuando lo que sea de cuero, ¿qué cosa habrá que no sea inglesa? Si su mujer tiene una pollera, hay diez probabilidades contra una de ser manufactura de Manchester. La caldera en que cocina su comida, la taza de loza ordinaria en que la come, su cuchillo, sus espuelas, el freno, el poncho que lo cubre: todos son efectos traídos de Inglaterra⁶.

5 FORBES, John Murray. *Once años en Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé, 1956; citado por PEÑA, Milcíades. *El paraíso terrateniente*. Buenos Aires: Ediciones Fichs, 1972, p. 32.

6 PARISH, Woodbine. *Buenos Aires y las provincias del Río de la Plata*. Buenos Aires: Hachette, 1958; citado por PEÑA, M., op. cit., p. 94.

Ya Alberdi había dicho que "Inglaterra reemplazó a España en la explotación comercial de esos países americanos"⁷, y Milcíades Peña puntualiza: "De la dependencia política de España se pasó a la dependencia económica de Inglaterra. Se dejó de ser colonia para transformarse en semicolonia económica"⁸. Inglaterra no buscó, hay que recordarlo, el desarrollo económico de su nueva colonia sino el enriquecimiento de sus banqueros y de sus productores de manufacturas, lo que inevitablemente trajo la ruina de las industrias del interior. La prosperidad y el desarrollo del poder colonial traían el empobrecimiento y el subdesarrollo de sus colonias, como lo probaba flagrantemente el caso de la India.

Hasta 1815, la India exportaba a Inglaterra productos textiles por valor de un millón trescientas mil libras esterlinas y sólo importaba de ese país un total de 26 mil libras esterlinas. Pero Inglaterra impuso altas tarifas a las importaciones de la India y usó sus ejércitos y buques de guerra en la India para impedir que este país tomara medidas retaliatorias de protección. Hacia 1830 el balance comercial fue invertido. Mientras los productos textiles ingleses inundaban la India, centros industriales indios como Dacca se arruinaban, y los tejedores, hilanderos y artesanos del metal quedaban desocupados⁹.

El libre cambio, impuesto con violencia imperial a sus colonias, significaba, para Inglaterra, desarrollo económico y, para las colonias, ruina.

La obra más memorable de Rivadavia, la enfiteusis, respondió a compromisos contraídos con el capital inglés. Todo el plan de organización económica de Rivadavia se apoyó en el capital extranjero. Para garantizar los préstamos ingleses, Rivadavia hipotecó la tierra pública: tal es el origen de la ley de enfiteusis del 7 de febrero de 1826. "Baring Brothers y los demás financistas ingleses — comenta Milcíades Peña — podían dormir tranquilos: toda la tierra argentina respaldaba sus préstamos"¹⁰.

Mientras la nueva burguesía comercial, los ganaderos y los prestamistas ingleses se enriquecían, el pueblo en su abrumadora mayoría se empobrecía. El golpe de gracia para el gaucho lo dio Rosas, implementando el famoso decreto de 1815, que ordenaba:

Todo hombre de campo que no acredite tener propiedades legítimas o tierras de que subsistir, será reputado sirviente y obligado a llevar papeleta de conchavo de su patrón, visada cada tres meses por el juez de paz, so pena de declarársele vago y castigado con cinco años de servicio militar obligatorio,

7 ALBERDI, Juan Bautista. *Escritos póstumos* [1895]; citado por PEÑA, M., op. cit., p. 16.

8 Id., ibid.

9 PARENTI, Michael. *The sword and the dollar; imperialism, revolution and the arms race*. Nueva York: St. Martin's Press, 1989, p. 13.

10 PEÑA, M., op. cit., p. 40.

o, si no sirviera para ese destino, con dos años de conchavo obligatorio a cargo de un patrón, la primera vez, y de diez la segunda, en caso de reincidencia¹¹.

Aunque ese decreto había sido promulgado en agosto de 1815, le sirvió a Rosas para convertir al gaucho en peón de estancia, es decir en siervo obligado a trabajar gratuitamente para su patrón. Eso en el mejor de los casos. En el peor, el decreto sirvió para perseguir al gaucho implacablemente cuando se resistía a esos abusos: en 1852, Rosas mandó a quemar pajonales para desencovar, como ratas, gauchos "desertores" (¿no será ése el destino de Martín Fierro durante los años del mitrismo?). Comenta Milcíades Peña:

Esta política de Rosas y López pone en evidencia que no fueron sólo ni principalmente los políticos liberales y europeizantes tipo Rivadavia y Sarmiento los que trataron de exterminar al gaucho, sino ante todo los caudillos estancieriles y antieuropeístas, como Rosas y López, que hicieron todo por su parte para transformar al gaucho suelto y autónomo en un servicial y aplastado peón de estancia¹².

Tal es el verdadero trasfondo del conflicto planteado por Sarmiento. No estaban en pugna la ciudad y el campo, ni la civilización y la barbarie, ni el frac y el poncho, sino los intereses de la clase ganadera, los estancieros dueños de la tierra y de las vacas, por un lado, y la burguesía comercial cuyo instrumento era el capital comercial, el librecambio y el empréstito inglés, por el otro. Para ganarse la voluntad de los gauchos, pero sobre todo su fuerza de trabajo como peones de estancia y soldados de la Mazorca, Rosas no tuvo empacho en confesarle a su amigo uruguayo Santiago Vázquez:

Me pareció muy importante conseguir una influencia grande sobre esa gente — los hombres de la clase baja, los de la campaña, los gauchos — para contenerla porque Ud. sabe la disposición que hay siempre en el que no tiene contra los ricos y superiores [...]. Tuve que hacerme gaucho como ellos, hablar como ellos y hacer cuanto ellos hacen¹³.

Sarmiento convirtió esa estratagema de Rosas en la realidad más profunda del caudillo para dar validez a su esquema: eran oligarcas y aristócratas y los hizo gauchos malos; eran hombres de ciudad y los hizo jinetes y pastores de campo; eran generales (como Quiroga y El Chacho) o coroneles (como Rosas, que había colaborado con el entonces coronel Juan Lavalle en las guerras de fronteras contra los indios) y Sarmiento los hizo gauchos alzados. Quiroga había sido "uno de los

11 Id., *ibid.*, p. 63.

12 Id., *ibid.*, p. 64.

13 Id., *ibid.*, p. 68-9.

campeones más decididos de la organización constitucional"¹⁴, como lo caracterizó David Peña, y Sarmiento lo convirtió en emblema de la barbarie. En cambio, defendió a Rivadavia:

Rivadavia — escribe en *Facundo* — viene de Europa, se trae a la Europa; más todavía: desprecia a la Europa; Buenos Aires y, por supuesto, la República Argentina realizará lo que la Francia republicana no ha podido, lo que la aristocracia inglesa no quiere, lo que la Europa despotizada echa de menos. Esta no era una ilusión de Rivadavia; era el pensamiento general de la "ciudad", era su espíritu y su tendencia.

Y si la historia de América Latina se resume apretadamente como una crónica del pillaje (de sus metales, primero, y de sus materias primas, después) — tal como lo ha mostrado Eduardo Galeano en *Las venas abiertas de América Latina* (1971) —, Sarmiento, que condena la España inquisitorial de la conquista y la colonización del Nuevo Mundo, asumirá, por otro lado, la defensa de ese pillaje.

¿Cómo sería posible concebir — se pregunta en el *Facundo*, perplejo ante la relación de mutua comprensión entablada entre Rosas e Inglaterra — que la Inglaterra, tan solícita para formarse mercados para sus manufacturas, haya estado durante veinte años viendo tranquilamente, si no coadyuvando en secreto a la aniquilación de todo principio civilizador en las orillas del Plata y dando la mano, para que se levante, cada vez que lo ha visto bambolearse, al tiranuelo ignorante que ha puesto una barra al río para que la Europa no pueda penetrar hasta el corazón de la América a sacar las riquezas que encierra y que nuestra inhabilidad desperdicia?

Sarmiento defiende el manido mito de que la explotación de materias primas y mano de obra barata por compañías extranjeras traerán el desarrollo y el "progreso" de América Latina. Lo que trajeron — hoy, después de un siglo, todos lo sabemos — fue más hambre y más pobreza. Lo de "progreso y desarrollo" eran apenas pancartas, una retórica que ocultaba su verdadero sentido: la ingerencia de una política económica que entregaba los recursos del país (metales, cueros, lana, carnes) a banqueros y especuladores ingleses que se enriquecieron sobornando gobernantes y aumentando la miseria del pueblo. Sarmiento anticipaba el trillado argumento del dictador de Carpentier. También Luis Leoncio, el personaje de *El recurso del método*, ve en "las Bodas Místicas del Águila y del Cóndor, de la fecundación de nuestro Inagotable Suelo por la Inversión Extranjera transfigurada por la pujante técnica del Norte" la única salvación del país¹⁵. Unitarios y federales

14 PEÑA, David. *Juan Facundo Quiroga*. Buenos Aires: Ed. Americana, 1953; citado por PEÑA, M., *op. cit.*, p. 75.

15 CARPENTIER, Alejo. *El recurso del método*. México: Siglo XXI, 1974, p. 320.

se prestaron al mismo juego. Rivadavia entregó en bandeja de plata los minerales de La Rioja al capital inglés. Crea la River Plate Mining Association, cuyo directorio él mismo encabeza con un sueldo anual de 1.200 libras esterlinas, y cuando aparecen competidores criollos se los saca de encima dictando una ley por la que La Rioja pierde su autonomía provincial respecto a las riquezas de su propio suelo. Observa Milcíades Peña:

Rivadavia comprendía la importancia de desarrollar la agricultura (que Buenos Aires no tenía) y colonizar la pampa para ampliar el mercado interno, pero la única forma que encuentra para realizar esa empresa es formar una sociedad de colonización con los banqueros ingleses¹⁶.

Rosas y los llamados "federales" repetirán las lindezas de Rivadavia y los unitarios. Rosas "prohíbe la extracción de oro por los gobiernos provinciales, pero los barcos ingleses sí podían sacar oro del país: los únicos beneficiarios de los recursos de las provincias debían ser la oligarquía porteña y el capital inglés"¹⁷.

Tanto la burguesía comercial representada por los unitarios como la clase estanciera representada por los federales victimizaron al país. Como señalábamos más arriba, el drama que Sarmiento describe en *Facundo* no es el problema de la civilización frente a la barbarie, o la ciudad respecto al campo, sino la lucha entre los dueños de la tierra y de las vacas y esa nueva burguesía comercial que se enriquece al amparo del capital inglés y a expensas de las provincias. No es la guerra entre el frac y el poncho, como quiso hacernos creer Sarmiento, sino entre Buenos Aires, que protege tanto los intereses de la oligarquía estancieril como los de esa incipiente burguesía comercial, y el resto del país, el interior, las provincias, que pierden mercado para sus productos mientras Inglaterra lo gana, que se empobrecen mientras Buenos Aires se enriquece. Tanto el liberalismo utópico de los unitarios como el populismo oligárquico de los federales prosperaron por los mismos medios: el control del puerto de Buenos Aires, el monopolio de las aduanas, las muy buenas relaciones con el capital inglés, la ruina de la rudimentaria industria nacional. Pero mientras los primeros se apoyaban en el comercio, los segundos hacían su fortuna con las vacas y el trabajo no remunerado de los gauchos. Las dos clases estuvieron de acuerdo en que había que exterminar a los indios para despostrarlos de sus tierras o convertirlos en carne de cañón y en que había que obligar al gaucho a ser peón de estancia o soldado. No era que los indios y los gauchos fueran un escollo para la civilización como dictaminaba Sarmiento; era que los estancieros querían más tierras para sus ganados y los indios vivían en ellas; era que los ejércitos necesitaban más soldados (para proteger y ensanchar sus estancias) y las estancias más peones (para criar y aumentar el

16 PEÑA, M., op. cit., p. 39.

17 Id., ibid., p. 30.

ganado) y el gaucho estaba ahí, disponible como las vacas, víctima apetecible de los unos y de los otros.

Alberdi, el más lúcido de los hombres de su generación, dejó también el mejor resumen de los intereses y motivos que sostienen el esquema liberal-burgués y el esquema ganadero-oligárquico:

Mitre y los de su escuela liberal (que por cierto incluía a Sarmiento) quisieron reemplazar *los caudillos de poncho* por *los caudillos de frac*; la democracia semibárbara que despedaza las constituciones republicanas a latigazos, por la democracia semicivilizada que despedaza las constituciones con cañones rayados (alusión a la famosa frase de Mitre: "Mi oficio es echar abajo a cañonazos la puerta por donde se entra a los ministerios"); la democracia de las multitudes de la campaña, por la democracia del pueblo notable y decente de las ciudades; es decir, la mayoría por las minorías populares, la democracia que es democracia por la democracia que es oligarquía.

Alberdi definía, así, las dos formas que asumirá la dictadura en Hispanoamérica: el despotismo cerril, bárbaro, de tradición hispana, que defendía el *statu quo* de la colonia; y el despotismo ilustrado que se escudaba en la civilización y en el proyecto liberal utópico. De las dos maneras la gran mayoría, el pueblo, salía perdiendo. Rosas les ofrecía amparo y solidaridad para explotarlos mejor. Rivadavia primero y Mitre después defendieron, en nombre de la civilización, sus propios intereses y los de la burguesía porteña. Y así como Rosas no vaciló en cortar cabezas de unitarios que amenazaban su poder despótico, Bartolomé Mitre, prócer del liberalismo de la oligarquía porteña, "ascendió a la presidencia de la República degollando a todos sus opositores del Interior del país", en palabras de Milcíades Peña¹⁸. Alberdi llamó a la revolución mitrista del 11 de septiembre de 1852 "la restauración del rosismo sin Rosas"¹⁹. Mitre representa el reemplazo del despotismo mazorquero por el despotismo ilustrado y lo que Rosas hizo en nombre de la Santa Federación Mitre lo hará en nombre de los sacrosantos valores de la civilización: asesinatos políticos, violencia bárbara, componendas con el capital inglés, usufructo y explotación del país en beneficio de una minoría privilegiada.

Sarmiento, que no estaba atado a los intereses ni de la oligarquía terrateniente ni de la oligarquía liberal, se unió a esta última persuadido de su propósito civilizador. Martínez Estrada tiene razón: "Las variadas obras de Sarmiento constituyen su autobiografía"; para luego explicar: "Los episodios de su vida privada y pública se amplifican en un escenario nacional, son capítulos enteros de historia y de psicología colectiva, capítulos que resumen no solamente el anverso

18 PEÑA, Milcíades. *La era de Mitre: de Caseros a la guerra de la triple infamia*. Buenos Aires: Ediciones Fichs, 1975, p. 38.

19 Id., ibid., p. 12.

de la civilización sino también el reverso de la barbarie"²⁰. Alberdi lo dirá más claramente todavía: "Sarmiento quiso construir una civilización con métodos bárbaros"²¹. Tomó partido con aquéllos que para él representaban la civilización, pero no vaciló en apoyar y emplear él mismo las formas más brutales de la barbarie. Ataca a los gauchos porque llevan poncho, y él, vestido de frac, comete los mismos excesos que denuncia y condena. Sus siluetas de Facundo y Rosas son obras de ficción porque son historias contadas por un narrador que se dibuja y define al narrarlas. Como las novelas del dictador que se escribirán mucho más tarde, la imagen del dictador — Facundo o Rosas — no emerge de su libro objetiva e históricamente representada, sino refractada en una ideología que la califica. Como Asturias, Carpentier, García Márquez o Roa Bastos respecto a sus dictadores, Sarmiento ve en Facundo una aberración, un exceso, un abuso al que hay que subirle los tonos parodiándolo, hiperbolizándolo, condenándolo. No se trata de la mera creación de un personaje literario plasmado en una retorta estética a la manera de *Nostromo* o *Tirano Banderas*, sino de una figura traspasada por la pasión y la lástima, por el encono y la mofa. Un personaje de caricatura, esperpéntico a la manera de Valle Inclán, sí, pero también un monstruo y victimizador, una fiera controlada por intereses muy del mundo civilizado, por una codicia muy humana, por los apetitos de una clase y el capital extranjero que se ceba en ellos, los usa y aprovecha.

Sarmiento crea con *Facundo* un tipo, el embrión de un personaje literario que alcanza su adultez en la novela hispanoamericana contemporánea del dictador. Y hay, en efecto, entre el *Facundo* y esa novela una relación semejante a la que hay entre una forma embrionaria y el organismo desarrollado: reconocemos en la primera los rasgos y funciones del segundo y, viceversa, es posible reconocer en la forma más evolucionada la anatomía rudimentaria de la forma embrionaria. Sarmiento nos quiso mostrar la Argentina de su época desde el dictador, la historia de un país bajo la garra del déspota, sus conflictos históricos y económicos manejados como una marioneta por las manos de Rosas. Los novelistas contemporáneos intentarán algo semejante. No importa si el modelo es Estrada Cabrera (como en Asturias), o Trujillo (como en Requena), o Juan Vicente Gómez (como en Uslar Pietri) o el Dr. Francia (como en Roa), o un *collage* de dictadores (como en García Márquez y Carpentier). En todos los casos se intenta describir y explicar la condición de un país, o de Hispanoamérica en general, desde ese sistema socio-económico de tipo colonial que el dictador maneja y explota. Cuando el Primer Magistrado de Carpentier se convierte en un riesgo para los intereses norteamericanos en ese país imaginario que es toda América Latina, esos intereses no vacilan en deshacerse de él como objeto descartable. Pondrán a otro en su lugar, el que más les convenga, el que mejor controle la opinión pública — por las buenas o por las malas — y el

20 MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 139.

21 Id., ibid., p. 139.

que mejor proteja sus intereses, como ha ocurrido siempre en la mayor parte del Tercer Mundo.

Sarmiento ya había descrito una situación semejante en su *Facundo*. Ni Inglaterra ni Francia vacilarán en abandonar a su propia suerte a los representantes de la civilización, a los unitarios, cuando comprendan que Rosas es el hombre fuerte, el que mejor puede proteger sus intereses. Inglaterra y Francia no estaban interesadas en ninguna empresa civilizadora sino en lucrativos mercados para sus manufacturas, en países que fueran generosas canastas de materias primas, en clientes para los préstamos de sus banqueros. Sarmiento se indigna, se enfurece, insulta, pero finalmente reconoce que hay dos Francias, dos Europas: la de los libros, la de las leyes, la humanista y la otra:

La Francia poder, la Francia gobierno, muy distinta de esa Francia ideal y bella, generosa y cosmopolita, que tanta sangre ha derramado por la libertad, y que sus libros, sus filósofos, sus revistas nos hacían amar desde 1810 — dice en el *Facundo*.

Así como Sarmiento había descubierto que hay dos Francias, dos Inglaterras, Martí descubrirá que hay dos Españas y Neruda, dos Estados Unidos: el país de Melville, Whitman y Poe, el país de la United Fruit Co., la Standard Oil y la CIA. También aquí la lucidez de Alberdi desarma:

Los franceses de letras de molde — le escribe a Gutiérrez — no son lo mismo que los que se embarcan, ya que aquí no vienen los autores de la Enciclopedia sino embriones de hombres miserablemente interesados por oro²².

Sarmiento se documenta no como historiador o economista o sociólogo, sino como se informa el creador de ficciones: lo indispensable para confirmar sus sospechas, lo necesario para otorgar cierta verosimilitud a sus intuiciones, lo requerido para generar y alimentar la fábula. El resto lo pondrá su conocimiento visceral del país, su propia percepción de los hechos, sus ideas y sus fobias. ¿Y es acaso diferente este método del adoptado por los demás novelistas del dictador? Todos ellos han leído, quienes más quienes menos, biografías de dictadores y han armado sus personajes con elementos y hasta rasgos físicos tomados de ellos. García Márquez lo confiesa sin ambages respecto a *El otoño del patriarca*:

Mi intención fue siempre la de hacer una síntesis de todos los dictadores hispanoamericanos, pero en especial del Caribe. Sin embargo, la personalidad de Juan Vicente Gómez era tan imponente, y además ejercía sobre mí una fascinación tan intensa que sin duda mi patriarca tiene de él mucho más

22 ALBERDI, J. B. *Escritos póstumos*. XIII, 17.

que de cualquier otro [...]. Lo cual no quiere decir, por supuesto, que él sea el personaje del libro, sino más bien una *idealización* de su imagen²³.

Como Sarmiento, García Márquez — y para el caso todo novelista del dictador — *idealiza* su personaje, es decir, lo modela, partiendo de un personaje histórico, según sus propias ideas, su propia visión de lo que el dictador es y no es. No se trataba de enhebrar un anecdótico — de Rosas o de Gómez o de quien fuera —, sino de articular en un personaje una percepción mitológica. También en este sentido García Márquez ha sido explícito:

El tema del dictador ha sido una constante de la literatura latinoamericana desde sus orígenes, y supongo que lo seguirá siendo. Es comprensible, porque el dictador es el único personaje mitológico que ha producido América Latina y su ciclo histórico está lejos de ser concluido²⁴.

También Carpentier definirá al dictador como “un arquetipo latinoamericano”.

El gran mérito de Sarmiento es el haber sido el primero en configurar al personaje para la literatura, en haber convertido un tipo socio-histórico en tipo literario. Al hacerlo, anticipó también algunos recursos y técnicas que en mayor o menor medida reaparecerán en obras subsiguientes. Su versión literaria del dictador tenía que competir con la leyenda que ya tenía todos los visos de un mito, al punto tal que Sarmiento debe reconocer:

Es inagotable el repertorio de anécdotas de que está llena la memoria de los pueblos con respecto a Quiroga; sus dichos, sus expedientes, tienen un sello de originalidad que le daban ciertos visos orientales, cierta tintura de sabiduría salomónica en el concepto de la plebe.

Y puesto que Sarmiento no se propuso escribir una biografía, a pesar de sus declaraciones en sentido opuesto, sino *su visión* del mito, su estrategia política y su programa, exagerará, hiperbolizará, deformará hasta convertir a su biografiado en personaje de ficción. Sabía que su método era la hipérbole y porque lo sabía hace una pausa en la narración y hace un comentario sobre su propio texto:

Me fatigo de leer infamias recurrentes en todos los manuscritos que consulto. Sacrifico la relación de ellas a la vanidad del autor, a la pretensión literaria. Si digo más, los cuadros me salen recargados, innobles, repulsivos.

Y aunque de eso se trataba — de recargar — y eso es lo que en rigor hace, Sarmiento tiene que negarlo por su prurito histórico, por su intención política

23 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El olor de la guayaba (Conversaciones con Plinio A. Mendoza)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982, p. 120.

24 Id., *ibid.*, p. 124.

y por su argumentación ideológica. Sus pretensiones literarias se hubieran beneficiado de la narración de esas “infamias”, pero no su credibilidad histórica, ya resentida por lo que sus contemporáneos llamaron “las novelorías del loco Sarmiento”. Pero leída como novela, como obra literaria, la hipérbole deviene método narrativo. El *Facundo* contiene, imbricados, dos discursos: un ataque al despotismo estancieril que se apoyaba en la oligarquía latifundista y en los gauchos y una defensa del despotismo ilustrado que se apoyaba en la burguesía comercial, en el capital inglés y en los intelectuales. En los dos casos, Sarmiento teje una ficción con pretensiones históricas. El tiempo y la investigación han desmoronado sus pretensiones históricas, pero queda la ficción, el discurso literario.

Con el *Facundo* Sarmiento articula la ideología de la burguesía comercial de su tiempo. Todavía Avellaneda cuenta que siendo estudiante leyó el libro “y de inmediato obtuvo una explicación sociológica de la República, de sus luchas, de sus pasiones”. Es la explicación que también Echeverría dará en “El matadero” y Mármol en *Amalia*. En el primero, no hay alegatos ni imprecaciones, pero la polarización y el antagonismo entre civilización y barbarie está claramente delineada. Los federales representan la barbarie y el matadero es su “pequeña república por delegación del Restaurador”; son “la chusma”, “el lobo, el tigre, la pantera”, es decir, animales salvajes cuya única ley es la violencia del cuchillo. El unitario, en cambio, viste frac, patilla en forma de U y pistolas, monta sobre “silla inglesa”, más que hablar declama como un personaje de Valera y muere como héroe romántico. El contrapunto civilización *versus* barbarie está subrayado a lo largo de todo el relato. Para Echeverría, que había vivido cuatro años en París, la civilización era lo europeo encarnado en el unitario; en cambio, pialadores, carniceros, jinetes, achuradoras, negros, mulatos, africanas, muchachos y niños, es decir pueblo, eran la barbarie. Para entonces Argentina era ya una colonia económica inglesa. Para ser civilizado, nos dice Echeverría, hay que vestir a la inglesa, montar a la inglesa, matar a la inglesa y, aunque en castellano, hablar a la inglesa. Civilización era la del colonizador y para ser civilizado había que aceptar sus términos. Lo que no se avenía a esa mentalidad colonizada era barbarie.

Esta polarización es presentada con tonos más subidos todavía en *Amalia*. Si en “El matadero” la dicotomía está definida desde los personajes (“la gallarda y bien apuesta persona” del unitario *versus* “la chusma”), Mármol editorializa con ayuda de la fórmula acuñada por Sarmiento: “Era un duelo a muerte entre la libertad y el despotismo, entre la civilización y la barbarie”. Y si Sarmiento hace todavía un esfuerzo por demostrar su tesis, Mármol la asume y hasta intenta disociarla de toda implicación política: “Ya no era la cuestión de unitarios y federales: eran la civilización y la barbarie que quedaron para disputar más tarde su predominio”. Todo en la novela está organizado en torno a esos dos bandos antagónicos que emergen como los verdaderos protagonistas del drama. Al drama personal de Eduardo Belgrano asediado por la Mazorca se contraponen el asedio de Lavalle al poder de Rosas; a la ciudad, la campaña; a los soldados de

adiestramiento europeo de Lavalle, los gauchos, indios y negros de formación montonera de Rosas; al frac y a la espada de los unitarios, el poncho, el chiripá y el puñal de los federales; a la aristocracia de los primeros, el plebeyismo de los otros; a los ideales de Mayo, el pasado español; a los ejércitos de la Independencia, las montoneras de los caudillos; a los colores blanco y azul, el colorado de la Mazorca; al modelo europeo, la resaca americana.

Pero donde más claramente se define lo que Mármol quería decir cuando hablaba de civilización y barbarie es en ciertos detalles como las lecturas de sus personajes. Eduardo muestra a Florencia los grabados que ilustran las obras completas de Byron y le traduce a Amalia pasajes del *Manfredo*; Daniel describe a un amigo escocés suyo durmiendo, "como si estuviese en sus montañas esperando a que viniese a describirlo Walter Scott"; y para definir el estado emocional de Amalia, el narrador alude a un "fenómeno fisiológico del que los ingleses se ríen y los alemanes dudan, como dice el novelista Bulwer (-Lytton)". Los ingleses tenían en Rosas un defensor de sus intereses colonialistas; los unitarios también protegían esos intereses pero los apuntaban, además, con una hegemonía cultural que a Rosas no le servía y hasta perjudicaba su política populista, que explotaba demagógicamente la fanfarria patrioter. Para Mármol la civilización eran las mercancías que venían de Europa, desde libros que definían valores de cultura hasta muebles que determinaban un estilo de vida. La atención puntillosa con que describe los interiores de las dos casas de Amalia convierten esos pasajes en verdaderos muestrarios de objetos que se podían comprar en Europa y que prestigiaban los "productos importados" con los que se enriquecía la burguesía comercial argentina. El raso, la batista, el papel aterciopelado de las paredes, el tapiz de Italia, la cama francesa de caoba labrada, la colcha raso color jacinto, las fundas de Cambray, la colgadura de gasa de la India con bordados de hilo de plata, el terciopelo verde, la caja de música, la copa de cristal, la lámpara de alabastro cubierta por una pantalla de seda verde, la otomana cubierta de terciopelo azul, la porcelana de la India, los roperos de caoba, la bañera de mármol blanco, los sillones de la India, las jarras de porcelana francesa, los peteberos de oro cincelado, los cuadros de paisajes y las jaulas con jilgueros de alambre dorado de las habitaciones de la casa de Amalia contrastan poderosamente con "la barbarie" que decora la casa de Rosas: un zaguán oscuro en el que estaban acostados "dos gauchos envueltos en su poncho, ocho indios de la Pampa y perros de presa que velaban la puerta cerrada de la calle". El lujo bizantino de la casa de Amalia define icónicamente "los valores" de la civilización europea; la casa de Rosas es su contrapartida: su sobriedad rústica representa la barbarie de la sociedad americana. Amalia dirá: "La sociedad americana más que un mal es una verdadera desgracia". Esa desgracia está indicada desde el mobiliario y los interiores de la casa de Rosas:

un inmenso patio cuadrado y sin ningún farol; un cuarto con una mesa en el medio que contenía [sic] solamente un candelero con una vela de sebo y unas cuantas sillas ordinarias; del zaguán se abría el muro que cuadraba el patio por un angosto pasadizo [que] daba entrada a una cocina estrecha y ennegrecida; y la puerta de la derecha conducía a una especie

de antecámara que se comunicaba con otra habitación en la que se veía una mesa cuadrada cubierta con una carpeta de bayeta grana, unas cuantas sillas arrimadas a la pared, una montura completa en un rincón.

Frente al lujo cosmopolita de la casa de Amalia, la casa de Rosas encarna lo americano: desde la gente que habita (gauchos, indios) hasta su arquitectura de claro corte español (zaguán, patio amurallado), desde sus interiores elementales hasta la rusticidad de sus muebles. Y así como "Rosas era el mejor gaucho", es decir era la quintaesencia de la barbarie, "Daniel Bello era el hombre más puro y más europeo", es decir la quintaesencia de la civilización.

Todo en la novela de Mármol está sometido a la misma polarización maniquea. Sarmiento, Echeverría y Mármol quisieron hacernos creer que en esa dicotomía estaba involucrado el conflicto de la sociedad argentina. Era apenas la cruzada cultural que prestigiaba la causa de la burguesía comercial. Esta clase buscaba ensanchar el mercado interno para importar y vender más; los ganaderos, en cambio, querían el país para las vacas, fuente de su riqueza. Las dos clases necesitaban de Inglaterra. La primera para vender sus manufacturas y especular con los empréstitos; la segunda, para venderle cueros, lana y después carne. De las dos formas Inglaterra se beneficiaba: pagando precios miserables por las materias primas que necesitaba y vendiendo a altos precios sus productos industrializados. Inglaterra aplicó en Argentina la misma política imperialista con que había manejado sus colonias y que ya Marx había resumido en el esfuerzo por convertir a todos los países en simples pueblos de agricultores y reservarse ella el papel de fabricante.

Los primeros textos narrativos escritos después de la independencia muestran un doble esfuerzo: por un lado, asimilar formas y estilos narrativos de la tradición europea (Fenimore Cooper, costumbrismo, novela romántica); por el otro, expresar desde esas formas "importadas" problemas y contenidos nacionales (el conflicto político que vivía la Argentina durante la primera mitad del siglo XIX). Lo que el examen de esos textos demuestra es que la interpretación de ese conflicto en términos de civilización *versus* barbarie es una manipulación culturalista de un conflicto político y económico entre la oligarquía estancieril y la burguesía comercial. Sarmiento, Echeverría y Mármol estaban políticamente implicados en ese conflicto y lo presentaron como una defensa de la civilización y un ataque a la barbarie, pero los intereses de las dos facciones — la dependencia colonialista de Inglaterra — coincidían, aunque por diferentes motivos e intereses de clase, y sólo diferían en sus métodos: los unitarios y pro-unitarios se escudaron en los valores de la cultura europea; los federales adoptaron una demagogia populista que se apoyaba en el autoritarismo de tradición hispánica y en los valores e idiosincrasia del gaucho. Pero tanto la historia argentina de ese período como los primeros textos literarios fueron escritos por los unitarios o desde una visión unitaria, o "liberal", de los hechos. La excepción es Alberdi, que ya había insistido en que

Mitre y los de su escuela liberal querían reemplazar *los caudillos de poncho* por *los caudillos de frac*; la democracia de las multitudes de la campaña, por la democracia del pueblo notable y decente de las ciudades; es decir, [...] la democracia que es democracia por la democracia que es oligarquía.

Para justificarse usaron el slogan de “la civilización” contra “la barbarie”. Los textos mismos, desde su condición de formas, de significantes, apoyan el esfuerzo elitista de sus autores: encontraron sus modelos en formas y técnicas europeas no para exaltar lo nacional (aunque Sarmiento lo haga sin quererlo) sino para condenarlo, no para identificarse con los intereses de la mayoría sino con los de una minoría que favorecía los intereses del capital inglés por encima de los del país. La novela de Mármol es un ejemplo clave de texto que justifica la dependencia colonial de Argentina respecto a Inglaterra, definiendo como civilizado todo producto “importado” y como bárbaro todo producto nacional, y que, a su vez, inscribe ese mensaje en una forma que es, ella misma, un producto importado de la tradición romántica europea.

En los tres textos analizados hay una clara intención política que coincide con la estrategia literaria. El cuadro costumbrista y la novela histórica romántica eran formas de la literatura europea que, al ser transpuestas a la percepción de la realidad hispanoamericana, transculturalizaban sus ópticas y valores. Desde esas ópticas, todo aquello que era parte del ser nacional (indios, gauchos, negros, montoneros, tradición hispánica) era condenado y tachado de bárbaro. Lo que venía de Europa, en cambio, por ese solo hecho, era aceptado y glorificado como civilizado. Había que hacer de Argentina, por las buenas o por las malas, un país “europeo”, y eso quería decir colaborar a que fuera una colonia inglesa. Y, así como las manufacturas inglesas arruinaron las industrias regionales de las provincias, la realidad nacional fue “barbarizada”, reducida a “una desgracia”, bajo el peso, el prestigio y el prejuicio de la cultura europea. El unitario de Echeverría y las parejas Eduardo/Amalia y Daniel/Florencia hablan, actúan, reaccionan y piensan como personajes románticos de la tradición europea: encarnan la civilización. Los otros, “los federales”, son “la chusma”, “la plebe”, “los bárbaros”: representan lo nativo, lo autóctono, lo idiosincráticamente nacional. La negación de lo nacional desde la literatura era parte de la misma política colonialista que impedía que el país creciera para que se enriqueciera su oligarquía. Lo que se ha llamado “realismo mágico” en el siglo XX será el correctivo a esa aberración de los comienzos de la narrativa latinoamericana. Hasta ese momento, que coincide con la narrativa contemporánea, la imitación de modelos europeos continuará siendo el incentivo y la norma del escritor latinoamericano. Fue un proceso necesario y hasta inevitable mientras contribuyó a agudizar la percepción del escritor, mientras proporcionó medios y modelos que hicieran posible expresar esa percepción, mientras ayudó a encontrar el camino hacia la expresión nacional. Fue un escollo y una aberración, en cambio, cuando cerró las puertas a esa expresión para que en su lugar entrara una visión “europea” que negaba, como bárbara, la realidad latinoamericana.

Bibliografía de base

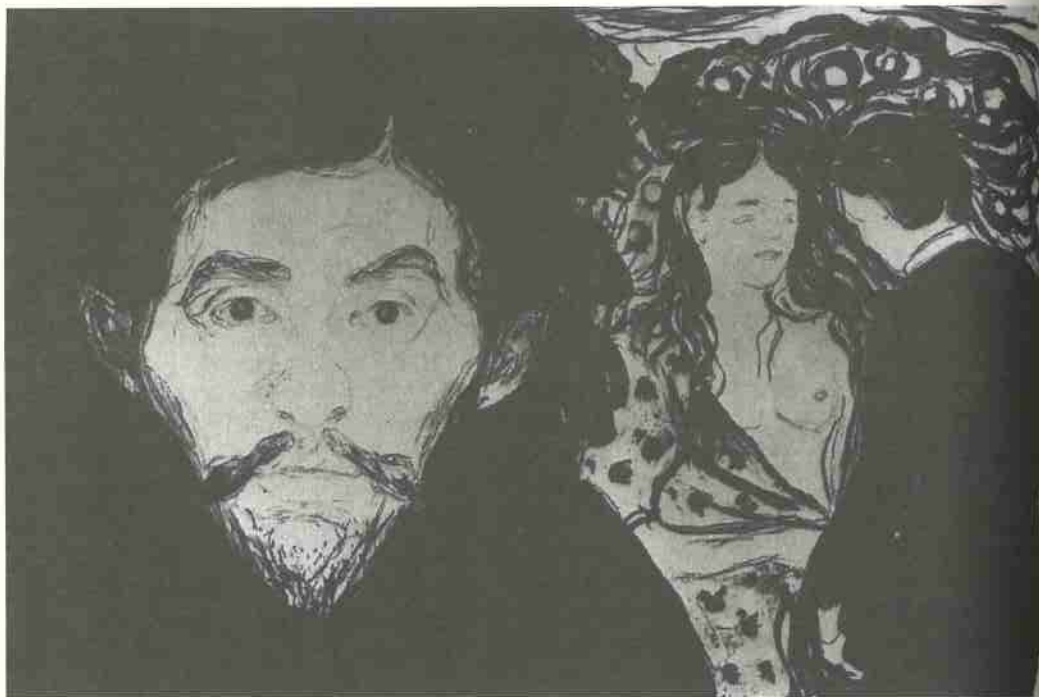
- ALEGRÍA, Fernando. *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México: Ediciones de Andrea, 1966.
- BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1960.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El olor de la guayaba (Conversaciones con Plinio A. Mendoza)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Sarmiento*. Buenos Aires: Argos, 1956.
- PARENTI, Michael. *The sword and the dollar: imperialism, revolution and the arms race*. Nueva York: St. Martin's Press, 1989.
- PEÑA, David. *Juan Facundo Quiroga*. Buenos Aires: Ed. Americana, 1953.
- PEÑA, Milcíades. *El paraíso terrateniente*. Buenos Aires: Ediciones Ficha, 1972.
- . *La era de Mitre: de Caseros a la guerra de la triple infamia*. Buenos Aires: Ediciones Ficha, 1975.

Surgimento da narrativa moderna

**A poesia envenenada de
*Dom Casmurro***

Roberto Schwarz

Brasil. Professor de Literatura na Universidade de Campinas (SP) e ensaísta. Tem dois livros sobre Machado de Assis: *Ao vencedor as batatas* (1977) e *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990). Publicou também duas coletâneas de ensaios: *O pai de família* (1978) e *Que horas são?* (1987).



"Aí vindes outra vez, inquietas sombras..."
(Ciúme, litogravura de Edvard Munch, 1896)

A Gilda de Mello e Souza

Dom Casmurro (1899) é um bom ponto de partida para apreciar a distância, na verdade o adiantamento, que separava Machado de Assis de seus compatriotas. O livro tem algo de armadilha, com aguda lição crítica — se a armadilha for percebida como tal. Desde o início há incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma. A eventual solução, sem ser propriamente difícil, tem custo alto para o espírito conformista, pois deixa mal um dos tipos de elite mais queridos da ideologia brasileira. Acaso ou não, só sessenta anos depois de publicado e muito reeditado o romance, uma professora norte-americana (por ser mulher? por ser estrangeira? por ser talvez protestante?) começou a encarar a figura de Bento Santiago — o Casmurro — com o necessário pé atrás. É como se para o leitor brasileiro as implicações abjetas de certas formas de autoridade fossem menos visíveis.

Depois de contar o idílio de sua adolescência, completado pelo casamento em que seria traído, e pelo desterro que impôs à companheira e ao filho de pai duvidoso, Dom Casmurro conclui por uma pergunta a respeito de Capitu: a namorada adorável dos quinze anos já não esconderia dentro dela a mulher infiel, que adiante o enganaria com o melhor amigo?

Induzido a recapitular, o fino leitor prontamente lembrará por dezenas os indícios do calculismo e da dissimulação da menina. Entretanto, considerando melhor, notará também que as indicações foram espalhadas com muita arte pelo próprio narrador, o que muda tudo e obriga a inverter o rumo da desconfiança. Em lugar da evocação, do memorialismo emocionado e sincero, que pareceria merecer todo o crédito do mundo, surgem o libelo disfarçado contra Capitu e a tortuosa autojustificação de Dom Casmurro, que, possuído pelo ciúme, exilara a família.

O livro, assim, solicita três leituras sucessivas: uma, romanesca, em que acompanhamos a formação e decomposição de um amor; outra, de ânimo patriarcal e policial, à cata de prenúncios e evidências do adultério, dado como indubitável; e a terceira, efetuada a contracorrente, cujo suspeito e logo réu é o próprio Bento Santiago, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher.

Como se vê, uma organização narrativa intrincada, mas essencialmente clara, que deveria transformar o acusador em acusado. Se a viravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura

que está com a palavra. Aliás, como recusar simpatia a um cavalheiro distinto e sentimental, admiravelmente bem-falante, um pouco desajeitado em questões práticas, sobretudo de dinheiro, sempre perdido em recordações da infância, da casa onde cresceu, do quintal, do poço, dos brinquedos e pregões antigos, venerador lacrimoso da mãe, além de obcecado pela primeira namorada? Em consequência, a despeito das decisivas indicações em contrário, prevaleceu a leitura conformista. Para exemplo do tom que iria dominar, até entre críticos notáveis pela sutileza, sirva um trecho tomado à primeira exposição de conjunto da obra machadiana, publicada em 1917:

Passemos agora a *Dom Casmurro*. É um livro cruel. Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e para a ternura, ama desde criança a sua deliciosa vizinha, Capitola, — Capitu, como lhe chamavam em família. Esta Capitu é uma das mais belas e fortes criações de Machado de Assis. Ela traz o engano e a perfídia nos olhos cheios de sedução e graça. Dissimulada por índole, a insídia é nela, por assim dizer, instintiva e talvez inconsciente. Bento Santiago, que a mãe queria fosse padre, consegue escapar ao destino que lhe preparavam, forma-se em direito e casa com a companheira de infância. Capitu engana-o com o seu melhor amigo, e Bento Santiago vem a saber que não é seu o filho que presumia do casal. A traição da mulher torna-o cético e quase mau¹.

A adesão do crítico ao ponto de vista a ser questionado não podia ser mais completa.

Helen Caldwell, a quem as acusações de Bentinho a Capitu pareceram infundadas e ditadas pelo ciúme, publicou o seu *The Brazilian Othello of Machado de Assis* em 1960. Punha a descoberto o artifício construtivo da obra, a idéia insidiosa de emprestar a Otelo o papel e a credibilidade do narrador, deixando-o contar a história do justo castigo de Desdêmona. No básico, a charada literária que Machado armara estava decifrada². Também o avanço seguinte se deveu a um crítico de fora, a John Gledson, num livro cheio de perspicácia e espírito democrático. O estudo retoma a tese de Caldwell, segundo a qual o ponto de vista de Bento Santiago, que está com a palavra, é especioso. Contudo, as razões encontradas para a falta de objetividade de *Dom Casmurro* agora são mais complexas. Atrás da agitação sentimental de primeiro plano, Gledson identifica a presença de interesses propriamente sociais, ligados à organização e à crise da ordem paternalista. Em lugar do novo Otelo, que por ciúme destrói e difama a amada, surge um moço rico, de família decadente, filho de mamãe, para o qual a energia e liberdade de opinião de uma mocinha mais moderna, além de filha de um vizinho pobre, provam ser intoleráveis. Neste sentido, os ciúmes condensam

1 PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Typographia Levi, 1917, p. 240.

2 CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Berkeley: University of California Press, 1960.

uma problemática social ampla, historicamente específica, e funcionam como convulsões da sociedade patriarcal em crise³.

Assim, depois de encantar várias gerações, o lirismo do Casmurro começou a mostrar aspectos dúbios, para não dizer odiosos — com grande vantagem para a qualidade do romance. Nascida da antipatia a prerrogativas de marido, de proprietário ou de detentor da palavra, essa viravolta na leitura torna eloquentes as passagens opacas do livro, que a outra interpretação forçosamente passava por alto. Examinados com o recuo devido, os compassos débeis mudam de figura, para se mostrarem cruciais, como pistas ou também como sintomas: raciocínios truncados, precisões que se diriam supérfluas, interpretações descabidas, incoerências de vária espécie, lugares-comuns anódinos, procedimentos artísticos arbitrários, tudo adquire relevo novo, dando um depoimento inesperado sobre o narrador. No mesmo sentido, a singeleza amaneirada do tom, favorita das antologias de colégio, passa a funcionar como um ápice de duplicidade. Não custa lembrar a propósito que *Dom Casmurro* se aparenta por vários lados com o romance policial e a psicanálise, que estavam nascendo⁴.

Observe-se que esta leitura a contrapelo, uma exigência escondida mas estrutural do livro, forma entre os traços essenciais da ficção mais avançada do tempo. Como o seu contemporâneo Henry James, Machado inventava situações narrativas, ou narradores postos em situação: fábulas cujo drama só se completa quando levamos em conta a falta de isenção, a parcialidade ativa do próprio fabulista. Este vê comprometida a sua autoridade, o seu estatuto superior, de exceção, para ser trazido ao universo das demais personagens, como uma delas, com fisionomia individualizada, problemática e sobretudo inconfessável⁵. Não há dúvida quanto ao passo adiante em relação ao objetivismo de realistas e naturalistas: também o árbitro é parte interessada e precisa ser adivinhado como tal. Mas, como bem observa Gledson, refutando a interpretação em voga, a conduta capciosa do autor-protagonista não suspende o conflito social nem a História, muito pelo contrário⁶. Dramatizado no procedimento narrativo, o antagonismo dos interesses vem ao primeiríssimo plano, onde o seu caráter de relação social conflitiva opera na plenitude, objetivamente, ainda que a crítica não o costume notar.

Ao adotar um narrador unilateral, fazendo dele o eixo da forma literária, Machado se inscrevia entre os romancistas inovadores, além de convergir com os

3 GLEDSON, John. *The deceptive realism of Machado de Assis*. Liverpool: Francis Cairns, 1984.

4 Salvo engano, as “cabeças aritméticas de Holmes (2 + 2 = 4)”, que no capítulo XCIV engendram a confusão estratégica entre clareza e maus propósitos, aludem ao Sherlock de Conan Doyle, cujas aventuras haviam sido reunidas em livro em 1891.

5 James fala inúmeras vezes de sua preferência pela combinação da anedota interessante com um ângulo de observação limitado, cuja componente pessoal pode mas não precisa estar explícita. Ver, por exemplo, os prefácios a *The golden bowl* e a *The ambassadors*, em *The art of the novel* (Nova York: Charles Scribner, 1937).

6 GLEDSON, op. cit., capítulo introdutório.

espíritos adiantados da Europa, que sabiam que toda *representação* comporta um elemento de *vontade* ou *interesse*, o dado oculto a examinar, o *indício da crise da civilização burguesa*. Também na esfera local, das atitudes e idéias sociais brasileiras, as conseqüências da nova técnica eram audaciosas. O nosso cidadão acima de qualquer suspeita — o bacharel com bela cultura, o filho amantíssimo, o marido cioso, o proprietário abastado, avesso aos negócios, o arrimo da parentela, o moço com educação católica, o passadista refinado, o cavalheiro *belle époque* — ficava ele próprio sob suspeição, credor de toda a desconfiança disponível. Do ângulo da ideologia artística nacional, enfim, o narrador cheio de credenciais mas privado de credibilidade configurava igualmente uma situação inédita, difícil de aceitar, em contraste marcado com a anterior. Superavam-se as certezas edificantes próprias ao ciclo da formação da nacionalidade, certezas segundo as quais a atualização artística e a aquisição de aptidões literárias seriam serviços inquestionáveis prestados à pátria pelos seus dedicados homens cultos⁷. Quando pela primeira vez em nossas letras, com Machado de Assis, a inteligência da forma bem como as idéias modernas comparecem livres de inadequação e diminuição provinciana, já não é dentro do anterior espírito de *missão*. Por exemplo, os excelentes recursos intelectuais vinculados a Bento Santiago não representam uma contribuição a mais para a civilização do país, e sim, ousadamente, a cobertura cultural da opressão de classe. Longe de ser a solução, o refinamento intelectual da elite passa a ser uma face — com aspectos diversos, positivos e também negativos — da configuração social que o romance saudosamente relembra, ou desencantadamente põe a nu.

Apreciado nas grandes linhas, *Dom Casmurro* se compõe de duas partes muito diferentes, uma dominada por Capitu, outra por Bento, ou, ainda, uma sob o signo do espírito esclarecido, outra sob o signo do obscurantismo.

Na primeira, o jovem casal de namorados luta contra a superstição e o preconceito social. A superstição é de Dona Glória, a mãe, que havia prometido o filho à Igreja, por medo de perdê-lo no parto. Já o preconceito se prende à diferença de situações: Capitu é filha de vizinhos pobres, meio dependentes de Dona Glória, enquanto Bentinho pertence a uma família de classe dominante, cujo chefe havia sido fazendeiro e deputado, e deixara bastante propriedade. Capitu dirige a campanha do casalzinho com esplêndida clareza mental, compreensão dos obstáculos, firmeza — qualidades que faltam inteiramente a seu amigo. As manobras terminam bem, pelo triunfo do amor e pelo casamento, que se sobrepõem às posições de classe. O conflito que se anunciava não chega à tona, contornado pela habilidade da moça, que conquista as boas graças da futura sogra, de quem aplaca os escrúpulos religiosos. Como é natural, o

7 CANDIDO, Antonio. Uma literatura empenhada. In: —. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1969, v. 1.

leitor de coração bem-formado toma o partido dos namorados, contra o seminário e contra as intrigas familiares, ou seja, o partido das Luzes, contra o mito e a injustiça.

A segunda parte começa por capítulos de felicidade conjugal. A velha casa da mãe e da infância em Matacavalos foi trocada por outra nova, na Glória. O único senão é a ausência de um filho, que custa a vir. Mesmo isto, depois de algum tempo, se resolve com o nascimento de Ezequiel. O menino é esperto, dado a fazer imitações. Entre as pessoas que imita está o melhor amigo do casal, o Escobar, com quem começa a ficar parecido. A certa altura Escobar, que era nadador, morre afogado. No velório, homens e mulheres choram. Subitamente Bento pára de chorar: nota lágrimas nos olhos de Capitu, que olhava o morto. O habitual ataque de ciúmes desta vez é tão forte que Bento não consegue ler as palavras de despedida que havia redigido para pronunciar no cemitério. As aparências enganam, e os presentes aplaudem a comoção do amigo, num exemplo de ilusão possível. Parecia amizade, mas não era, como as lágrimas de Capitu — aliás poucas — podiam parecer adúlteras sem o serem, como a semelhança entre Ezequiel e Escobar podia ser acaso.

O fato é que Bento acha o filho mais e mais parecido com o outro. Afasta-se de Capitu e se torna o Casmurro. Quer matar a mulher, o filho e a si mesmo. A certa altura, para buscar distração, vai ao teatro, onde vê o *Otelo*. Em lugar de entender que os ciúmes são maus conselheiros e as impressões podem trair, Bento conclui de forma insólita: se por um lençinho o mouro estrangulou Desdêmona, que era inocente, imaginem o que eu deveria fazer a Capitu, que é culpada! A indicação ao leitor não podia estar mais clara: a personagem-narradora distorce o que vê, deduz mal, e não há razão para aceitar a sua versão dos fatos.

Este o protagonista *tendencioso* que na página final formula a célebre pergunta pelo “resto do livro”, pelo sentido geral do romance. “O resto — diz Dom Casmurro — é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente.” Ou seja, tudo está em decidir se Capitu foi pérfida desde sempre ou só depois de casada. Ostensivamente, o que se examina é a pureza do primeiro amor: não seria impuro ele também, apesar da poesia? O efeito sub-reptício entretanto é outro, pois no principal a pergunta tem a vantagem, para o narrador, de assegurar a resposta desejada. Com efeito, se a dúvida diz respeito ao momento a partir do qual houve culpa, não sobra lugar para a hipótese da inocência. A mesma ratoeira expositiva se repete na frase seguinte, agora com apoio bíblico. Bento lembra o bom conselho de Jesus, filho de Sirach, que manda não ceder ao ciúme para que a mulher “não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. Ainda aqui a disposição para a incerteza serve de manto ao direito do mais forte, à incriminação sem espaço para resposta: tudo se resume em saber se a infidelidade de Capitu — positiva e subtraída portanto a eventuais objeções — foi efeito das constantes desconfianças do marido, ou se já estava lá, na menina, “como a fruta dentro da casca”. Este *finale* em falso, em forma de

sofisma, avalizado não obstante pelo Livro Sagrado, pelo sofrimento do narrador, pela sua cultura sentimental e literária, e também pelo valor por assim dizer *conclusivo* que costumamos reconhecer às últimas palavras dos romances, dá bem a medida da audácia artística de Machado de Assis.

Isso posto, um balanço equilibrado talvez dissesse o seguinte. Impossível decidir se Ezequiel é filho ou não de Escobar, já que a semelhança entre os dois, reconhecida por Capitu, prova pouco num livro deliberadamente repleto de fisionomias parecidas e coincidências de todo tipo — outros tantos avisos contra deduções precipitadas. Tanto mais que o romance tem um de seus assuntos *modernos* no impacto consciente ou inconsciente do interesse na formação do juízo, ou, para vir ao caso, nas parecenças que se notam ou deixam de notar. Dois anos depois, Thomas Mann publicaria *Os Buddenbrooks*, cuja ironia também consiste, em parte ao menos, na relativização psicológica das certezas naturalistas sobre a hereditariedade. Em suma, não há como ter certeza da culpa de Capitu, nem da inocência, o que aliás não configura um caso particular, pois a virtude *certa* não existe. Em compensação está fora de dúvida que Bento escreve e arranja a sua história com a finalidade de condenar a mulher. Não está nela, mas no marido, o enigma cuja decifração importa⁸.

Qual o sentido deste deslocamento? Vimos que na primeira metade do livro o amor, a inteligência e a confiança recíproca de um casal levam a melhor sobre uma promessa ao céu e sobre a prevenção de classe. A vitória não dura, pois na segunda metade o universo tradicional vai reaparecer e se impor, agora dentro do próprio casal. O marido-narrador evolui para um clima especialíssimo de poesia envenenada, entre patético, desgovernado e prepotente, propriamente reacionário, cuja fixação é um dos méritos notáveis do romance. À luz das incuráveis suspeitas de Bento, a vontade clara e a lucidez de Capitu são rebaixadas a provas de um caráter interesseiro e dissimulado, ao passo que a admiração com que o mesmo Bento havia obedecido às instruções dela faz figura de simplicidade risível. Começou a difamação escarminha e sombria das qualidades prezadas da Ilustração, indispensáveis à realização do indivíduo. Contudo, uma vez relativizado o valor de prova de semelhanças e coincidências, em que se baseia a advocacia especiosa do narrador, fica em destaque a disposição suspeitosa ela mesma, que de efeito passa a causa. Agora o que chama a atenção do leitor são os paroxismos de ciúme a que Bento é dado desde sempre, anteriores à paternidade e ao casamento. Ainda adolescente ele queria rasgar a amiga com as unhas, julgá-la e talvez perdoá-la por crimes que ele inventava segundo a necessidade íntima (cap. LXXV). Os episódios dessa natureza são diversos e, uma vez ligados entre si,

8 “Em resumo: os críticos estavam interessados em buscar a verdade sobre Capitu, ou a impossibilidade de se ter a verdade sobre Capitu, quando a única verdade a ser buscada é a de Dom Casmurro”. SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: —. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 32. Silviano detecta os recursos intelectuais do ex-seminarista e do advogado na técnica narrativa do Casmurro, bem como o caráter brasileiro desta combinação.

redefinem o caráter de quem está com a palavra, bem como da sua própria palavra, alterando inteiramente a configuração do conflito. Se a primeira leitura não vai por aí é porque a arte literária do Casmurro dirige a nossa desconfiança noutro sentido, e também porque evoca as crises de ciúme em ordem dispersa, como fatos de diferentes gêneros, e não como um problema. Trata-as como singularidades psicológicas, anedotas da vida ginásiana, acidentes esporádicos, ilustrações de um temperamento impulsivo e ingênuo, às voltas com a dissimulação feminina e a frieza da razão. Assim, a identificação tardia do algoz em quem se presumia a vítima, bem como o desmascaramento das avaliações misóginas e obscurantistas que permitiram aquele *qüiproquó*, decorrem da travacão básica da obra. Vimos que não há como responder à dúvida final quanto à época em que se teria definido o caráter de Capitu. Para o caso do narrador, pelo contrário, não há dúvida possível: o ciumento da Glória já existia pronto e acabado no menino de Matacavalos, com uma diferença de que falaremos. Isso posto, a virada interpretativa excede em alcance o fascínio algo tacanho do traiu-não traiu e também o âmbito familiar a que o conflito parece confinado. Para apreciá-lo é preciso trazer à frente a componente social das personagens, quando então se notará uma ordem e um destino históricos em movimento. Os atores formam um sistema social rigoroso, dotado de necessidade interna, distante das razões sentimentais e de pitoresco, ou seja, românticas, que levaram o Casmurro a lembrá-las com notável precisão.

Examinada nas suas relações, a população de *Dom Casmurro* compõe uma *parentela*, uma destas grandes moléculas sociais características do Brasil tradicional. No centro está um proprietário mais considerável — inicialmente Dona Glória — cercado de parentes, dependentes, aderentes e escravos, todos mais ou menos atados à vontade e aos obséquios daquele. A dominação toma a forma de autoridade paternal, e a subordinação, de respeito filial, ambas tingidas de devoção religiosa, já que o bom exemplo vem da relação com Deus Padre. A preeminência dos motivos católico-familiares empurra para uma decorosa clandestinidade as razões estritamente individuais e econômicas, que nem por isso deixam de existir, na forma mesma que o capitalismo e o liberalismo oitocentista haviam criado. Em confronto com estes interesses modernos, ainda que submersos, o universo das expressões, dos vínculos e raciocínios paternalistas, colhidos e apurados com mão de mestre, faz figura risível, datada como anacronismo com tintura provinciana. A apreciação inversa está igualmente posta em cena, quando então os valores tradicionais suspeitam a racionalidade burguesa de materialismo, egoísmo, calculismo etc. De outro ângulo, digamos que o mandonismo e a dependência pessoal direta, o seu complemento, excluem a conduta autônoma, cujas presunções entretanto são indispensáveis à dignidade do cidadão evoluído — em pleno século XIX e num país que aspira explicitamente à civilização e ao progresso. Para marcar o caráter histórico da questão, que ultrapassa a psicologia, não custa lembrar que aquele complexo não se entende sem referência à nossa “anomalia” social, à escravidão. Nos próprios termos do tempo, esta imprimia uma nota

bárbara à propriedade, e, no outro campo, privava de oportunidade e respeitabilidade o trabalho assalariado, obrigando boa parte dos brasileiros pobres a buscar sustento em relações de proteção e clientela⁹. Como então conciliar a dependência, que era inevitável, com a autonomia, que era de rigor? Ou, ainda, como ser moderno e civilizado dentro das condições geradas pelo escravismo? A pergunta e seus impasses têm fundamento claro na ordem social armada no romance, a qual, sob aspectos decisivos, é um modelo reduzido da sociedade brasileira. Veremos que as soluções imaginárias para essa verdadeira quadratura do círculo são especialidades do sentimento-de-si nacional e da ficção machadiana.

José Dias é o *agregado* da família Santiago. O termo designa uma figura que, não tendo nada de seu, vive *de favor* no espaço de uma família de posses, onde presta toda sorte de serviços. O cinquentão de estampa respeitável, com bagagem retórica e cívica, além do ar de conselheiro, que no entanto não passa de um moleque de recados, concentra admiravelmente as tensões contemporâneas desta condição geral. A personagem, e em especial a convivência *espúria* da relação de favor com aspirações de independência e cidadania, são estudadas por Machado com precisão propriamente científica. Esta reúne o sentido romântico da particularidade local e histórica a uma exigência analítica máxima, escolada no classicismo francês. A lógica interna do tipo social é construída com rigor, em complementaridade também rigorosa com a lógica dos demais tipos e das clivagens sociais dominantes, *o que firma uma arquitetura de conteúdos*. São aspectos centrais da arte literária machadiana, que vale a pena frisar, já que a crítica não lhes prestou muita atenção.

Na sua primeira aparição, José Dias anuncia a Dona Glória “uma grande dificuldade” (cap. III). Antes de explicá-la — trata-se do namoro de Capitu e Bentinho — vai prudentemente até a porta da sala, para ver se o menino não está ouvindo. A graça vem do contraste entre a gravidade vitoriana da pessoa e os cuidados subalternos a que se obriga. Está fixado o padrão do agregado distinto, que fala, pondera, conta vantagem ou destrata os vizinhos com a autoridade de alguém da família, dentro da qual contudo tem situação inteiramente incerta, dependendo sempre de acomodações mais ou menos humilhantes. A observação ou invenção de traços pessoais que iluminem a complexidade desta posição está entre os virtuosismos de Machado. Assim, chamado a dizer o que acha, o agregado “não abusava, e sabia opinar obedecendo” (grifo meu). Analogamente, “ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareciam rir nele. Nos lances graves, gravíssimo” (cap. V). Com efeito, quem é ele para rir

9 “[...] alguns proprietários avarentos e barbarizados do nosso interior não compreendiam o modo de dirigir os homens livres, nem queriam executar fielmente as obrigações estipuladas”. TAVARES BASTOS, A. C. *Os males do presente e as esperanças do futuro* [1861]. São Paulo: Nacional, 1976, p. 86. Devo a citação a Walquíria G. Domingues Leão Rego, *Um liberal tardio* (Tese de doutoramento em Ciência Política, USP, 1989, p. 88).

com vontade própria, ou para não rir largo “se era preciso”, ou para rir em “lances graves”? Há muito acerto empírico nesta descrição do riso acoronado, cuja espessura de detalhes, entretanto, se conforma sem sobras, com economia completa, ao esquema sociológico geral, o que naturalmente é a façanha maior (salvo se sentirmos, o que também é possível, que há excesso construtivo, do qual resulta um toque redundante, embora em alto nível, barrando a força individualizadora da ação). Mais cruelmente, os excessos de zelo em certo momento trocam o sexo ao pobre-diabo, que atende Bentinho “com extremos de mãe e atenções de servo” (cap. XXIV). A caracterização mais engenhosa de todas talvez seja a das duas velocidades de José Dias, que ora é “vagaroso e rígido”, ora “se descompõe em acionados”, “tão natural nesta como naquela maneira” (cap. V). O homem com duas marchas ecoa as funções representativa e prestativa do agregado, bem como a vivacidade de quem vive de expedientes. O leitor dirá se inventamos ao imaginar que a mesma estrutura dirige os passistas de escola de samba, vagarosos e principescos da cintura para cima, enquanto os pés se dedicam a um puladinho acelerado e diversificado.

Em todos os exemplos assistimos à conjugação da dependência pessoal com certo espetáculo de dignidade, alusivo ao estatuto do indivíduo livre na ordem burguesa moderna. Os dois elementos, na qualidade mesma de incompatíveis, são indispensáveis à composição da personagem, mas o primeiro pesa mais, pela necessidade material. O fingimento salta aos olhos e tem de ser administrado a fim de prevenir algum contravapor. Quando trata com os superiores, o agregado se desdobra em adulações, pois se faltar a simpatia podem não lhe reconhecer as fumaças de homem livre, que com isto adquirem uma empostação de comédia. Quando trata os seus similares (para não dizer iguais, noção ausente de seu universo), põe ênfase máxima na dignidade, que se transforma no oposto autoritário e farsesco dela mesma, já que a sua garantia está no prestígio social da família dos protetores, no qual o agregado toma carona. O lado satírico da caracterização, centrada no vazio desta respeitabilidade, dispensa comentários. Contudo, à medida que lhe entendemos a necessidade social, além do pobre proveito para o interessado, que com toda a sua diplomacia não consegue nada, as imposturas deste vão nos parecendo menos “condenáveis”, e terminam por ser simpáticas, um modo de sobreviver em circunstâncias adversas. Em todo caso parecem mais verdadeiras que a respeitabilidade complementar e igualmente vazia dos ricos, disfarçada de discrição e poesia. A indicação deste parentesco é uma das ousadias do livro.

José Dias cultua a gramática, a prosódia, a gravata lavada, o Direito, as Belas Letras, a História pátria, ou seja, a face representativa da ordem. Ele ama também os superlativos, que dão “feição monumental às idéias” (cap. IV), e revira os olhos de gosto quando acerta uma expressão capaz de merecer o aplauso, suponhamos, de um lente em Teologia (cap. LXI). A linha-mestra da caracterização passa pelo pernosticismo do pé-rapado, que vibra com a cultura dos senhores a ponto de esquecer o seu lugar em sentido literal. Há um lado abjeto nesta adesão, pois as

delícias que ela proporciona, compensando em imaginação o desvalimento social efetivo, excluem a revolta, a formação do critério próprio e a reflexão a respeito. Mas há também um lado astuto, já que a identificação visceral com os proprietários representa uma vantagem relativa, sobretudo na competição com os demais candidatos à proteção, a quem José Dias metodicamente opõe a superioridade de sua fala e seus modos. De outro ângulo, o amor ignaro do agregado pelas coisas do espírito termina por lançar a descrença também sobre estas últimas. Com toda candura, ele as encara como adereço da gente fina e as reduz a fachada. A redução não deixa de ser um acerto, pois reflete o funcionamento possível da cultura oitocentista numa sociedade que aparta da civilização grande parte de seus membros, quando não os mantém na senzala, ao passo que outra boa parte, embora inserida e desejosa de participar, não dispõe da independência pessoal necessária às opiniões próprias. Neste sentido, a sátira à vacuidade sentenciosa de José Dias visa uma constelação nacional, e aliás atinge em cheio os ideais de historiografia saudosista alimentados pelo próprio Casmurro, ornamentos também da propriedade e da ordem estabelecida. A reciprocidade de vícios entre senhores e escravos, observada por Nabuco, se pode estender à relação entre senhores e clientela¹⁰.

Por outro lado, esta verdade local da sátira, interessante nela mesma, não lhe esgota o alcance. É como se nas circunstâncias brasileiras se apurasse e viesse à linha de frente uma dimensão de privilégio que nas sociedades européias, com trabalho livre e cidadania menos precária, podia parecer inessencial, superada ou assunto de opereta, sem prejuízo da vigência profunda: o aspecto encasacado, melhor-que-os-outros, antidemocrático, expressão do laço de origem entre a liberdade e a propriedade burguesa — que fala ao coração de José Dias — existe e até hoje não se esgotou por completo em parte alguma.

Por fim, note-se que o agregado leva o amor dos formalismos à última conseqüência, que é a descrença nas formas elas mesmas. Assim, ele salta de uma a outra conforme a sua conveniência e sem constrangimento, desobrigado de consistência, com despreço vertiginoso pela dignidade que cultua, o que lhe proporciona uma espécie de liberdade de movimento diante de seus senhores. Veja-se a propósito a notável falta de amor-próprio — um soldado Schweyk¹¹ nacional — com que, para não cumprir uma ordem, reconhece que é um charlatão, isto sem desvestir nem por um momento o acento elevado: “Eu era um charlatão... Não negue. [...] para servir a verdade, menti; mas é tempo de restabelecer tudo” (cap. V).

A gama das relações de dependência paternalista no romance é variada e escolhida. Além do proprietário e do agregado, as figuras incluem escravos, vizinhos com obrigações, comensais, parentes pobres em graus diversos, conhe-

10 NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo* [1883]. Rio de Janeiro: Vozes, 1977, p. 68.

11 Ver *As aventuras do bom soldado Schweyk* (1920), do escritor tcheco Jaroslav Hašek. O herói do livro sobrevive à Primeira Guerra Mundial graças à sua grandiosa falta de amor-próprio. A personagem foi retomada depois numa peça teatral de Bertolt Brecht.

cidos que aspiram à proteção, ou pessoas simplesmente que sabem da importância ou da fortuna da família, o que já basta para inspirar certa reverência. Trata-se de uma unidade numerosa e solta, o que Gilberto Freire, em *Sobrados e mocambos*, descreve como a persistência da grande família rural da colônia em condições de cidade e europeização oitocentista. Quanto à consistência da concepção, não há exagero em dizer que todos os tipos valem a pena de uma análise atenta e têm algo de interessante e diferenciado a ensinar no capítulo, além do substrato comum, consubstanciado pelo conjunto. Para as finalidades desta discussão nos limitaremos aos pólos principais. No próprio campo dos dependentes, o oposto de José Dias é Capitu. A diferença, ligada ao mandamento moderno de autonomia da pessoa e objetividade do juízo, ou, noutras palavras, ao choque entre a norma paternalista e a norma burguesa, tem significado moral saliente. Sem prejuízo das constantes artimanhas, o agregado não se concebe propriamente como indivíduo, à parte da família a que serve, com a qual se confunde em imaginação e cuja importância lhe empresta o sentimento da própria valia. A sujeição ao marido de Dona Glória, depois à viúva e finalmente ao filho não é uma contingência externa, mas o molde do seu espírito, cujas manifestações não se desprendem nunca da necessidade imediata de agradar e emprestar lustre.

Capitu, pelo contrário, satisfaz os quesitos da individuação. A menina sabe a diferença entre compensações imaginárias e realidade, e não tem apreço pelas primeiras. Em país tão sentimental, ainda mais em se tratando de mocinhas, deve-se assinalar o incomum dessa iniciativa machadiana de estudar a beleza, a aventura e a tensão próprias ao uso da razão. Assim, quando a santa mãe de Bentinho resolve cumprir uma promessa e mandar o filho para o seminário, pondo em risco os planos conjugais da vizinha pobre, esta explode num raro espetáculo de independência de espírito e inteligência. É Bento quem primeiro lhe traz as novas, que a deixam lívida, os olhos vagos, olhando para dentro, “uma figura de pau”, o tempo de se dar conta da situação; depois ela rompe no inesperado “— Beata! carola! papa-missas!”. Capitu não só tem desígnios próprios, os quais consulta, como tem opinião formada e crítica a respeito de seus protetores, e até da religião deles. Em seguida ela reflete, aperta os olhos, quer saber circunstâncias, respostas, gestos, palavras, o som destas, presta atenção nas lágrimas de Dona Glória, “não acaba de entendê-las” (cap. XVIII). “Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoer consigo. Também se pode dizer que conferia, rotulava e pregava na memória a minha exposição” (cap. XXX). Notícia exata e verificação interior, uma certa recapitulação crítica da situação, vão juntas, indicando o nexo entre liberdade de espírito e objetividade, esta última um verdadeiro esforço metodizado de pensamento. A clareza na decisão supõe distância em relação ao sistema de sujeições, obrigações e fusões imaginárias do paternalismo.

O brilho de Capitu decorre também da comparação com os demais dependentes. Já vimos que José Dias compensa a precariedade da situação de agregado com superlativos e futricas. Também prima Justina, uma parenta pobre, equilibra

a auto-estima falando mal de ausentes e participando com a curiosidade e os olhos do amor nascente do filho da casa, outro modo de se consolar de um destino mesquinho. O confronto mais interessante se faz com o próprio Bento, que enquanto não casa deve ser incluído no campo dos sujeitados a Dona Glória. Quando tenta dizer à mãe que não pode ser padre como ela desejava, porque quer casar com Capitu, algo nele fraqueja e ele sai com o incrível “eu só gosto de mamãe”, o contrário do que tencionava (cap. XLI). *Em face da autoridade o seu propósito se desmancha*. Outra saída — naturalmente em sonho — seria pedir ao imperador que intercedesse junto à mãe, que então cederia à autoridade por sua vez (cap. XXIX). Em ambas as linhas não podia ser mais completa a superioridade de Capitu: ela não foge da realidade para a imaginação, e é forte o bastante para não se desagregar diante da vontade superior.

Isso posto, Capitu não é Capitu só porque pensa com a própria cabeça. Embora emancipada interiormente da sujeição paternalista, exteriormente ela tem de se haver com essa mesma sujeição, que forma o seu meio. O encanto da personagem se deve à naturalidade com que se move no ambiente que superou, cujos meandros e mecanismos a menina conhece com discernimento de estadista. É como se a intimidade entre a inteligência e o contexto retrógrado comportasse um fim feliz, uma brecha risonha por onde se solucionassem a injustiça de classe e a paralisia tradicionalista, algo como a versão local da “carreira aberta ao talento”. A propósito do caráter da amiga, o Casmurro observa que não lhe faltavam idéias atrevidas:

mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem. Supõe uma concepção grande executada por meios pequenos. Assim, para não sair do desejo vago e hipotético de me mandar para a Europa (uma safda lembrada pela moça), Capitu, se pudesse cumpri-lo, não me faria embarcar no paquete e fugir; estenderia uma fila de canoas daqui até lá, por onde eu, parecendo ir à fortaleza da Laje em ponte movediça, iria realmente até Bordéus, deixando minha mãe na praia, à espera (cap. XVIII).

O trecho pode e deve ser lido em várias chaves, pois tanto expressa a fascinação de Bento pela feminilidade de Capitu como serve no processo movido pelo marido contra a mulher, lembrando que ela desde cedo fora ambiciosa, calculista, oblíqua e inimiga da futura sogra. Há outra leitura ainda, atenta ao conteúdo social das relações, que oferece a vantagem de articular a conduta de Capitu à das demais figuras, de modo a lhes tornar visível o sistema. Com efeito, a desproporção entre fins e meios, central no retrato, reflete os constrangimentos práticos da moça esclarecida nas circunstâncias locais. Com muxoxo oligárquico, as “idéias atrevidas” designam eventuais resultados da independência de espírito da personagem, projetos *individuais* que escapam ao limite da conformidade respeitosa. Já o recurso aos “saltinhos”, por oposição à presumível franqueza de um pulo grande (que seria masculino, e não feminino? que não seria atrevido?), registra a neces-

sidade em que se encontram os dependentes de obter o favor de seu patrono a cada passo, sem o que caem no vazio. Faz parte da lógica do paternalismo que os possíveis objetivos não se assumam como tais e a título individual, mas, filialmente, como conveniências do protetor, o que não só os viabiliza, como legitima. Daí as canoas e a fortaleza da Laje, em lugar do paquete e de Bordéus, já que fins familiares são mais fáceis de impingir. As maneiras “hábeis” e “sinuosas” de Capitu representam a política de decoro, ou, segundo o ponto de vista, a hipocrisia requerida por esse arranjo. Por outro lado, é característica do Casmurro e de sua ideologia de classe apresentar como deficiência moral, como falta de franqueza, a política de olhos baixos imposta pela sua própria autoridade, sem prejuízo de considerar “atrevimento” a conduta contrária. Como parte de sua confusão, ou de sua complexidade, nota-se ainda como um tipo de conduta com fundamento na estrutura mesma da sociedade brasileira lhe aparece ora como falta de caráter de sua mulher, ora como elemento de interesse erótico, ora como característica geral e desabonadora da psicologia feminina. Seja como for, estará claro o fundo comum entre as manobras de Capitu, o riso sem vontade de José Dias, os pânicos de Bentinho diante da mãe e o susto de prima Justina quando lhe pedem a opinião. O significado destas variações sobre uma situação de dependência básica fica incompleto, contudo, enquanto não passamos ao outro pólo, que as determina, o pólo da autoridade dos proprietários.

Ao enfiar, Dona Glória vende a fazenda e compra “uma dúzia de prédios, certo número de apólices”, além de escravos, que aluga ou põe no ganho (cap. VII). A família Santiago e a casa de Matacavalos agora vivem de rendas. Sem índole de chefe, a viúva é boa criatura, devota, apegada com o filho e voltada para os serviços da casa. Ainda assim, a sua autoridade não padece dúvida, como indicam os cuidados para não contrariá-la, que sem exceção todos tomam. O mando decorre da propriedade, mesmo se o proprietário não é cioso. Algo semelhante vale para a virtude. Dona Glória, conforme o filho lhe faz gravar na sepultura, é *uma santa* (cap. CXLII). Isso embora ela o tivesse prometido à vida de padre sem o consultar, embora o internasse no seminário contra a sua vontade — “Deixa de manha, Bentinho” (cap. XLI) — e embora mais adiante aceitasse um subterfúgio esfarrapado para voltar atrás em sua promessa. Noutras palavras, um pouco de superstição, autoritarismo e capricho em absoluto afetam a santidade das mães de família ilustre, antes pelo contrário. Em situação patriarcal, os deslizos práticos não mancham a bondade por assim dizer transcendental dos pais e chefes, a qual forma um halo em volta da propriedade. Note-se por fim que a dignidade do marido-narrador irá se beneficiar do mesmo caráter inquestionável — até segunda ordem, quando se transforma em alvo de sátira. A gesticulação respeitável e civilizada da classe proprietária lhe torna invisível a conduta efetiva, em cuja pormenorização o espírito crítico de Machado se deleita.

Depois de sair do seminário, estudar Direito em São Paulo e casar, Bento se torna proprietário por sua vez. A formação à qual assistimos na parte inicial do livro agora vai se mostrar em suas consequências. À primeira vista, aquela parte

formativa é uma crônica de saudades, cheia de afagos maternos, de emoção filial, inocência, apego a cenas e lugares da infância, tudo percorrido de arrepios libidinosos e sentimentos de culpa. No conjunto, um ranço perverso e consistente, que lembra o clima do romantismo-família de Casimiro de Abreu, a configuração sentimental que Mário de Andrade identificou em "Amor e medo"¹². A segunda leitura, tão fundada quanto a primeira, a crônica de saudades aparece como a documentação de um diagnóstico severo e *moderno* do mundo paternalista: aí estão o manejo irresponsável e caprichoso da autoridade, a que correspondem o parasitismo e a sujeição bajuladora ou assustada; os estudos superiores sem vocação ou seriedade, com propósito ornamental; a religião frouxa, pouco interiorizada, dando cobertura a toda sorte de interesses menos católicos etc. Como dizia de si mesmo Brás Cubas, ao concluir um capítulo semelhante, sobre a sua educação: "Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor"¹³.

Note-se que este diagnóstico negativo decorre da *outra* norma, ou também da norma *por excelência*. Trata-se do ideal da sociedade composta de indivíduos livres e responsáveis, quer dizer, nem escravos nem dependentes, ideal infuso na civilização burguesa européia, em relação ao qual a sociedade brasileira — que não tinha como não se medir por ele, salvo ao preço de saltar fora da atualidade — aparecia como *errada*. Assim, metodicamente equívoca, a narrativa dá curso simultâneo ao encantamento e à condenação da ordem paternalista, imprimindo ubiquidade à preferência, meio culposa meio assumida, por formas de vida caducas¹⁴.

Bento agora é chefe de uma família abastada, advogado estabelecido, uma figura da ordem. A desestabilização interior que a autoridade lhe causava em criança já não tem razão de ser, ou melhor, talvez haja mudado de posição relativa, uma vez que a autoridade passou a ser ele mesmo. Nas novas circunstâncias as velhas turvações do juízo, a incapacidade de traçar a linha entre a vontade de quem manda e a própria, trocam de natureza. A instância mais dramática está no ciúme, que havia sido um entre os vários destemperos imaginativos do menino, e agora,

12 ANDRADE, Mário de. Amor e medo. In: —. *Aspectos da literatura brasileira* [1935]. São Paulo: Martins, s.d.

13 MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas* [1880], cap. IX.

14 Uma ilustração sugestiva destes desajustes encontra-se na ironia com que *O Kaleidoscopio* (30 de junho de 1860) encarava a pregação social de Tavares Bastos. "Seu ideal na política é o *self-government*, como o entendem e praticam os ingleses. Porém para chegar-se a isto, há de se dar alma à família, para da família brotar o município que será a matriz das províncias, cuja união e prosperidade serão a fonte de grandeza e felicidade da pátria. / Este é o índice de seu sistema governamental. / Mas ah, meu caro Bastos! Pensa que em dez ou doze anos se escrevem os capítulos dessa obra? Nem em vinte, nem em trinta. Olhe: são precisos, pelo menos, cinco séculos: um, para convencer o pai de família que a sua mulher é mulher, e que são seus os filhos de sua mulher; outro, para a tal história do município; o terceiro, para demonstrar aos pernambucanos que os baianos também descendem de Adão e Eva; o quarto para os *self-governments* descobrirem onde é o Brasil; o quinto, finalmente, para se desmanchar tudo e voltar tudo ao antigo estado." Citado em ADORNO, Sérgio. *Os aprendizes do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 192-3.

associado à autoridade do proprietário e marido, se torna uma força de devastação. Embora o assunto seja da esfera privada, e o romance na segunda parte de fato se afunile em direção da dificuldade entre duas pessoas, o tema continua a ser o outro: a prerrogativa que tem o proprietário à brasileira de confundir as suas vontades, mesmo as escusas, com os foros da lei, da dignidade etc., segundo a conveniência ou inclinação do momento, e sem que os dependentes tenham como contrastá-lo. Assim, há complementaridade entre a falta de garantias e direitos destes últimos e, no campo oposto, a despeito das aparências de civilidade, a falta de fronteira clara posta ao desejo, que nas circunstâncias *não tem como se enxergar*. Daí um dos temas originais e profundos da ficção machadiana, a indisciplina mental específica à articulação brasileira de escravidão, clientelismo e padrão contemporâneo, em especial a loucura de nossos homens bem-pensantes. De outro ângulo, digamos que a malversação da credibilidade narrativa, a seu modo uma quebra de contrato — o procedimento crucial do romance — estende as unilateralidades desta relação de poder ao plano da forma, onde elas, desde que notadas, aparecem como intoleráveis infrações.

A trajetória de Capitu pode servir de comentário ao significado destrutivo desse desgoverno. Ao fazer um bom casamento, a mocinha escapa às condições modestas de sua família e fica — na bonita comparação machadiana — "como um pássaro que saísse da gaiola" (cap. CV). Contudo, a mesma compreensão clara das relações efetivas que havia permitido as manobras da menina agora faz com que, diante dos ciúmes do marido, a mulher os trate de prevenir por todos os meios, renunciando à rua e à janela, terminando por viver auto-sequestrada, tudo naturalmente em vão. A gaiola da autoridade patriarcal voltava a se fechar, sem apelação, conforme sugere a resignação lúcida e comovente em que termina Capitu. Outro comentário tácito encontra-se nos episódios que tratam o tema da confiança recíproca, ou do pacto, com a parte de igualdade que este implica. Enquanto assiste à amamentação do filho, numa cena de domesticidade audaciosa, ocorre a Bento, muito emocionado, que aquele ser existia devido ao amor e à constância do casal (cap. CVIII). No contexto, a passagem naturalmente se presta à releitura sardônica. A emoção no entanto se refere a algo real, a criações do acordo mútuo as quais, na ausência deste, não se mantêm. O assunto já havia surgido no capítulo do "juramento do poço", em que os adolescentes fazem frente contra as circunstâncias e prometem casar um com outro, promessa depois cumprida (cap. XLVIII). Embora o tópico ostensivo do romance seja a infidelidade de Capitu, à qual se prenderia a desconfiança universal do Casmurro, a matéria substantiva está na desinclinação do último pela relação entre iguais, hipótese ou tentação *moderna* — se o termo de comparação for a ordem patriarcal — que o ceticismo escarninho deve desbancar. Contrariamente ao que a melancolia desabusada do narrador faz crer, na ausência dos iguais não resta o indivíduo solitário, mas o proprietário na acepção brasileira do termo, o figurão desobrigado de prestar contas.

Nos capítulos finais assistimos a uma estranha sucessão de climas que desenvolvem com exatidão as consequências esterilizantes embutidas no tipo social do narrador. Há aí uma fusão buñuelesca de amalucamento, decoro e maldade extremada. Assim, depois de preparar um suicídio teatral, inspirado em Catão via Plutarco, o Casmurro por muito pouco não envenena deveras o menino que lhe lembra o outro. Em seguida, para separar-se de Capitu mas guardar as aparências, Bento finge um passeio da família à Europa, onde deixa a mulher, o filho e uma governanta, viagem que passa a repetir regularmente, de modo a fazer de conta que vive com os seus, que no entanto não procura, e de quem na volta dá notícias inventadas a parentes e amigos. A certa altura, muito de passagem, menciona a morte de Capitu — o encanto de sua vida e do romance — em duas frases curtas, como que para reparar um lapso. Quando o filho o visita, já rapaz, o pai deseja-lhe a morte pela lepra; não é ouvido pelo destino, que mata o moço em seguida, de tifo. A concepção do penúltimo capítulo, “A exposição retrospectiva”, é propriamente genial, desde que percebamos a situação por detrás dos eufemismos da prosa. Mal ou bem Dom Casmurro se está gabando de que a sua alma “não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária”, nem lhe haviam faltado “amigas que me consolassem da primeira”. Reparando melhor, entenderemos que se trata de pobres moças, presumivelmente prostituídas, trazidas a um casarão afastado para ouvir as recordações de um *gentleman* de meia-idade, depois do que vão embora a pé (*calcante pede*, a expressão vem em latim, por pudor de cavalheiro ou também para marcar distinção), isto a não ser que chova, caso em que o dono da casa providencia um carro de praça.

Pois bem, como entender que a elegância da prosa dos primeiros capítulos, suprema sem nenhum exagero, seja a obra e o passatempo desta figura nociva e patética das páginas finais? Respostas à parte, a pergunta decorre da *composição* do livro. Sob pena de ingenuidade, esta obriga à distância em relação ao que é dito, ou melhor, incita a dar a palavra a correções e adendos que a *situação narrativa* imprime ao memorialismo lírico do primeiro plano.

Como se articulam a primeira e a segunda parte de *Dom Casmurro*? Vimos que na primeira a realização pessoal de um casalzinho está em luta com o nosso *Ancien Régime*, com as suas famílias de proprietários mandões, supersticiosos e senhores do casamento (ou celibato) dos filhos. Por ora o comando das ações cabe a Capitu, mais perspicaz e ativa que o namorado, este sempre *emocional*. Contudo, em surdina, a nitidez do antagonismo vai sendo solapada por insinuações quanto aos motivos interesseiros da moça e de seus pais. Assim, o combate entre a liberdade do indivíduo e a ordem familista, simpático entre todos, deixa margem também à avaliação conservadora, de horizonte senhorial e romântico, a qual desvia o foco para o contraste entre a emoção, que é sincera, e a inteligência, que é pérfida. Deste ângulo, a personagem *melhor* só pode ser Bentinho. Seja como for, a vitória dos moços é fácil e não aguça os conflitos a ponto de lhes testar os termos. Esta falta geral de gravidade combina-se ao formato de cromo adotado

pelo narrador, às lembranças encantadas e algo ilhadas, circunscrevendo um mundo idílico, pseudo-inocente, que faz sorrir e onde tudo termina bem. Com efeito, embora não faltem os grandes momentos nesta primeira parte, a sua força não decorre em linha reta da ação, mas do espelhamento na prosa narrativa, cujo incrível teor de complexidade e ambigüidade é pautado pelos sucessos da parte final.

A crer no próprio narrador, a virada em seu caráter data da sua decepção, da revelação de que Ezequiel é filho de Escobar. À luz desta certeza — que o romance desautoriza — a independência moral e intelectual de Capitu, sem a qual Bentinho não teria escapado à batina, troca de feição e confirma as insinuações do começo. A mulher com idéias próprias tinha que dar em adultério e no filho do outro. O Casmurro agora se identifica ao conservadorismo a que mal ou bem se havia oposto no período anterior. Clareza mental, ainda diante da autoridade, gosto pela aritmética, senso das situações, constância de propósitos ou capacidade de lidar com dinheiro passam a ser outras tantas provas de um caráter falso, e, no limite, de traição conjugal. O obscurantismo rudimentar e eficaz destas assimilações dirige-se contra a parte de cálculo e reserva, de recuo de si e dos outros, sem a qual não há racionalidade possível para o indivíduo, ou sem a qual este não chega a se definir como tal. Mediatemente, dirige-se contra a utilização da inteligência por parte dos dependentes. O assalto à razão se completa nos requintes de desmando que apontamos nos capítulos finais. Entretanto já vimos que a periodização mais plausível não é esta proposta pelo narrador. A viravolta decisiva dá-se mais cedo, quando Bento deixa de ser filho e se torna marido e proprietário: o seu coração atrapalhado e “de brasa” (cap. LXXIII), que havia sido uma inferioridade administrada a duras penas por Capitu, agora não tem mais como ser contrastado e vai mandar. O novo Santiago não nasce da traição da mulher, mas da junção de vontades confusas, em parte inconfessáveis (o ciúme desatinado, os apetites sexuais diversos), com a autoridade patriarcal, *conjugação que descarta, ou trai, o juramento de confiança e igualdade que o moço bem-nascido fizera à vizinha pobre*. Assim, contrariamente ao que parecia, o casamento de Capitu não representa uma vitória das Luzes, mas uma reafirmação da ordem tradicional, ainda que diferida. E o ceticismo universal do Casmurro, com matizes que vão da tolerância à ferocidade, armado de todos os pés-de-cabra do progresso intelectual moderno, serve ao próprio de cobertura racional para faltar às exigências da dignidade burguesa, ou, por outra, autoriza — sem quebra do clima civilizado — a brutalidade do proprietário incivil. O alcance crítico da auto-exposição, desde que seja percebida, é extraordinário.

Retomando essas observações em termos do movimento a que dizem respeito, notemos que o elemento dinâmico da primeira parte — a mais longa — se esgota antes do fim, com o que prova ser irreal, ao passo que um grupo de temas dispersos, sem conexão evidente à primeira vista, ainda que presentes desde o início, a certa altura se unifica e se torna a força dinâmica por sua vez, passando por cima do que prometia ser a tendência geral e lhe demonstrando o caráter

ilusório. Trocando em miúdos, o amor entre a vizinha pobre e o rapazinho família, com o correspondente anseio de felicidade, de realização pessoal e mesmo de saída histórica e progressista para uma relação de classe, animam a intriga até um ponto avançado do livro, quando então a dimensão autoritária da propriedade rouba a cena e galvaniza o antigo nhonhô, que agora se enxerga como vítima, desmerece e escarnece as suas próprias perspectivas anteriores de entendimento, igualdade, lucidez, e afirma pela força a sua disposição de mandar sem prestar contas, tudo isto dentro de uma linguagem requintada e civilizada, digna e própria da *belle époque*. Esta a curva do romance e um de seus elementos tácitos de generalização, em que o leitor interessado poderá buscar o perfil sintético de um caminho brasileiro para a modernidade.

Há outra especificação histórica embutida no próprio elenco das personagens. O leitor estará lembrado de que ao começar o livro o pai de Bento, fazendeiro e deputado, já está morto, e que a família, depois de vender as terras, vive de rendas. Com isto fica fora do romance a atividade econômica e política dos proprietários, a bem da esfera intrafamiliar, em que as relações de dominação e sujeição paternalista serão examinadas em estado por assim dizer quimicamente puro, ou seja, deixadas a seu movimento próprio. Observe-se ainda que a exclusão das fontes de vida externas equivale a fixar o sistema em seu momento de decadência. Este horizonte dá a nota peculiar à regressão de Bento, cujas arbitrariedades mais ou menos plangentes ou raivosas, confinadas a um âmbito estreito, já não significam senão a necessidade de encontrar-se a si mesmo. Por outro lado esta atmosfera rarefeita permite a confluência da brutalidade senhorial brasileira com o decadentismo europeu, sob o signo da deliquescência psicológica, da prosa ultramatizada, do culto da incerteza e da aversão “ao grunhido dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica” (cap. CXLIV) — o ponto de vista esclarecido.

No que interessa à qualidade artística, a continuidade rigorosa entre as duas partes do livro não suprime o aspecto heterogêneo e a expectativa romanesca frustrada. Esta forma eloqüente e pouco harmônica esclarece o andamento peculiar da prosa, onde em surdina encontramos disseminada a mesma tensão, sob forma de enigmas, dissonâncias ou ressonâncias profundas. No conjunto, *Dom Casmurro* pode ser visto como um enorme trocadilho socialmente pautado, uma fórmula narrativa audaz e de execução difícil. As duas fisionomias do narrador, tão discrepantes, têm de ser alimentadas por uma escrita sistematicamente equívoca, passível de ser lida como expressão viva de uma como de outra, do marido ingênuo e traído bem como do patriarca prepotente. Assim, por exemplo, quando Bento explica o propósito de seu livro, que “era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”. Existe coisa mais estimável que a saudade de um viúvo desejoso de recompor o que o tempo dispersou? Mas a poesia no caso pode também ser um álibi, um modo de afetar a isenção necessária à inculpação pública de Capitu... Mesma coisa para a citação do *Fausto*, logo em seguida, que faz tremer de emoção a pena do memorialista. “Aí vindes outra vez, inquietas sombras...” (cap. II). Agitação de repassar sensações juvenis? Ou arrepio

de encarniçar-se sobre um fantasma indefeso, como pensará quem tenha em mente todo o livro? O virtuosismo de Machado na invenção de assuntos e seqüências que dêem realce à dualidade do narrador chega ao inacreditável.

O capítulo primeiro, onde se explica o título do romance, é um milagre de organização impalpável mas funcional. Servindo de abertura, assistimos a ligeiras escaramuças de esnobismo. Num vagão de trem, voltando à noite para o arrabalde, um cavalheiro distinto cochila para fugir às familiaridades de um cacete da vizinhança, que lhe fala da lua e dos ministros, além de recitar versos. O cacete naturalmente se tem na conta de civilizadíssimo e sente-se ofendido pela indiferença do outro, a quem passa a chamar Dom Casmurro. A vizinhança aprova a alcunha, pois os modos reclusos de Santiago também a irritam. Este conta a anedota na sua roda de amigos finos da cidade, que acham graça e adotam o novo nome, completando o ciclo. Em transposição afastada e ambígua, os temas da intriga estão aí. O *gentleman* distante não destoa do modelo de civilidade européia, com seu direito à *privacy*, o costume do anonimato citadino etc. Em contraste, a sem-cerimônia do rapaz que sequer havia sido apresentado aponta a capital provinciana, o país invivível, do qual o Casmurro se queixa aos amigos elegantes, que têm hábito de chá, camarote no teatro e casa em Petrópolis. Contudo, a figura do secarrão inabordável deixa entrever também o patriarca furioso, que foi ocultar o seu “mal secreto” na “caverna”, do bairro distante, sempre sem descuidar das aparências (caps. CXXXII e I). Isso posto, não há dúvida de que o memorialista requintado e freqüentador da alta roda é este último. O convívio regular, articulado em profundidade, entre os aspectos iníquos da sociedade brasileira e os seus lados modernos e refinados está no centro da literatura machadiana.

Mas voltemos ao modo tão poético pelo qual o apelido de Bento Santiago pegou. O novo nome se deve, pela ordem, ao acaso de um cochilo, ao despeito de um poeta, à birra da vizinhança, à jovialidade de um cavalheiro, que comenta com os amigos elegantes as suas desventuras de arrabalde, e ao humorismo dos mesmos amigos, que acham justa a alcunha. O próprio Bento não desgosta dela, que será o título de sua narrativa, se não lhe ocorrer outro melhor. Muito da simpatia que o narrador conquista de entrada se deve a esta demonstração de tolerância, de aceitação da contingência e do diverso, que indicam a superioridade esclarecida de alguém que vive e deixa viver. Na verdade esse processo de fixação do nome ao sabor das preferências de uns e outros configura uma ideologia estética e política, de repercussões que vão além, um dos vários episódios-idéia que, ao lado de alegorias e teorias de bolso, compõem o ambiente reflexivo do romance. Note-se que o nome no caso não é propriamente necessário, pois podia ser um outro, mas satisfaz os interessados, que puseram nele algo de si, o que, junto com o uso comum e o hábito, lhe confere certa estabilidade e legitimidade, suficientes sem serem absolutas. O nome, como aliás as formações históricas, resulta da vida, do tempo, das acomodações, ou por outra, não é produto de um propósito uno ou abstrato, pelo qual pudesse ser aferido criticamente. Não se pode negar algum acerto a este minimodelo do processo social, cujo significado varia muito, segundo

o âmbito a que se aplique. O seu adversário em última instância talvez seja a Revolução Francesa, a cujo programa de reconstrução racional e justa da humanidade ele se opõe. Assim, depois de contribuir para a reputação civilizada do narrador, a tolerância divertida diante da contingência funciona também em chave conservadora, como poetização do Brasil velho, da herança colonial, em cujo prolongamento está a intangibilidade do mando dos proprietários — quando então o memorialista encantador mostra a outra face. Nas quatro frases finais do capítulo estes temas, que até agora apareceram em forma de conversa solta, falsamente desprovida de intenção, passam por um adensamento vertiginoso, cujo ziguezague prefigura o ritmo e o alcance do que vem adiante.

“Também não achei melhor título para a minha narração; se não achar outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor.” Noutras palavras, nomes e invenções não ficam menos bons ou utilizáveis por serem alheios, uma verdade materialista, que deveria inclinar a sentimentos amistosos. “E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua.” Aqui a cordialidade cede à maldade. Depois de adotar o achado do outro, e reconhecer de boa sombra o aspecto não-individual em sua própria literatura, e mesmo enxergar acerto na displacência quanto ao que seja meu ou seu, o narrador muda e insinua que o poeta do trem não vai mostrar o mesmo desapego; não vai resistir à veleidade da autoria pessoal, nem — quase a mesma coisa? — à apropriação indébita. A valorização do fundo social ou coletivo da vida vem seguida da crítica à ilusão individualista e proprietária, que vem seguida do pega-ladrão. A mudança de tom se completa na frase final: “Há livros que apenas terão isso de seus autores; outros nem tanto”. Depois dos infelizes que, havendo contribuído com o nome, julgam que a obra é sua, vêm as obras que não foram feitas por quem lhes deu o nome (e que portanto são fraudulentas?), ou pior, aqueles que nem o nome têm de seu autor. Não restou nada da anterior simpatia pelos funcionamentos socializados, que tomam algo aqui, algo ali, de uns e de outros, e devem a beleza a esta colaboração de muitos, cheia de acasos e meio involuntária. Enfim, são ousadias desencontradas e céticas sobre o tópico das quimeras de autor, *raciocínios que no entanto se tornam drásticos, desde que nos demos conta de que autoria aqui é uma primeira variante do tema da paternidade*. Com efeito, leia-se “filhos” onde está “livros” — há filhos que apenas terão isso (o nome) de seus autores; outros nem tanto — e teremos passado ao universo violento e boçal onde a vítima genérica é a honra da genitora alheia, uma humanidade composta de efes da pê. A emergência abrupta deste tom, com a sua pertinência para a caracterização do tipo social e da postura do narrador-personagem, é outra invenção incrível. Recapitulando, digamos que o rastreamento dos passos que levaram à fixação de um apelido afina com a crônica dos aspectos pitorescos e populares do Rio, de inspiração romântica e fácil; puxada para um âmbito mais “filosófico”, a observação de funcionamentos coletivos, cuja poesia vem de correrem por fora da canalização burguesa da vida, aponta para a estreiteza e irreidade desta última: a autoria, e através dela a propriedade, são

processos menos obviamente individuais do que parecem; contudo, a ironia e liberdade de espírito desta posição moderna desaparecem incontinenti quando a mesma ordem de idéias é trazida à esfera dos tabus patriarcais, reafirmados com determinação selvagem. Nada mais sugestivo como caracterização de classe do que essa sequência-ritmo, do simpático ou ousado, ao ferozmente regressivo, ou, forçando um pouco a nota, do cronista das graças locais ao socialista, ao proprietário disposto a tudo.

Dom Casmurro entrou para a literatura brasileira como a nossa busca do tempo perdido — em acepção saudosista, que deixaria Proust de cabelo em pé — ou ainda como o romance lírico do primeiro beijo, da descoberta do amor, das devoções ingênuas, tudo destruído pela traição de uma mulher. Indicamos o avesso desta pureza na grosseria, no autoritarismo patriarcal e de classe que o desempenho do narrador coloca em cena. O imbricamento de fundo e a reversibilidade pronta entre as auto-imagens queridas da elite e as manifestações mais crassas da sua barbárie constituem um resultado crítico de primeira ordem. O ponto máximo da tensão talvez esteja na quase inviabilidade, em termos de verossimilhança, de sustentar que a fera das páginas finais e o memorialista reservado e sensível das iniciais sejam a mesma pessoa. Entretanto, acompanhando os meandros da prosa deste último pudemos constatar a presença da pontada feroz, disfarçada de elegância. No plano da intriga, vimos que faz parte de seu movimento global o naufrágio da aspiração esclarecida. Ocorre que a vitória da confusão mental do Casmurro — a que não falta nem a coincidência da sexta-feira aziaga — vai se expressar e estabilizar numa linguagem de refinamento sem precedentes na literatura brasileira, refinamento armado de todos os recursos e aberturas da literatura, da psicologia e da sociologia as menos ingênuas daquele fim de século. Que significa essa combinação, estranha sem nenhum favor? Por um lado, indica que não há motivo para supor que só porque falta à civilidade em casa o proprietário brasileiro não possa ou não queira participar dos adiantamentos da civilização contemporânea, quando todos sabemos que o contrário é a verdade. Por outro, mostrando que esta participação é efetiva, dá um quadro não-apologético do progresso — da atualidade em sentido forte — com lugar confortável para todas as regressões. Trata-se de uma espécie de contrafação da tolerância esclarecida, que é sobretudo indulgência para com os próprios momentos, sempre recorrentes, de obscurantismo. Retomando o assunto por outro prisma, a propósito dos dois registros de Santiago, note-se que ambos — o ignóbil não menos que o idealizado — funcionam como indícios quase se diria *pitorescos* de um mundo de segunda classe, de individuação limitada, onde os dinamismos modernos ficaram pela metade. Com efeito, o próprio nome das figuras principais, Capitu e Bentinho, não deixa imaginar que o romance seja sério deveras. Não há dúvida quanto à conotação nacional desse *tamanho diminuído*, recuado do nível contemporâneo, tamanho sugerido também pelo formato de vinheta dos capítulos. Este dá a objetividade da forma à distância entre a sociedade local e as outras, “adiantadas”, que nos serviam de modelo. A surpresa porém está na potência que

este universo *com data vencida* guarda em relação às mesmas categorias que o rebaixam. A mistura promíscua de propriedade, autoridade e capricho, com seu cortejo de acintes à razão e à objetividade, no caso não designa apenas uma sociedade atrasada. O estudo finíssimo das inerências entre aqueles termos faz duvidar da pretensão de os separar limpamente, e planta a dúvida quanto a uma eventual sociedade composta de indivíduos racionais e estanques (o mundo de primeira classe). Num movimento característico, a ficção machadiana primeiro desqualifica a vida local, por ser matéria aquém da norma da atualidade, e em seguida desacredita a própria norma, que não resiste à prova do que se viu. A inferioridade do país é inegável, mas a superioridade de nossos modelos não convence. O narrador capcioso, que sai da regra e sujeita a convenção literária às suas prerrogativas de classe, responde aos dois momentos. Por um lado, expressa e critica o arbítrio, o enlouquecimento do proprietário em face de seus dependentes; por outro, faz descrever do padrão universal que, além de não impedir nada, ajuda o narrador, patriarca e proprietário, a esconder eficazmente os seus interesses impúblicáveis.

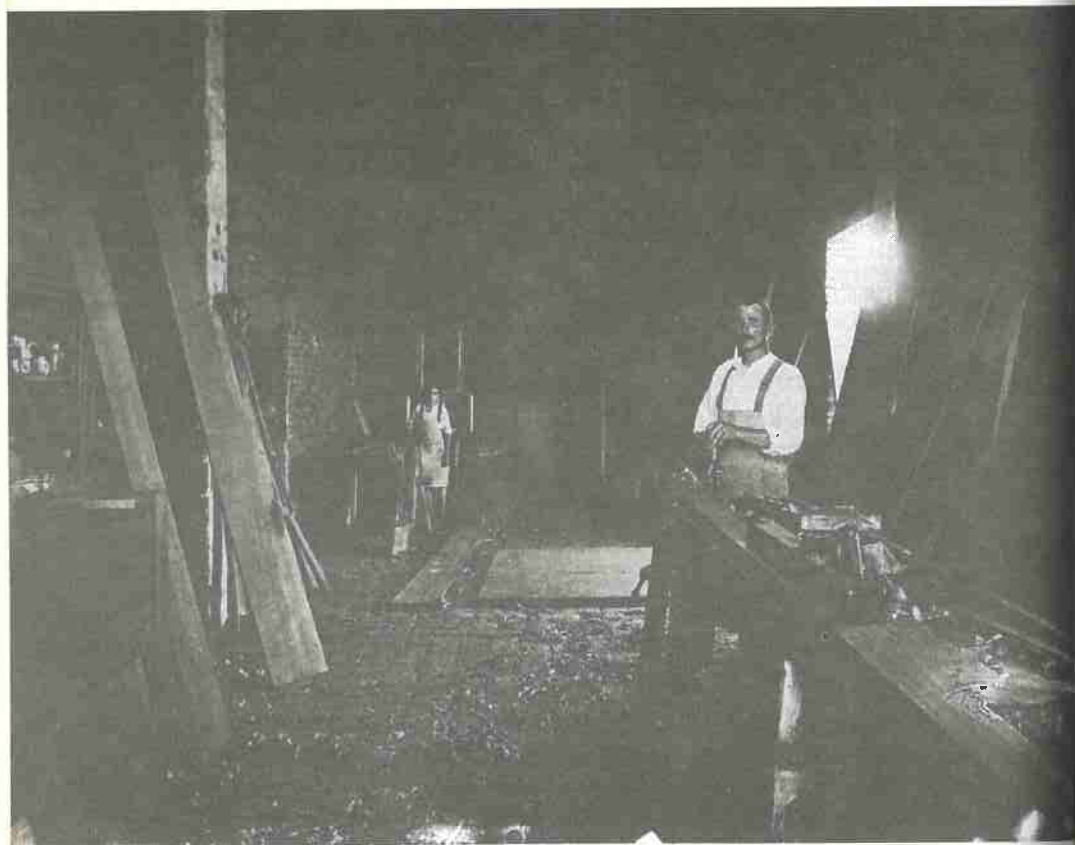
Bibliografia de base

- ANDRADE, Mário de. Machado de Assis [1939]. In: —. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, s.d.
- BOSI, Alfredo. Machado de Assis. In: —. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- . A máscara e a fenda. In: BOSI, A. et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Berkeley: University of California Press, 1960.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: —. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- GLEDSON, John. *The deceptive realism of Machado de Assis*. Liverpool: Francis Cairns, 1984.
- . *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986 (especialmente a "Introdução" e o capítulo "Casa velha").
- MERQUIOR, José Guilherme. Machado de Assis e a prosa impressionista. In: —. *De Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis* [1935]. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Machado de Assis. In: —. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920* [1950]. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973.
- SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: —. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- VERÍSSIMO, José. Um irmão de Brás Cubas [1900]. In: —. *Estudos de literatura brasileira*. 3ª série. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.
- . Machado de Assis. In: —. *História da literatura brasileira* [1916]. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954.

VI. Oralidade, literaturas populares e recuperação das formações discursivas indígenas

*O caso argentino***Fuentes y contexto de la literatura popular rioplatense en el período de la modernización (1880-1925)***Clara Rey de Guido*

Profesora e investigadora venezolana, nacida en Uruguay. Actualmente es profesora en la Universidad Simón Rodríguez. Coordina el proyecto "Catálogo razonado de la folletería venezolana del siglo XIX de la Biblioteca Nacional de Venezuela" y es asistente de la dirección editorial de la Fundación Biblioteca Ayacucho. Ha publicado *Contribución al estudio del ensayo en Hispanoamérica* (1985) y *Cancionero rioplatense 1880-1925* (en colaboración con Walter Guido, 1989) y artículos en revistas literarias latinoamericanas.



Argentina: una carpintería a principios de siglo.
(Foto de Fernando Paillet)

Es generalizada y coincidente la opinión de los estudiosos de las ciencias sociales en el Río de la Plata de que 1880 fue una especie de frontera entre una etapa arcaica y otra donde la modernización estuvo presente en todos los aspectos de la vida nacional. En ambos márgenes del Río de la Plata, tanto en Buenos Aires como en Montevideo, los esquemas políticos, económicos, sociales y culturales, que a partir de la independencia y hasta ese momento habían imperado, se rompen. Especialmente en Argentina, luego de la dictadura de Rosas derrocada en 1852, se inicia una política liberal progresista de la cual es ejemplo la constitución de 1853 que en el artículo 25 dice:

El Gobierno Federal fomentará la inmigración europea y no podrá restringir, limitar, ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias e introducir la ciencia y las artes¹.

El liberalismo finisecular, democrático y humanitario, convencido de la "identificación entre progreso y tecnificación"² y de la conveniencia del desarrollo económico, impulsó la industrialización, la inmigración y la educación popular. Estas circunstancias originaron un optimismo bastante generalizado en la sociedad rectora durante el período comprendido entre 1880 y 1925, pero también incrementaron en la sociedad periférica las tensiones demográficas y sociales, los conflictos entre nativos y extranjeros, entre urbanos y rurales, entre "compadritos" y "provincianos".

Modernización y tensiones sociales

Es oportuno señalar sintéticamente que, por su configuración histórico-cultural, los pueblos rioplatenses corresponden a los denominados *pueblos trasplantados*, es decir, poblaciones producto de migraciones europeas, que se establecen en espacios americanos donde no existen ni existieron complejas culturas prehispánicas, ni tampoco importantes virreinos; espacios relativamente vacíos, donde

1 Cf. ONEGA, Gladys S. *La inmigración en la literatura argentina 1880-1910*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1965.

2 BIAGINI, Hugo E. *Cómo fue la generación del 90*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1980, p. 23.

la tradición colonial no era muy fuerte³. Los suburbios coloniales de Buenos Aires estuvieron habitados por guaraníes, morenos y paisanos⁴. A partir de 1860 comienza la conjunción del criollo, del gaucho y del *gringo*, como llamaban al extranjero ya fuese "gallego" o italiano. Se incorporan a la sociedad urbana estos nuevos grupos que le imprimen un aire cosmopolita y autóctono a la vez, produciéndose una suerte de hibridación popular, aún no estudiada sistemáticamente.

Desde el gobierno de Mitre (1862-1868) en Buenos Aires, lo urbano y lo elitista se imponen sobre lo rural y popular. Las protestas y rebeliones se suceden debido a la forma como los gobiernos impulsan la modernización: la distribución de las tierras para los extranjeros desconociendo los derechos de los nativos, la mentalidad distinta de los inmigrantes frente a la criolla, la industrialización, el alambrado de los campos, entre tantas otras razones, provocan resentimientos en los locales, lo cual muchas veces degenera en bandolerismo y bandidismo. Los sectores marginados por la nueva mano de obra se convierten en xenófobos, pero inconscientemente van asimilando nuevas pautas traídas por los inmigrantes. Es el lado oscuro de la modernización impuesta desde una metrópoli que cada vez estrecha más los vínculos intelectuales, sociales, económicos y financieros con Europa y Estados Unidos. Factores sociales, ideológicos, económicos, políticos y culturales condujeron a la transformación de las ciudades-puerto de Montevideo y Buenos Aires. La comunicación con las grandes capitales europeas (París y Londres) era permanente debido a los bancos y casas comerciales francesas e

3 Cf. RIBEIRO, Darcy. *Las Américas y la civilización* (1969) y *Problemas acerca del subdesarrollo* (1969). Lo que hoy constituyen Argentina y Uruguay organizaron sus economías para satisfacer los requerimientos del Potosí. Cuando decae el poder del Alto Perú, las tierras de las orillas del Río de la Plata comienzan a desarrollarse aceleradamente. A partir de 1776, Buenos Aires es cabeza del recién creado Virreinato del Río de la Plata y el centro más importante del comercio ultramarino español con los confines de sus dominios en el sur. Tulio Halperín Donghi destaca comentarios de Félix de Azara, quien insistió "en los sentimientos de igualdad entre todos los blancos del área rioplatense, al margen de sus diferencias económicas; ha subrayado la ausencia de una aristocracia titulada y aun de una clase terrateniente dotada de un viejo prestigio que hiciese sus veces". Pero esa igualdad, dice Halperín, se parece a la de los parias porque se trata de zonas marginales del Río de la Plata. Buenos Aires, que es el centro, menosprecia a los habitantes de tierra adentro que no participan ni conocen un orden bien consolidado. Cf. HALPERÍN DONGHI, Tulio. *Revolución y guerra*. 2. ed. México: Siglo XXI, 1979, p. 64.

4 El paisano (del latín *pagus*, pago: lugar de tierra adentro, ya sea pueblo o distrito; *pagano*: hombre de los pagos en Italia). En el Río de la Plata *paisano* es el hombre de campo dedicado a la ganadería y que desempeña labores determinadas y estables. Paisano es tanto el peón como el patrón dueño de estancias. Distinto es el *gaucho*, que pertenece por igual — como dice Daniel Vidart — a las zonas ganaderas de Argentina, Brasil meridional y Uruguay. No hablaremos de los alcances del término *gaucho*, muy discutido desde las diversas descripciones del siglo XVIII y sus múltiples connotaciones. En el siglo XIX se llamó *gaucho* a todos los jinetes diestros en las tareas ganaderas y ecuestres, desde el estanciero hasta el desposeído, confundiendo y evitando comprender que el gaucho "no se explica solamente por la presencia del ganado, por la abierta pista de los pastizales y por el complejo cultural del caballo. No es el producto de una geografía sino un detritus de la economía y la estratificación clasista coloniales; no es un señor sino un paria" (VIDART, D. El gaucho. In: *Enciclopedia uruguaya*. Montevideo: Editores Reunidos/Editorial Arca del Uruguay, 1968, v. 7). No es un tipo racial sino un producto económico-social, pues hay gauchos negros, rubios y mestizos. Siempre marginal, matrero, contrabandista, fue el brazo armado en las guerras de la independencia y en las guerras civiles, valeroso y libertario; al

inglesas. De ahí el intento de reproducir modelos tanto en el modo de vida como en las edificaciones, en la economía, en la literatura. En la ciudad mercantilizada y burguesa residía una suerte de aristocracia, constituida después de la independencia e integrada por rancieros apellidos coloniales. Sectores de ese "patriciado republicano", diferenciado de su tronco común por sus actitudes progresistas y proclives a la modernización, junto con una clase media profesional y comercial, fueron conformando una nueva burguesía⁵.

En 1880, Buenos Aires, por ley del Congreso del 20 de septiembre, se convierte en capital federal de la República; en 1882, el gobernador Dardo Rocha funda La Plata como capital de la provincia de Buenos Aires.

A comienzos del siglo XX Argentina se transforma en uno de los mayores productores de cereales del mundo. Su población aumenta por la enorme inmigración europea, mayor que en cualquier país sudamericano. La incidencia de este fenómeno ha sido estudiada en el aspecto económico-social, con diferentes enfoques; en cambio en el cultural aún no se ha completado⁶. Si anteriormente

comenzar la tecnificación en la explotación ganadera, es perseguido por vago o debe convertirse en peón o soldado del ejército, para sobrevivir. Nada queda del personaje que exaltaron en tono elegíaco en su ocaso José Hernández en *Martín Fierro* y Antonio Lussich en *Los tres gauchos orientales* (ambas obras de 1872), y todos los continuadores de la gauchesca. En su esclarecedor análisis dice Vidart: "Sin embargo, a partir de la efectiva desaparición del gaucho en el último tercio del siglo pasado los hombres de las ciudades empiezan a cantarle un hipócrita ditirambo y lo promueven a forjador de la nacionalidad". "El chiripá del gaucho se ha convertido en el taparrabos de una ideología. Los que ayer lo liquidaron por cuatrero y vago hoy rehabilitan su memoria para proclamar la paradisíaca plenitud de campos sin confines, vírgenes de la reja gringa, cubiertos por la gramilla de Dios" (VIDART, op. cit., p. 138). El gaucho será desde entonces una ambigua mezcla de valores positivos y negativos, crueldades y buenos sentimientos, héroe y bandido. La temática a favor del gaucho libre lo convierte en un mito. Ya en la segunda década del siglo XX la figura del gaucho pierde sus características originales; en la narrativa, con *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, aparece el gaucho jornalero, el paisano.

5 Cf. ROMERO, J. L. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976, p. 250-70.

6 Dice Adela Pellegrino ("Introducción al estudio de la inmigración y de los movimientos internos de población en América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX". Trabajo realizado a solicitud de la Oficina de Cultura de la UNESCO, La Habana, 1982): "Entre 1869 y 1960, la población argentina aumentó doce veces y la de Brasil seis veces, mientras que en Chile, país en que la inmigración fue mucho menor, se necesitaron 110 años para que se aumentara menos de cuatro veces". Refiriéndose a Uruguay, la autora dice: "Como en la Argentina, el peso fundamental de la inmigración se siente en el sector urbano. Para el censo de 1884, en la ciudad de Montevideo viven 164.028 habitantes, de los cuales 32.829 son italianos, 22.122 españoles y 7.383 franceses". Hacia 1900, continúa, entre las diez ciudades más populosas de América Latina, Buenos Aires ocupaba el primer lugar con 867.000 habitantes; la seguían, en este orden, Río de Janeiro, México y Montevideo. El mayor índice de urbanización lo tenían Argentina, Chile, Uruguay y Cuba. Como en el Río de la Plata no existía mano de obra servil, fue relativamente fácil la formación de "una clase de trabajadores asalariados" acelerando el proceso de urbanización e integrándose al proceso de modernización con la incorporación de nuevas tecnologías. Sobre inmigración en el Río de la Plata puede verse entre otros: HALPERÍN DONGHI, Tulio (ed.). *Historia argentina*. Buenos Aires: Paidós, 1972, t. 3; VÁSQUEZ PRESEDO, V. *El caso argentino (1875-1914)*. Buenos Aires: Eudeba, 1971; GERMANI, Gino. *Política y sociedad en una época de transición*. Buenos Aires: Paidós, 1963; ODDONE, J. A. *La emigración europea al Río de la Plata*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1966.

existía la diferencia entre habitantes de la ciudad y campesinos, ahora se suma la diferencia entre criollos por un lado e inmigrantes por otro.

En Uruguay la ganadería y la agricultura se tecnifican; se organizan los primeros frigoríficos (1884) y en 1910 comienza la exportación de carne congelada. El alambrado de los campos se intensifica debido al nuevo impuesto a los campos abiertos. En la década del setenta tiene lugar la Reforma Vareliana de la enseñanza (1876-1877) y se decreta la Ley del Registro de Estado Civil (1879). En el campo laboral se produce una huelga de obreros (1880); en 1882 empieza a utilizarse mano de obra femenina en las fábricas; en 1885 se crea la Federación de Trabajadores del Uruguay. La modernización avanza con el alumbrado eléctrico de las calles de Montevideo en 1889. En el aspecto político, a partir de 1890 se inicia el llamado período "civilista" con la presidencia de Julio Herrera y Obes, aunque todavía se producen guerras civiles. Se votan leyes proteccionistas que favorecen las incipientes industrias (fábricas de cigarrillos, jabón, velas, aguardiente, hielo y vidrios; fundiciones, molinos, viñedos), se intensifica la inmigración y se fundan numerosas colonias agrícolas. Entre 1903 y 1906 se autoriza la entrada al país de dirigentes sindicales expulsados de Argentina. En 1904 se fundan la Foru, anarquista, y la UGT — Unión General de Trabajadores —, socialista. Si bien los estímulos y expectativas para los inmigrantes fueron menores en Uruguay que en Argentina, por ser pequeño el medio urbano y además porque en el campo uruguayo no se desarrollaron grandes empresas de colonización como en el vecino país, los problemas que se plantearon fueron semejantes.

Desde las últimas décadas del siglo XIX, debido a la Guerra Grande (guerra civil uruguaya, 1843-1851) y a la crisis de 1890, el llamado "patriciado letrado" vio sus fortunas — que provenían desde la colonia — menguadas o desaparecidas. La oligarquía rural y urbana, el "patriciado empobrecido" y la burocracia conformaban un grupo opuesto a los grupos emergentes de obreros y artesanos. La modernización de los modos de producción no era recibida de igual forma por los distintos grupos. La sociedad burguesa y tradicional, por sus fundamentos éticos y estéticos, se enfrentó a las individualidades anárquicas y antiburguesas. Esta situación de anarquismo, más estético que social, caracteriza los finales del siglo XIX y principios del XX en Montevideo⁷. El siglo XX se inaugura con la ley de elecciones, con leyes que promueven la industrialización, con una legislación social avanzada, con el liberalismo político y con una clase media ascendente.

El proceso de inmigración, la clase trabajadora y la nueva estructura económica producen una nueva realidad donde las tensiones tendrán consecuencias contradictorias. Oscar Terán, refiriéndose a esta situación en la Argentina, pero que podemos hacer extensiva a Uruguay, habla de:

7 Cf. ACHUGAR, Hugo. *Poesía y sociedad (Uruguay 1880-1911)*. Montevideo: Arca, 1985; ver en especial el cap. II.

tres fenómenos novedosos y fascinantes para la conciencia de la época: el aluvión inmigratorio, la cuestión obrera y el pasaje a primer plano de la problemática urbana. Una vasta literatura ilustra — por ejemplo en el relato naturalista y costumbrista de la época — la percepción que los contemporáneos tuvieron de estas cuestiones y señala de qué manera solían ser entendidas como un potencial fermento disruptivo en el diagrama oficialmente proyectado⁸.

Nuevo espacio social

Los criollos concentrados en la periferia urbana eran gente del país o de países vecinos, campesinos y también gauchos que querían incorporarse al trabajo asalariado. Los otros habitantes de los suburbios fueron los inmigrantes, que no solamente eran una fuerza de trabajo, sino que traían consigo ideas de reivindicación que rompieron los esquemas tradicionales. Algunos de estos "inmigrantes urbanos", como los llama José Luis Romero⁹, traían de sus países de origen una preparación revolucionaria. Entre ellos llegaron los que fueron designados como "hombres de ideas avanzadas", principalmente propagandistas anarquistas como los italianos Héctor Mattei y Enrico Malatesta. Se va conformando así el proletariado urbano que cerrará filas con el anarquismo y el socialismo¹⁰, a los que se sumarán algunos intelectuales y profesionales de clase media.

Las ciudades platenses crecen apresuradamente y se va conformando así el proletariado urbano donde surgen los tipos del compadre (considerado el descendiente semiurbano del gaucho), el apache, nombre que a veces se le aplica — como en el tango *El apache argentino* del uruguayo Manuel Arósteguy —, pero que "no corresponde", dice Miguel D. Etchebarne, "al 'compadre', como tampoco los de 'malevo' y 'lunfardo', incluidos ambos dentro del mundo del delito"¹¹. El

8 TERÁN, Oscar. José Ingenieros o la voluntad de saber. Introducción. In: INGENIEROS, José. *Antiimperialismo y nación*. México: Siglo XXI, 1979, p. 54.

9 Cf. ROMERO, op. cit., 250-70.

10 Desde la década del setenta del siglo XIX se manifiestan en Argentina y Uruguay los primeros síntomas del anarquismo, como resultado de la creación de las primeras filiales de la I Internacional en este continente. En 1879 apareció en Buenos Aires el primer periódico anarquista, titulado *El Descamisado*. Sin embargo es desde 1897 cuando la corriente anarquista se expresa sólidamente en Buenos Aires con el periódico *La Protesta Humana* que señaló la iniciación de la actividad sindical. El partido socialista argentino se constituyó bajo el liderazgo de Juan B. Justo en 1896. Sin embargo los grupos socialistas surgieron en la misma época que las células anarquistas, cuando se crearon en Buenos Aires las filiales de la I Internacional a partir de 1872; cf. OVIED, Iacov. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México: Siglo XXI, 1978, p. 13 ss. En 1894 el socialismo argentino fundó el Centro Socialista Obrero y comenzó la publicación de *La Vanguardia* (Buenos Aires, 1896-1906); en 1896 se funda el Partido Socialista Obrero.

11 ETCHEBARNE, Miguel D. *La influencia del arrabal en la poesía argentina culta*. Buenos Aires: Kraft, 1955, p. 59. Etchebarne dice que son culpables de tal equívoco "los excursionistas a París de aquellos

guapo, que, como el compadre, puede ser un caudillo o una autoridad policial degradada. Los compadritos, producto híbrido del campo y de la ciudad, alegres, pendencieros, cantores, buenos bailarines de tango con "firulete" y acicalados en el vestir. El malevo — el "gaucho malo" —, astuto y con muchas entradas en la comisaría. El "lunfardo" y el malevo invaden la ciudad y, junto a su especial concepción de la vida, llevan con sus mujeres una original manera de bailar y de hablar. En la novela *Palomas y gavilanes* del Dr. Ceferino de la Calle (seudónimo de Silverio Domínguez), se describe el arrabal y el conventillo y se nombran los compadritos, atorrantes, y los músicos que tocaban los tradicionales gatos y cielitos como las transculturadas polcas y cuadrillas, "con unos aires quebrados propios de peringundín y del baile criollo", que indudablemente correspondía a la milonga¹².

Estos hechos determinan la constitución de un espacio social controversial donde se producen nuevas situaciones culturales en el campo del teatro, de la poesía, de la música, del canto, del baile y del lenguaje. Nuevas manifestaciones como el arte payadoresco urbano, el circo criollo, el sainete, el lunfardo, el cocoliche, el vesre y el tango evidencian una búsqueda — posiblemente inconsciente — de medios y formas de expresar las nuevas situaciones.

El cambio abarca otros aspectos de la vida sociocultural, como las costumbres, la vestimenta, las comidas, la arquitectura, que no es del caso tratar acá, pero que vemos reflejadas en las letras de las canciones y de los tangos.

La producción cultural

Los hechos mencionados repercuten en la sociedad global generando una fuerte transculturación y situaciones conflictivas que a su vez fueron ricas en producciones culturales. Nos referiremos especialmente al ámbito semirural y semiurbano del arrabal porteño, que era "un pedazo de campo metido en la ciudad", como señaló Bartolomé Aprile en *Arrabal salvaje*¹³, porque es en ese medio donde — en sus comienzos — se manifiestan con más intensidad y variedad las producciones populares.

Las huelgas obreras, los problemas de la vivienda y de los diversos oficios, los rasgos característicos del gringo, del anarquista, del compadre y del malevo, en fin, todos los hechos y situaciones que constituían la vida cotidiana de las ciudades, están recogidos en textos teatrales como los del uruguayo Florencio

años. 'A los que en París los denominan apaches — señala el comisario Laurentino Mejías — nosotros les llamamos vulgarmente salteadores, ladrones'".

12 Id., ibid., p. 98.

13 Citado por CASADEVALL, Domingo F. *Arrabal, sainete, tango*. Buenos Aires: Fabril Editora, 1968, p. 22.

Sánchez, en crónicas como las del argentino Fray Mocho (José S. Álvarez) y en innumerables sainetes de diversos autores rioplatenses.

En el campo literario ilustrado, es frecuente en los ensayos político-sociológicos y psicológicos, y en la narrativa, el juicio sobre los inmigrantes y su función¹⁴.

Al promoverse la educación, se difunden los textos que especulan sobre el conocimiento, sobre el darwinismo social, sobre el positivismo que, en el Río de la Plata, adquiere una postura agnóstica, escéptica, antimetafísica, irreligiosa, inclinada a las ciencias. Junto a esto se debe señalar la repercusión de las nuevas doctrinas sociológicas que opacan el sentimiento religioso y producen el choque con las tendencias cristianas de educación cívica y moral, pero no de lucha.

En este último sentido, en la década del 80, la circunstancia de la formación de los partidos políticos en que participaban las bases populares, como en el más tarde llamado radicalismo, con Leandro Alem e Hipólito Yrigoyen, en Argentina, y el Partido Colorado con José Batlle y Ordóñez en Uruguay, producen una "notoria modificación en el horizonte cultural". Se publica la novela naturalista *En la sangre* (1887) del argentino Eugenio Cambaceres y surge el "periodismo costumbrista urbano" — como señala Rama —, con el ya citado Fray Mocho y su revista *Caras y Caretas*¹⁵; se inicia el teatro criollo con las representaciones de la obra *Juan Moreira* (1886) de Eduardo Gutiérrez — el más importante escritor de folletines de Argentina —, estrenada por el actor uruguayo José Podestá; el sainete criollo; las publicaciones de folletos populares; el arte payadoresco urbano; el tango y el lunfardo en Buenos Aires, Rosario, Montevideo y en algunas otras ciudades de ambos países. Así como en la península Ibérica en el siglo XVI la dignificación de la lírica popular se inicia con el desarrollo de la obra dramática de Gil Vicente, de Lope de Rueda, de Lope de Vega, en el Río de la Plata el teatro también será el impulsor y valorizador de estas manifestaciones artísticas. Las representaciones dramáticas incluyeron la música, la danza y la canción popular urbana y rural. El cambio social y cultural condicionó el intenso desarrollo teatral, musical y literario.

En las cosmopolitas ciudades, un vasto sector sociocultural suburbano y semirural de asalariados, obreros, artesanos, poetas, versificadores y cantores profesionales produjo formas literario-musicales populares, que, si bien fueron marginadas, adquirieron fuerza y consistencia desde su realidad. (No hablamos

14 Ensayos como los de Domingo F. Sarmiento, *Conflicto y armonía de las razas en América* (1883), Octavio Bunge, *Nuestra América* (1903), y José Ingenieros, *Sociología* (1907) y otras de sus obras, así como también obras de ficción como *Inocentes y culpables*, de Antonio Argerich, *Irresponsable* (1899), de Manuel Podestá, *Libro extraño* (1894-1902), de Francisco Sicardi, las obras del periodista y novelista español, residente en Buenos Aires, Francisco Grandmontagne, y las de Eugenio Cambaceres, entre muchos otros.

15 RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Comisión Uruguaya pro Fundación Ángel Rama, 1984, p. 160-1.

de formas marginales, sino de formas marginadas, en el sentido de que están puestas a un lado o ignoradas por la historiografía y la crítica literaria y musical.) A este respecto citaremos a Ángel Rama que en su afán de interpretación social y cultural de la literatura latinoamericana apuntó:

La concepción cultista de la literatura, que tuvo amplio y natural predicamento en una sociedad que, como la latinoamericana, contó durante muchas décadas con reducidísimos sectores educados que fijaron las normas ideales de la creación y el estrecho radio de consumidores de sus productos escritos, es responsable de la restricción operada en la producción literaria del continente. [...] Pero fuera de ese círculo iluminado, se extendió siempre una zona marginal donde no sólo había una persistente producción de literaturas ágrafas, sino también una *aportación escrita cuyo acceso a la literatura propiamente dicha estaba vedado por las normas estatuidas en el foco culto, selectivo*¹⁶.

En otro estudio sostiene Ángel Rama que las culturas populares

si bien existían desde hacía mucho tiempo y eran patrimonio de los más, no habían sido reconocidas como válidas ni desde luego apoyadas para facilitar su expansión¹⁷.

Es a partir de 1880 cuando definitivamente se incorporan al universo urbano, no como una tradición rural y conservadora, sino con el dinamismo de una fuerza que es base para el desarrollo cultural y político. La literatura popular de este período fue sin duda “una forma de civilización para los sectores populares”, como dice Adolfo Prieto, refiriéndose a la gauchesca popular (no a la literatura gauchesca realizada por personas educadas de Buenos Aires y Montevideo, como señala Borges), que denomina “criollismo populista literario”¹⁸. La noción de la capacidad liberadora de la cultura nace con la modernidad misma como resistencia a la razón instrumental¹⁹ del capitalismo burgués.

16 RAMA, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Calicanto Editorial, p. 15-6; el subrayado es nuestro.

17 RAMA, *La ciudad letrada*, cit., p. 151.

18 PRIETO, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988, p. 141-93.

19 En el sentido que Habermas le da, como una actividad racional que obedece a reglas técnicas basadas en un saber empírico y que no realiza metas definidas sino que moviliza medios que son o no adaptados a los criterios de un control eficaz de la realidad; HABERMAS, Jürgen. *La técnica y la ciencia como “ideología”*. *Eco*, Bogotá, 22, p. 9-53, 1970.

Instituciones difusoras de la literatura popular

Las ideas “importadas” al Río de la Plata tanto a través de la prédica como por la vía impresa, así como diversos materiales contestatarios, eran difundidas en periódicos que proliferaron asombrosamente en esa época²⁰. Entre los de gran prestigio citaremos *La Montaña* (publicado en 1897 por J. Ingenieros y L. Lugones) y la revista *Ideas y Figuras*, de Alberto Ghirardo; también las peñas literarias como *La Syringa* — “vehículo informal del modernismo”, como la define O. Terán²¹ — fueron propagadoras de una nueva mentalidad. Editoriales como *La Protesta* pusieron en circulación las obras de pensadores anarquistas, para que los lectores obreros elevaran su nivel intelectual y también su preparación para la — por ellos ansiada — revolución anarquista²².

Las nuevas doctrinas sociales (socialistas, anarquistas y comunistas) inciden en el Río de la Plata, y no solamente en el campo específicamente político, laboral y económico, sino en el cultural en su más amplio sentido, tanto entre los intelectuales y literatos dedicados a la producción “artística”, como entre los artistas populares cuya producción partía de otras pautas.

La política de los gobiernos liberales, al promover programas educativos populares, de hecho contribuyó al aumento considerable del número de lectores en los estratos populares, y si bien aún persistían los analfabetos, éstos siempre encontraban en los lugares de trabajo del campo y de la ciudad quien les leyera los periódicos y folletos. Esta circunstancia contribuyó a delimitar un nuevo espacio de cultura que, como dice Adolfo Prieto, utiliza “el mismo instrumento de simbolización — el lenguaje escrito —” que la cultura letrada²³.

Otro factor que contribuyó al éxito de la producción literaria popular fue el hecho de que escritores y poetas ilustrados nacidos en la provincia y de prestigio en Argentina, como José S. Alvarez (Fray Mocho) (1858-1903) y Leopoldo Lugones (1874-1938), tomaron conciencia del momento y dedicaron varios estudios y comentarios a estas producciones hasta ese momento desconocidas. Esta circunstancia — quizás no suficientemente destacada — impulsó la producción de la literatura popular. En folletines, en prosa y en verso, se recogió la complejidad de la situación político-social y cultural, denunciando la injusticia,

20 Para información sobre la prensa periódica de la época puede consultarse el excelente trabajo de Adolfo Prieto arriba citado.

21 TERÁN, O. El joven Ingenieros. Análisis de textos e ideas juveniles del autor de *El hombre mediocre*. *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, p. 8, 18 feb. 1979.

22 Dentro del gran número de libros de tendencia anarquista publicados por *La Protesta* citaremos a manera de ejemplo: *Obras completas*, de Miguel Bakunin; *Enrico Malatesta* (biografía), por M. Nettlau; *Temas subversivos* (1912); *Los anarquistas*; *Mi comunismo* (1921); *Conferencias*, de Kropotkin (1923); *Cartas a una mujer sobre la anarquía* (1923); *La voz de mi conciencia*, de Simón Radovitzky; *La escuela moderna* (Barcelona, 1910), del español José Ferrer.

23 PRIETO, op. cit., p. 13.

la sordidez, la delincuencia, muchas veces utilizando el léxico marginal (lunfardo y cocoliche) y giros del habla gauchesca y provinciana. Fueron innumerables los textos de la versión urbana del arte payadresco, de las canciones humorísticas, satíricas, de amor y sentimentales, de los cantos de protesta y libertarios, de los tangos y milongas, que se difundieron en diarios, revistas y especialmente en infinidad de folletos y pequeños libros de gran tiraje, casi siempre con grabados, dibujos, viñetas y orlas en sus carátulas²⁴.

Los títulos de los folletos de la Colección Biblioteca Criolla — reunida a principios de siglo en el Río de la Plata por Robert Lehmann-Nitsche y depositada por el mismo investigador en el Ibero-Amerikanisches-Institut de Berlín — son elocuente muestra de la temática e intereses de los escritores populares²⁵.

Se produce una desacralización del libro que servía a las élites ilustradas. El modo de producción industrial provoca un estímulo en las ventas y el comercio del folletín es una realidad²⁶. Los 150.000 ejemplares del folleto *Carta Gaucha* son un ejemplo. El deseo de lectura crece con la alfabetización y se satisface con los impresos de menor costo. El desarrollo del mercado popular del libro sigue una marcha que no tiene en cuenta las ediciones de alto costo únicamente para los grupos ilustrados y de élite. Es otro modo de comunicación y de adquisición de conocimientos y de disfrute de los grupos populares. El público compraba estos folletos con poesía popular, crónicas y relatos de variados acontecimientos de la vida diaria, leyendas gauchas en prosa y en verso, e infinidad de otros temas, en quioscos, librerías, almacenes y a los vendedores ambulantes. Los editores contrataban los escritores y poetas para los futuros libros y folletos, cuyos títulos anunciaban en largas listas en las contratas de los mismos. Folletos y libros en octavo, artesanales, para pobres.

24 Los dibujos, grabados y fotografías que generalmente se encuentran en la tapa de los folletos evidencian el desarrollo de una actividad de cierta importancia. Los dibujos en muchos casos no tienen la firma del grabador o dibujante pues eran encargados por el editor, quien financiaba la edición completa, de modo que los dibujos se convertían en su propiedad.

25 Ver el *Cancionero rioplatense (1880-1925)*, publicado por la Biblioteca Ayacucho, con prólogo, selección y notas de Clara Rey y Walter Guido. Constituye la primera publicación de una selección del numeroso corpus de materiales recogidos por Robert Lehmann-Nitsche, sin cuya generosa labor no tendríamos la oportunidad de conocer esta práctica literario-musical popular, en su variedad y riqueza. Robert Lehmann-Nitsche fue un destacado polígrafo alemán que trabajó en Argentina en la organización del Museo de Antropología de La Plata. Es autor de importantes trabajos de folklore y lenguas. La Colección Biblioteca Criolla la integran folletos y pequeños libros editados en octavo, páginas de periódicos, revistas y almanaques que suman alrededor de veinticuatro mil páginas. Ese material fue impreso en su mayoría en Buenos Aires, Rosario y Montevideo entre los años 1880 y 1925. También hay folletos impresos en varias ciudades de Chile, Perú y Bolivia.

26 En Francia se llamó a los folletines "littérature industrielle" a partir de la estandarización de las ediciones en octavo iniciada por Gervais Charpentier en 1838. Charpentier propuso la publicación de novelas de autores románticos a mitad de precio; la democratización y la posibilidad de lectura masiva era un hecho. No sólo novelas, sino que todo era bueno para ser publicado, desde recetas de cocina hasta escritos políticos y académicos.

Desarrollo y estética de la poesía y música popular ciudadana

La poesía popular no desconoce los refinamientos de la poesía artística o "cult", pero evidencia que sus recursos estéticos están en desventaja con aquélla. Los mismos poetas populares reconocieron con modestia su "humilde producción" y no pretendieron competir con las producciones de los llamados poetas cultos. Buscaron y admiraron la poesía que en su misma época se desarrollaba a un nivel superior en cuanto al manejo de las técnicas. Poemas como "La carretela blanca" y "Alborada", de José Braña, en la Colección de Robert Lehmann-Nitsche, muestran la influencia del modernismo²⁷. En revistas y en periódicos se difundían los poemas y la prosa modernista; por lo tanto no es extraño que poetas populares intentaran copiar la sonoridad verbal y la temática extraña hasta ese momento. A ello se debe agregar que más de uno de los grandes poetas del modernismo mantuvo contacto personal o epistolar con poetas populares. Rubén Darío (1867-1916) residió en Buenos Aires desde 1893 hasta 1898, y fue amigo de payadores como el uruguayo Arturo de Nava (1880-1910) a quien le dedicó una décima; Julio Herrera y Reissig (1875-1910) desde Montevideo mantuvo una interesante correspondencia con Edmundo Montagne (1880-1941)²⁸, poeta montevideano de inclinación popular, que residía en Buenos Aires y autor de una interesante y variada obra. Es la misma época en que el modernismo adquiere resonancia. En el Ateneo de Buenos Aires el poeta, crítico y académico Calixto Oyuela (1857-1935) refuta las opiniones de Rafael Obligado (1851-1920) sobre el arte y la literatura nacional; Rubén Darío tercia en la discusión expresando que Oyuela ataca "el movimiento nuevo que se advierte en la literatura americana, al cual movimiento llaman *decadente* sin que yo sepa hasta ahora por qué"²⁹. El modernismo, en la persona de Darío, de hecho defiende la poesía de raíz nacional y temática popular, por ser renovadora frente al academicismo conservador de

27 "La carretela blanca", fechada en 1908, se encuentra en el folleto de José Braña titulado *El libro de los amantes* (Buenos Aires: Librería Americana de José Belluccia, 1909). Está escrito en octonarios, métrica con la cual cantaron varios payadores, entre ellos José Betinotti. El soneto "Alborada", también de Braña, en el folleto *Versos y flores* (Buenos Aires: Casa Editora de Andrés Pérez, 1912), dice: "Como un espía de Febo va escalando / la agreste cima del lejano monte, / y sus rayos se extienden, semejando / un vivo incendio sobre el horizonte. / Todo comienza a revivir, las flores / con guirnaldas de aljófara coronadas / al sol saludan, y los ruiseñores / elevan sus canciones sublimadas. / El labriego sus bueyes apareja, / las mozas pasan de placer cantando... / pasa el tren y su silbo es una queja, / y en un momento de sopor, la inquieta / enramada se agita tiritando / al agrio rechinar de una carreta". Tiene alguna semejanza con el soneto del modernista uruguayo Julio Herrera y Reissig "La sombra dolorosa" de *Los parques abandonados* (1905-1908?).

28 Cf. Carta inédita de Julio Herrera y Reissig a Edmundo Montagne. *Revista Nacional*, Montevideo, 203, p. 147-50, 1960; véase también PEREIRA RODRÍGUEZ, José. En torno a cartas desconocidas de Julio Herrera y Reissig. *Revista Nacional*, Montevideo, 204, p. 274-85, 1960.

29 IBÁÑEZ, Roberto. *Páginas desconocidas de Rubén Darío*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1970, p. 37-8.

Oyuela. La transgresión que significa la puesta de lo popular a nivel de lo culto o artístico motiva el rechazo de Oyuela. En el fondo hay un problema de definición de lo literario, que se pone en tela de juicio al dar entrada a producciones no canónicas y periféricas, como las que tienen como tema la vida cotidiana.

Pero, en especial, los poetas populares se acercaron a aquellos que cantaban hechos y situaciones de la vida cotidiana y popular, como Rafael Obligado, Almafuerte, o a los preocupados por las injusticias y los trabajos y luchas de la gente que vivía en las "orillas" de las ciudades que comenzaban a modernizarse y a proletarizarse.

Sin abandonar totalmente la temática campesina, vuelcan su mayor interés al barrio suburbano de la gran ciudad, a las cuestiones sociales y libertarias. El cosmopolitismo de ambas ciudades del Plata fue factor fundamental para el cambio estético de la producción artística (ilustrada y popular) a partir de las dos últimas décadas del siglo XIX. Los suburbios dejaron de ser rurales para convertirse en barrios de obreros, realidad que fue recogiendo la literatura popular, lo mismo que la de inspiración popular como la de Evaristo Carriego con *El alma del suburbio* y *La canción del barrio*.

Los "payadores urbanos", descendientes de los gauchos, como Gabino Ezeiza y José Betinotti, constituyeron un factor fundamental en el desarrollo de la poesía y de la música popular ciudadana. Hay que destacar que los cantores y los payadores ya no desarrollaban su actividad en las zonas rurales (pulperías y pueblos) como en épocas anteriores. Las ciudades — por el proceso social, político y económico que ya hemos delineado — eran un polo de atracción para estos artistas populares que tenían como oficio el canto, aunque muchos de ellos desempeñaran además humildes trabajos de albañiles, tipógrafos, reseros, entre otros muchos. El canto para ellos no fue un pasatiempo; de ahí la importancia que adquirió su presentación en almacenes, circos y teatros suburbanos al principio, para luego hacerlo en confiterías, clubes, cabarets y teatros del centro de la ciudad. También la cuestión editorial y los derechos de autor de sus producciones fueron motivo de su atención, originándose conflictos y reclamos, como lo vemos en la carta que justificaba la autoría de la famosa canción *Pobre mi madre querida* de José Betinotti³⁰. Este hecho demuestra con claridad que la actitud del poeta-cantor

30 Fue una de las composiciones más divulgadas en la primera década del presente siglo y, ante modificaciones y agregados que le hicieron autores o editores inescrupulosos, en el folleto de Betinotti *De mi cosecha* se publicó una carta abierta al editor Andrés Pérez justificando la autoría: "Adjunto le remito una composición del popular payador argentino D. José Betinotti, a fin de que usted se sirva darla a la publicidad para desenmascarar a algunos raspos literarios que se dicen autores de la misma, habiéndola agregado algo más que no le corresponde. Esta composición 'Cuánto siento' conocida por 'Pobre mi madre querida' tal cual se la remito ha sido publicada por el payador Betinotti en los libros titulados 'Ideal de mi esperanza', 'Mis primeras hojas' (1903) y últimamente en el libro 'Lo de ayer y lo de hoy' del mismo autor. Es un deber de todos los que producen versos vigilar la autenticidad de los autores y con ese motivo creo que Ud. hará esta salvedad en el libro a su cargo, máximo cuando esta obra escrita en el año 1900 está registrada en la Biblioteca Nacional bajo la firma del Sr. José Betinotti. Sin otro motivo saludo al Sr. A. Pérez atte... S.S.S., C. T. Rodríguez".

popular era totalmente distinta de la del cantor tradicional, folklórico. Este último estaba consciente de que su canto era patrimonio común de su cultura; él sólo ajustaba o variaba levemente lo que la tradición oral le había legado y no reclamaba la autoría³¹.

La producción de obreros, artesanos, periodistas y poetas instintivos con poca o ninguna formación académica fue coetánea con la "literatura oficial", "ilustrada" o "de élite", realista, naturalista, modernista o tradicionalista, y con el "lirismo social"³². Fue un producto cultural ambivalente por su vinculación: por un lado, con los valores estéticos tradicionales, que mantuvieron en la escritura un estilo oral, y, por el otro, con la literatura urbana y moderna. De manera que, en este caso, se borraron los límites entre la literatura oral y la literatura escrita³³. Se construye así un estilo literario mixto, asumiendo el lenguaje de vastos sectores de la población — cuyo valor en algunos casos adquirió cierto brillo artístico —, que expresaba pensamientos, sentimientos y situaciones propios de su contexto.

Esta literatura formada al margen de la literatura ilustrada tuvo poca aceptación dentro de las élites ciudadanas, que les criticaban sus escasos valores estéticos. Sin embargo, tiene características propias y objetivos también específicos, como lo fue, en un primer término, el de satisfacer el gusto de un público relativamente alfabetizado, aunque no por ello "ilustrado" en los cánones y reglas estéticas de "la literatura". En segundo lugar, parte de esta literatura perseguía un objetivo propagandístico, en especial la poesía libertaria y sociopolítica.

Poco se ha escrito sobre la poesía anarquista en el Río de la Plata que, por lo tanto, es casi desconocida. A través de periódicos, revistas — a veces de muy corta duración —, libros y folletos, con un costo muy bajo, asequible por lo tanto a los obreros que percibían sueldos reducidos, el anarquismo realizaba su propaganda. Quizás no existió movimiento que considerara en tan alto grado el papel del libro, como un "fecundo e inagotable tesoro" para difundir las ideas de transformación social. Lily Litvak, en su fundamental estudio sobre libros, periódicos y folletos

31 Cf. sobre esta cuestión: MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero hispánico (hispano portugués, americano y sefardí)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953, t. 1, p. 40-7.

32 Según la tesis de Hugo Achugar, el "lirismo social" de los poetas uruguayos ilustrados A. Falco y E. Frugoni "presenta algunas características asimilables al modernismo canónico, tales como europeización y universalismo. Se diferencia por estar, por un lado, ligado a valores estéticos e ideológicos disidentes o cuestionadores del sistema socioeconómico importantes, y, por otro, a aquellos sectores sociales: artesanos, obreros, periodistas, editores e intelectuales en general, que se relacionan con los movimientos políticos y sindicales socialistas y anarquistas, integrados fundamentalmente por inmigrantes italianos, franceses y españoles"; cf. ACHUGAR, op. cit., p. 163.

33 Dice Martin Lienhard: "El crecimiento de los sectores 'mestizos' (de todo tipo) y su contradictoria aculturación, por un lado, y la nueva capacidad de la escritura moderna para absorber ciertos elementos de origen oral, por otro lado, han ido reduciendo, en diversas circunstancias, el antagonismo entre la función de 'depositario de la memoria oral' y la de 'especialista de la escritura'" (LIENHARD, M. *Cultura "étnica" y literaturas "ilustradas": una aproximación*. In: BREMER, Thomas y LOSADA, Alejandro (eds.). *Hacia una historia social de la literatura latinoamericana*. Giessen, 1985, p. 153-4).

españoles con tintes anarquistas del período comprendido entre 1880 y 1913, dice que es difícil delimitar

dónde termina la obra ideológica y empieza la narración o el lirismo, dónde acaba la propaganda y comienza la obra de arte. Las fronteras se pierden al plantear estos temas, ya que los anarquistas formularon sus obras y sus teorías estéticas como instrumentos de la revolución social. En sus discusiones sobre la misión cultural y artística del anarquismo, nunca perdieron de vista la necesidad de hacer de esas obras un arma ideológica³⁴.

La importancia que el anarquismo daba a la literatura íntimamente ligada al discurso ideológico y doctrinario se hace evidente en la nota editorial "Nuestros propósitos", en la cuarta edición de *Carta gaucha*, folleto publicado en Buenos Aires en abril de 1921 y firmado por Juan Crusao, seudónimo de Luis Woollands:

Estamos para propagar por todos los medios el anarquismo revolucionario y, consecuentes con esta misión, editaremos periódicamente folletos de propaganda que, por lo reducido de su costo, lleguen a los lugares más humildes, como ramalazos de luz. El folleto abarca un radio de acción más grande que la hoja volandera, y como se presta a una lectura más detenida, deja un sedimento doctrinario más sólido que la rápida ojeada a los diarios y revistas de ideas. Este nuevo instrumento de difusión anárquica, acogido por los compañeros y simpatizantes con verdadero entusiasmo, como lo prueban las repetidas ediciones de CARTA GAUCHA, prosigue la obra de *La Protesta*, que en su cuarto de siglo de agitada vida ha marcado honda huella en la historia proletaria de la región argentina.

Sucesivamente iremos dando a la publicidad escritos comprensibles y selectos de los luchadores del ideal anarquista, esperando que esta siembra produzca la cosecha más halagüeña³⁵.

El escritor se inspiró en un texto de Malatesta publicado en Buenos Aires en 1892, titulado *Entre campesinos*. Escrita en lenguaje gauchesco está dirigida "a un tipo humano característico, al rudo campesino argentino, cuyas modalidades genéricas y espíritu de libertad instintiva interpreta con absoluta fidelidad". A través de ella y de su masiva difusión en todo el país (150.000 ejemplares publicados hasta 1924) se intenta desarrollar el movimiento cultural obrero y el

34 LITVAK, Lily. *Musa libertaria*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1981, p. xv.

35 CRUSAO, Juan. *Carta gaucha*, 6. ed. Buenos Aires: Editorial La Protesta, 1924. En la mencionada *Carta*, un gaucho cuenta lo que aprendió con trabajadores de la construcción españoles y un italiano, sobre la situación de los trabajadores, y la falsedad y corrupción de los frailes, los políticos, los *milicos*, las leyes. Los gringos pobres no son los enemigos ni los que arruinaron al país, sino los gringos y los argentinos ricos. Invita a los gauchos a armarse, pelear contra la autoridad y hacer la "justicia criolla de antes" contra los "indios de levita".

avance de la sociedad. La estética anarquista que sostiene el fundamento utilitario social del arte está expresado sin rodeos en el prólogo:

Las cosas se recomiendan por la utilidad que reportan. Su virtud está en sus propios méritos, no en lo que de ellas se diga para ponderarlas.

En este sentido *Carta gaucha* no tiene nada que pedir a terceros para acreditarse como una de las más bellas cosas que el anarquismo ha producido. Bella, se entiende, por el bien que hace, despertando conciencias y conquistando voluntades para la revolución; que en cuanto a su forma literaria no es lo que más nos interesa, sin que desconozcamos el valor que en este sentido tiene, ya que el léxico nativo está en estas páginas bastante bien manejado.

Por otra parte la belleza radica en la emoción que una obra pueda despertar en las personas que la lean, si es un libro, o entre las que la contemplen, si es un cuadro o una escultura.

Carta gaucha ha conmovido a millares de almas y trazado caminos nuevos a otras tantas³⁶.

La ideología libertaria, al formular su propuesta de la emancipación por medio de la revolución social, expresa su mensaje a nivel de la temática, constituyendo un tipo de literatura que se caracteriza por los contenidos más que por la rebeldía frente a las formas tradicionales.

Junto al objetivo utilitario e ideológico tan claramente manifestado, se acrecienta también la laicización de la producción poético-musical. Tanto las manifestaciones folklóricas o de tradición oral como las populares del Río de la Plata muestran desde sus orígenes, datables hasta la actualidad, un acelerado proceso de laicización. Décimas, coplas, romances desarrollan una temática profana con escasísimas referencias a lo religioso. Esta circunstancia marca — a nuestro juicio — una diferencia con las producciones literario-musicales tradicionales de otros lugares de Hispanoamérica. Las formas poéticas pueden ser las mismas, pero su temática es diferente, evolucionando hacia temas netamente humanos y personales. La tendencia laica y secularizante privilegia la lírica que recoge la experiencia individual y disuelve las imágenes tradicionales del mundo, características de la lírica impersonal y objetiva. Este hecho no es atribuible solamente al anarquismo que influyó entre las décadas de 1870 a 1930 en el Río de la Plata, sino también al pensamiento positivista que desde 1880 provocó posiciones antimetafísicas e irreligiosas. Destacamos esta circunstancia porque es un hecho interesante, a nuestro juicio, para comprender gran parte de la poesía popular publicada en folletos entre 1880 y 1925.

36 Prólogo a la *Carta gaucha*, cit.

Fueron muchos los escritores de letras y compositores de la música de tangos que simpatizaron con las ideas anarquistas: Luis Teissiere (1883-1951), Juan de Dios Filiberto (1885-1964), Enrique Santos Discépolo (1901-1951) y Homero Manzi (1907-1951), entre otros. También los dramaturgos uruguayos Florencio Sánchez (1875-1910) y Ernesto Herrera (1889-1917), el poeta argentino Alberto Ghirardo (1874?-1946), discípulo de Almafuerte, y tantos otros poetas y compositores populares de menor fama.

Es posible que en el nivel de la valoración estética la producción popular no logre alta estima, pero su función dentro de los grupos socioculturales periféricos con respecto a la cultura ilustrada, hegemónica y dominante fue muy importante. Sin embargo, esta poesía popular usufructuó concepciones y formas del romanticismo, del realismo costumbrista y del modernismo, sin dejar de lado la vertiente popular y tradicional. La vinculación con el modernismo, como ya lo hemos señalado, en especial con algunos sonetos de J. Herrera y Reissig, es particularmente interesante. En lo que se refiere a las descripciones, recreaciones de paisajes y rasgos de la vida campesina, se pone en evidencia una intención de resaltar una ideal armonía entre la naturaleza y los habitantes, como contraste con la urbanización y la industrialización de las sociedades capitalistas, donde se dan la opresión, la injusticia y la miseria, una de las temáticas anarquistas.

Ignorada o rechazada por los críticos y estudiosos de la poesía ilustrada, se desarrolla la producción popular como resultado de la superposición de las culturas urbana y rural, íntimamente articulada al cambio que va ocurriendo en el Río de la Plata en las últimas dos décadas del siglo XIX y las primeras del actual, así como al pasado y a la tradición; es decir, en conexión con las fuentes como una forma de mitigar la enorme invasión inmigratoria propiciada por los gobiernos liberales.

En la consideración de los estudiosos, la literatura popular ni siquiera se ubicó, como ocurrió durante mucho tiempo con la gauchesca, al margen de la literatura ilustrada, sino que fue totalmente ignorada. En el mejor de los casos, a principios de siglo algunos investigadores agudos detectaron la existencia de esa producción, como lo hizo Ernesto Quesada en *El "criollismo" en la literatura argentina* (1902), aunque sin valorarla sino más bien rechazándola. En cambio, el crítico y escritor argentino Ricardo Rojas (1882-1957) dedica dos volúmenes — *Los gauchescos* (1917) — de su *Historia de la literatura argentina* a poetas de inspiración popular como Bartolomé Hidalgo, a la poesía lírica y dramática rural, al análisis de las fuentes españolas y americanas del romancero, a la poesía de los gauchos, al *Santos Vega* de Ascasubi, al *Fausto* de Estanislao del Campo, al *Martín Fierro* de José Hernández, a la novela gauchesca y a los relatos policiales de Eduardo Gutiérrez.

Desde la década del sesenta de nuestro siglo se hace prioritario considerar la literatura latinoamericana desde una perspectiva propia, no tan ligada a los estudios europeos y estadounidenses. Pero, para ser justos, no debemos olvidar que en 1823 Andrés Bello, en su "Alocución a la poesía", y en la década de 1830

Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría, J. M. Gutiérrez y numerosos integrantes de la llamada generación de 1837 argentina postularon la independencia intelectual y artística. En 1881, José Martí predicó en favor de un arte y una teoría genuinos, como lo señala R. Fernández Retamar en su *Teoría de la literatura hispanoamericana* (1974). Mario Benedetti, por otra parte, se pregunta por qué debemos someternos a los cánones de una literatura europea, por qué no creamos "nuestro propio enfoque crítico, nuestros propios mundos de investigación, nuestra valoración con signo particular, salidos de nuestras condiciones, de nuestras necesidades, de nuestro interés", sin por ello rechazar los aportes europeos que considera valiosos³⁷. De una manera o de otra, son casi dos centurias en las que escritores y pensadores latinoamericanos se han preocupado por la independencia intelectual y artística. Pero, repetimos, es a partir de los años 60 cuando se multiplican los estudiosos e instituciones que tratan de sentar las bases para una redefinición radical de la crítica literaria latinoamericana, sus premisas teóricas y su objeto, tales como AELSAL, ABRALIC, CELCIRP, el Instituto de Estudios Culturales Latinoamericanos de Dartmouth College, entre otros, así como las nuevas editoriales surgidas en Latinoamérica: Casa de las Américas, en La Habana, y Fundación Biblioteca Ayacucho, en Caracas, que promueven y difunden textos latinoamericanos.

El conjunto de las creaciones populares como "una literatura" integrará un nuevo capítulo de la historia literaria latinoamericana si consideramos, con Antonio Cornejo Polar, Ángel Rama, Ana Pizarro, Beatriz Sarlo — entre los más destacados investigadores latinoamericanos —, que en Latinoamérica existe un "discurso literario múltiple" y que existen varios sistemas literarios que se interrelacionan³⁸. Ángel Rama habla de los diferentes estratos artísticos que en un período histórico se superponen, dándole, en el caso de la literatura, un espesor que a su vez dinamiza y rompe la evolución literaria lineal y progresiva. Las secuencias literarias delimitadas dentro de la gran masa de "materiales literarios indiferenciados" corresponden a períodos históricos, pero *no los agotan*. "Las secuencias conviven con otras que les son heterogéneas y es esta superposición de estratos artísticos la que confiere espesor." La aplicación del concepto de "superposición de estratos artísticos" es productiva en este caso. La poesía popular es influida y transformada por las dos grandes fuerzas de la tradición y de la modernización que actúan en la sociedad y la cultura del período 1880-1925.

37 BENEDETTI, Mario. La palabra, esa nueva cartuja. *Crítica Cómplice*, La Habana: Instituto del Libro, 1970, p. 36.

38 Cf. RAMA, Ángel. Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica. In: VARIOS. *Literatura y praxis en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1974, p. 81-109; CORNEJO POLAR, Antonio. El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural. In: —. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982, p. 67-85; PIZARRO, Ana. Introducción. In: —. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: CEAL, 1985, p. 13-67; y LOSADA, Alejandro. La internacionalización de la literatura latinoamericana. *Caravelle*, Toulouse, 42, p. 15-40, 1984.

También son importantes para la comprensión de la variada producción literaria de este momento los conceptos de: "heterogeneidad", que desarrolla Antonio Cornejo Polar para comprender la literatura indigenista, y del "discurso literario múltiple", es decir, "un conjunto formado por lo menos por dos o tres sistemas literarios diferentes según las regiones, que provienen de sistemas culturales en general bastante diferenciados", que propone Ana Pizarro, así como la hipótesis de Alejandro Losada sobre la cultura popular "no integrada al espacio nacional hegemónico".

Caracas, mayo de 1989.

Bibliografía de base

- ACHUGAR, Hugo. *Poesía y sociedad (Uruguay 1880-1911)*. Montevideo: Arca, 1985.
- Cancionero rioplatense (1880-1925)*. Prólogo, selección y notas de Clara Rey y Walter Guido. Caracas: Biblioteca Ayacucho, n. 137.
- CASADEVALL, Domingo F. *Arrabal, sainete, tango*. Buenos Aires: Fabril Editora, 1968.
- GERMANI, Gino. *Política y sociedad en una época de transición*. Buenos Aires: Paidós, 1963.
- HALPERÍN DONGHI, Tulio (ed.) *Historia argentina*. Buenos Aires: Paidós, 1972, t. 3.
- LITVAK, Lily. *Musa libertaria*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1981.
- ODDONE, J. A. *La emigración europea al Río de la Plata*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1966.
- ONEGA, Gladys S. *La inmigración en la literatura argentina 1880-1910*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1965.
- PRIETO, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.

O caso brasileiro

Literatura popular

Maria José Londres

Brasil. Atualmente realiza pesquisas sobre a educação e o conhecimento no início do século XX em pequena cidade do litoral nordestino. É autora de *Cordel: do encantamento às histórias de luta* (1983).



Completamente brasileiras, as danças dramáticas são criações que trabalham heranças poético-musicais de três culturas: portuguesa, africana e ameríndia.

A literatura popular no Brasil é tradicionalmente vista segundo três correntes: a indígena, a africana e a portuguesa. Se bem que útil para investigações, essa distinção nunca foi tranqüila porque seus pontos de evidência são de fato muito raros. As razões para isso são grandes: há a própria natureza das narrativas tradicionais, mitos, lendas e contos dos povos do mundo inteiro, com suas assombrosas semelhanças e correspondências; há o componente social, com ampla miscigenação e troca cultural; e há a questão da língua. Sabemos como no Brasil a conquista da língua portuguesa sobre os dialetos indígenas e africanos foi lenta e desigual e como no país povoado como colônia (com grandes extensões que não o eram) predominou, do século XVI a fins do século XVIII, início do XIX, a língua franca, justamente chamada *língua geral*. Dentre as línguas indígenas registradas então, o tupi-guarani foi a mais geral da costa brasileira, destacando-se o dialeto tupinambá, que os jesuítas sistematizaram criando a língua geral. Sem se confundir com esta, dialetos crioulos se desenvolveram nas cidades que possuíam grande contingente africano; eram esses falares o português em sua máxima simplificação estrutural e vocabular.

Desde o início da colonização, guerras culturais e lingüísticas entre as três etnias marcaram o intercâmbio que seria mais tarde determinante na feição da variante brasileira da língua portuguesa. Em determinadas regiões, durante certos e longos períodos, o português e o tupi-guarani estiveram em pé de igualdade. No livro que publica em 1876, com o título de *O selvagem*, o general e escritor Couto de Magalhães¹ registra exemplos e tece considerações sobre diferentes estágios de convivência das duas línguas até a final predominância do português. Cita esta quadrinha colhida no Pará, onde o tupi e o português combinam palavras originais, sem modificações:

Te mandei um passarinho
Patuá miri pupé
 Pintadinho de amarelo
Iporanga ne iaué (p. 89).

(Te mandei um passarinho, dentro de uma caixa pequena, pintadinho de amarelo, e tão formoso como você.)

Couto de Magalhães aponta para a predominância que uma língua vai tendo aos poucos sobre a outra, da qual restam palavras que não encontram correspon-

¹ MAGALHÃES, Couto de. *O selvagem*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1975.

dência na língua já dominante, ou soam mais suave (ou, conforme interpretações posteriores, resistem justamente pelo efeito de magia guardada nos mistérios das palavras de sentido perdido). Este exemplo foi colhido no Amazonas:

Vamos dar a despedida
Mandu sarará
 Como deu o passarinho
Mandu sarará
 Bateu asas, foi-se embora
Mandu sarará
 Deixou a pena no ninho
Mandu sarará (p. 90).

Prossegue Couto de Magalhães mostrando como as palavras da língua minoritária tendem a desaparecer, deixando vestígios na prosódia, em certas imagens, em certas formas gramaticais. Dá como exemplo dessa fase as duas quadras que colheu em 1861, em Ouro Preto, Minas Gerais:

Vamos dar a despedida
 Como deu a pintassilva;
 Adeus, coração de prata,
 Perdição da minha vida!

Vamos dar a despedida
 Como deu a saracura;
 Foi andando, foi dizendo:
 Mal de amores não tem cura (p. 90).

Concluindo, o escritor afirma que àquela época coexistiam no Brasil os três períodos lingüísticos. Nas províncias do Amazonas, Pará e Maranhão, onde conviviam populações tupi e de origem portuguesa, eram comuns quadras com versos bilíngües. As outras províncias tinham vasta literatura popular em português. Chama a atenção para a música indígena que, segundo ele, permanecia inalterável nos cantares brasileiros:

O paulista, o mineiro, o rio-grandense de hoje cantam nas toadas em que cantavam os selvagens de há quinhentos anos e em que ainda hoje cantam os que vagam pelas campinas do interior (p. 90).

Em *O selvagem*, Couto de Magalhães registra em língua tupi (nheengatu), na sua forma amazônica, contos comuns à família tupi-guarani, que ele mesmo colheu no Amazonas e Pará. São uma lenda e vinte e dois contos com a tradução em português. “Como a noite apareceu” é um belo e bastante conhecido fragmento da gênese dos povos ameríndios. “No princípio não havia noite, dia somente havia em todo tempo. A noite estava adormecida no fundo das águas. Não havia animais,

todas as coisas falavam”, principia a lenda, que narra como, num universo feliz, a desobediência, fruto da curiosidade, originou a natureza e a ordem presentes.

Os contos de jabuti estão reunidos num conjunto de dez episódios. Animal-zinho lerdo e fraco, dotado de astúcia e paciência, o jabuti vence inevitavelmente seus opositores em jogos, apostas e lutas de vida ou morte. Em fins do século XX esses contos permanecem como os de maior presença na literatura oral do país.

Junto a outros contos, dentre os quais o famoso “O veado e a onça” (sem saber, em dias alternados, roçam o mesmo lugar, fincam estacas, levantam paredes, cobrem a casa, sempre surpresos com os adiantamentos gratuitos interpretados como ajuda de Tupã; quando finalmente se encontram, se dão conta de que a casa pertence aos dois; acertam a coabitação mas vivem em sobressaltos até que se assustam de tal maneira que fogem correndo cada um numa direção), está a coleção de nove contos da raposa, curtos, excelentes, a demonstrar como a inteligência e o sangue-frio vencem os piores perigos.

Entrelaçados a contos de origem africana e de origem portuguesa, com modificações e adaptações regionais, esses contos, coligidos em língua tupi, tinham grande difusão no século XIX e são fundamentais na literatura popular brasileira do século XX. As divindades indígenas, com toda sorte de seres sobrenaturais, fizeram e fazem parte do fabulário brasileiro. De modo geral os entes mágicos ostentam feição maléfica, não sem razão de ser: protetores das leis naturais, punem severamente aqueles que transgridem, ferem e ameaçam a boa ordem da natureza, no que os humanos eram e são useiros e vezeiros. Esses seres (como anhangá, caipora, iara, boitatá, curupira, saci-cerê, jurupari etc.) variam de feito e artes conforme as regiões do país. Se são inquestionavelmente ameríndios nas suas representações mais conhecidas, nem sempre é simples de responder. A questão da identidade na criação de lendas entre povos completamente diferentes e das peregrinações que os mitos fariam ao redor do mundo tem particular evidência no nosso anhangá. Couto de Magalhães transcreve uma lenda e mais adiante dá a seguinte explicação:

A palavra *Anhangá* quer dizer sombra, espírito. A figura com que as tradições o representam é um veado branco, com olhos de fogo. Todo aquele que persegue um animal que amamenta corre o risco de ver o *Anhangá* e a sua vista traz febre e às vezes loucura (p. 87).

Eis o conto:

“Nas imediações da cidade de Santarém, um índio *Tupinambá* perseguiu uma veada, que era seguida do filhinho que amamentava, depois de havê-la ferido; o índio, podendo agarrar o filho da veada, escondeu-se por detrás de uma árvore, e fê-lo gritar; atraída pelos gritos de agonia do filhinho, a veada chegou-se a poucos passos de distância do índio — ele então a flechou e ela caiu. Quando o índio, satisfeito, foi apanhar sua presa, reconheceu que havia sido vítima de uma ilusão do *Anhangá*; a veada, a que ele perseguiu, não era

uma veada, mas sua própria mãe, que jazia morta no chão, varada com a flecha e toda dilacerada pelos espinhos" (p. 84).

Os primeiros cronistas portugueses no Brasil registraram o anhangá, que tem inúmeras figurações e atividades. Mas o mito não existe só na América. Da Normandia, na França, temos notícia exemplar do grande veado com olhos de fogo, protetor da caça: em "La légende de Saint Julien l'Hospitalier", Gustave Flaubert² narra o conto, segundo diz, mais ou menos como se encontra num vitral de igreja de sua terra. Vale a pena recordar: Julien, jovem castelão feudal, desenvolve gosto sem freios pela caça. De uma feita, depois de matança atroz coroada por massacre de veados que enchiam um pequeno vale, ele ainda mata uma veada branca e seu filhote e fere na testa o veado negro de tamanho descomunal, que se aproxima; este o encara com olhos flamejantes e sentencia: tu assassinarás teu pai e tua mãe. As peregrinações e extraordinárias aventuras que o jovem empreende para fugir da maldição são inúteis. Sem querer e sem saber mata pai e mãe. Purgará a terrível pena até subir aos céus nos braços de Cristo.

No seu *Dicionário do folclore brasileiro*, após longas informações, Luís da Câmara Cascudo levanta as seguintes dúvidas:

O Anhangá, no processo de sua divulgação, ainda receberia a participação africana? O substantivo *caça* em *nbundo* é apenas *n'hanga* e caçador é *ri-nhangã*. Sendo Anhangá um mito de caça é natural que os negros caçadores o conhecessem no Brasil, assimilando-o aos vocábulos quase homófonos de seu idioma. O mito está resistindo mas sem nome de Anhangá. Trata-se apenas de um veado fantástico³.

A literatura oral parece recusar deveras a questão da pureza de origem. Em seu *Poranduba amazonense ou Kochiyima-uara porandub 1872-1887*, o botânico João Barbosa Rodrigues reúne lendas e contos dos tapuias em língua geral, com a tradução em português. Dentre os contos sobressaem os do Curupira e do Jurupari (alguns deles brilhantemente recriados por Mário de Andrade em *Macunaíma*) enquanto a lenda *Cyiuçé yperungaua* ou *A origem das sete estrelas* ou *A origem da plêiade* chama a atenção porque encerra episódios e frases inteiras cunhadas nos contos tradicionais portugueses e europeus de modo geral. É quando a personagem é abrigada na casa de uma velha cujo filho (ou filhos) é mau; o filho chega faminto, pede à mãe de comer, fareja e exclama: — Aqui cheira a sangue real! João Barbosa Rodrigues escreve a seguinte nota sobre *Cyiuçé yperungaua*:

Uma prova da influência dos contos da imigração portuguesa, na região amazônica, quando a população então era toda européia e indiana, está neste

2 FLAUBERT, Gustave. La légende de Saint Julien l'Hospitalier. In: —. *Trois contes*. Paris: Librairie Générale Française, 1972, p. 57.

3 CASCUDO, L. da C. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969, p. 113.

conto que passou aos mamelucos e mais tarde destes a seus descendentes brancos. Enquanto estes pela língua geral ou em português repetem o *Cyiuçé yperungaua* ou *a origem das sete estrelas*, os brancos das outras províncias, que não conheciam o mito amazonense, contam as histórias dos *Trois cheveux d'or du diable*, de Grimm, do *Bicho Majaléo*, dos *Três coroados*, do *Príncipe das Palmas Verdes* ou do *Limão Verde*, que, segundo Teófilo Braga, é a mesma *Paraboinha de ouro*, ou *El Príncipe Jalma*, do Chile. A passagem da mulher em casa da mãe da onça, e aquele *aqui fede a sangue real* é um enxerto português feito no conto indígena, tirado daqueles que acima citei, onde em todos se encontra uma passagem muito semelhante e a frase igual, que fielmente o tapuio reproduz na sua língua. Esta mesma frase está nos Contos Zulus do Dr. Callaway, no conto do Papa-gente Uzembini e no *fec, fo, fum, I smell the blood of an englishman*⁴.

Se assim acontece com os contos narrados pelos índios, na própria terra e língua deles, maiores serão as influências na literatura transmitida pelos negros e que não foi colhida nos dialetos africanos, mas em português. Cantigas que combinavam português e africano eram comuns no século XIX; ainda o são no século XX e pertencem ou se relacionam a cultos religiosos afro-brasileiros. No século passado, Sílvio Romero coligiu estes versos em Pernambuco:

Você gosta de mim,
Eu gosto de você,
Se papai consentir
Ó meu bem,
Eu caso com você
Alê, alê
Calunga
Mussunga,
Mussunga é...

Se me dá de vestir
Se me dá de comer
Se me paga a casa,
Ó meu bem,
Eu caso com você
Alê, alê
Calunga
Mussunga,
Mussunga é⁵.

4 RODRIGUES, João Barbosa. "Poranduba amazonense ou Kochiyima-uara porandub 1872-1887". *Annaes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 14, fasc. 2, p. 257, 1890.

5 ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1888, p. 179.

As palavras perderam sentido e por isso mesmo guardam poderes de encantamento. Nem sempre é evidente, mas é verdade que tem sido estudado o quanto esses cantares se prendem a rituais de natureza religiosa e propiciatória.

Durante a colônia, em diferentes campos de trabalho, os negros tinham íntimo convívio com os brancos. Ótimos contadores de histórias, foram grandes divulgadores; na área doméstica fala-se muito do quanto crianças brancas, mestiças e negras sorviam histórias que as negras contavam diariamente. Mas nem o público era só infantil — os ouvintes adultos eram numerosos — nem os intérpretes eram necessariamente femininos. Homens e mulheres contavam com colorido e graça incomparáveis. Assimilaram tão profundamente as tradições que encontraram, portuguesas e indígenas, que a classificação de *contos africanos* dada a coleções reunidas no século XIX caiu por terra. Não se deve esquecer que nessa época a população do Brasil é já predominantemente mestiça. Tampouco se deve esquecer a presença do português na África desde o século XV. Os africanos terão trazido contos europeus diretamente da terra deles para a América, assim como os portugueses convivem secularmente em Portugal com contos africanos, asiáticos e ameríndios.

Levando em conta a classificação de uso universal, de Antti Aarne e Stith Thompson, Luís da Câmara Cascudo sistematizou uma divisão atendendo ao caráter brasileiro do conto popular, aprovada pela Sociedade Brasileira do Folclore. É a seguinte, assim como está em *Contos tradicionais do Brasil* (mais completa em suas definições e exemplos em *Literatura oral*, do mesmo autor):

CONTOS DE ENCANTAMENTO — Correspondem aos *Tales of magic*, *Tales of supernatural*, o *Cuentos*, *Conti*, *Racconti*, *Fairy Play*, *Märchen*, o *mi-soso* dos negros de Angola, *skarki* dos russos.

CONTOS DE EXEMPLO — *Ordinary Folk-tales*, o velho “Exemplo”, *Exempli*, *Stories*, *Fiereside stories*, *Consejas* dos espanhóis, empregado igualmente no Folclore ibero-americano “*Un grupo de Consejas Chilenas*”, de Rodolfo Lenz, Santiago de Chile, 1921.

CONTOS DE ANIMAIS — Fábulas na acepção clássica, *Animal Tales*.

FACÉCIAS — *Jokes and anecdotes*, *Patranha*, *schwank*, *Contrafavole*.

CONTOS RELIGIOSOS — *Religious Tales*, contos de intervenção divina. Os africanos de Angola denominam *ji-sabu*.

CONTOS ETIOLÓGICOS — João Ribeiro, “O Folk-Lore”; “A expressão *conto etiológico* é técnica entre os folcloristas; quer dizer que o conto foi sugerido e inventado para explicar e dar razão de ser a um aspecto, propriedade, caráter de qualquer ente natural. Assim há contos para explicar o pescoço longo da girafa, o porquê da cauda dos macacos etc.” É, na espécie, clássico o livro de O. Dahnhardt, “Contos Populares da

História Natural” (*Naturgeschichtliche Volksmärchen*). Um livro póstumo do Prof. Robert Lehman-Nitsche estudou os motivos etiológicos da mitologia sul-americana, “*Studien zur Südamerikanischen Mythologie — die Ätiologischen Motive*”, Hamburgo, 1939.

DEMÔNIO LOGRADO — Todos os contos ou disputa em versos em que o Demônio intervém, perde a aposta e é derrotado. Parece necessário estabelecer o CICLO, isto é, a reunião de contos e lendas derredor de um motivo único, o Demônio Logrado.

CONTOS DE ADIVINHAÇÃO — *Riddles Tales*, *Ratselmärchen*, *Ji ningo-nongo* de Angola. A vitória do herói depende da solução de uma adivinhação, charada, enigma, tradução de gestos, decifração da origem de certos objetos. MT 812 de Aarne-Thompson, *The Devil's Riddle*. A Princesa casará com quem decifre um enigma proposto por ela. “*A prince is offered in marriage to the youth who can propose a riddle which she cannot solve*”. H341.1 de Stith Thompson.

NATUREZA DENUNCIANTE — O ato criminoso é revelado pela denúncia de ramos, pedras, ossos, flores, frutas, aves animais. *Virged in chains*. ... Mt 780 de Aarne-Thompson, *The Singing Bones*; XVI de Sílvia Romero; 27 de Teófilo Braga. *La Flor de Lilitá, del Olivar*, *Liriolay*, *La Flauto*.

CONTOS ACUMULATIVOS — *Cumulative Tales*, *Formula Tales*, *arranges in chains*. Contos em que os episódios são sucessivamente articulados. Fases temáticas consecutivamente encadeadas. A neve que prendeu o pé da formiga. Mt 2031 de Aarne-Thompson, *The Frost-bitten Foot*. *Ketten-Märchen*. Incluo nesta seção os *Contos Sem-Fim* e os *Trava-Língua*; *Endless Tales*, *Cuentos de nunca-acabar*.

CICLO DA MORTE — Nos contos em que aparece o diabo este perde infalivelmente. A Morte, ao contrário, vence. Debalde o homem procura enganar, utilizando todos os recursos da inteligência, o pagamento fatal de dívida. Como esses contos têm assunto típico, inconfundível, seria lógico o Ciclo.

TRADIÇÃO — Chamo “Tradição”, nos contos populares, o que, não constituindo história nem lenda, mantém persistente citação nas narrações tradicionais. O Japim (*Cassicus cela*, Linn.) imita todos os pássaros exceto o Tamurupará (*Monassa nigrifrons*). Onde há ninho de Japim (o Xexéu nordestino) há uma formiga chamada Tapiucaba. São tradições⁶.

6 CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967, p. 25.

Assim como contos da literatura oral, os portugueses trouxeram para o Brasil romances e xácaras, tal como se encontravam na península Ibérica nos séculos XV e XVI. São poemas historiados ou dialogados em versos heptassílabos (octossílabos na versificação espanhola), com rimas assonantes nos versos pares e os ímpares livres; os temas são líricos e guerreiros. Seriam baladas, fragmentos de canções de gesta nas quais os episódios, amorosos principalmente, foram ganhando particularidades novas e sobretudo autonomia. Nestes quatro séculos a música acompanha o enredo. Os romances teriam persistido dentro de grupos minoritários, como o era a língua portuguesa. É provável que no século XVIII já se adaptassem ao português falado no Brasil. Só em 1873 foi publicada uma pequena coleção, por Celso de Magalhães, no jornal *O Trabalho*, em Recife. O melhor documento foi realizado por Sílvio Romero, publicado em 1883 em Lisboa e em 1897 no Rio de Janeiro, com o título *Cantos populares do Brasil*⁷. Reúne velhos romances portugueses — uns quase completos, outros apenas fragmentos —, novos romances brasileiros, autos populares, cantigas e versos gerais. Dentre os romances e xácaras portugueses há os que eram cantados isoladamente e também inseridos nos autos e danças dramáticas; é o caso de *Nau Catarineta*, o mais popular dos velhos romances portugueses no Brasil, que participa com importante episódio na *folgança de marujos* (denominada também *marujada* e *fandango*). São os seguintes os romances portugueses de *Cantos populares do Brasil*: Dona Infanta, A noiva roubada, O Bernal francês, D. Duarte e Dona Donzilha, Dona Maria e D. Arico, O Conde Alberto, D. Carlos de Montealbar (duas versões), D. Branca, O Casamento Malogrado, A Nau Catarineta (duas versões), Iria, a fidalga, Flor do Dia, A Pastorinha, Florioso, O Cego, Xácara do Cego (variante), Juliana, Xácara de Dom Jorge (variante), A Flor de Alexandria, Branca Flor, Xácara de Flores Bela.

Os velhos romances portugueses propiciaram romances brasileiros em verso que, nascidos e criados no Nordeste, tratam de acontecimentos, de situações, de gente e de animais do lugar. Falaremos deles adiante. Antes convém referir os autos populares ou danças dramáticas: são cortejos bailados com representações dramáticas, com recitativos ou cantorias musicadas que reúnem fragmentos de romances portugueses, romances brasileiros e outras cantigas e versos gerais. Todos os autos são nativos do Nordeste, onde floresceram e de onde se espalharam por quase todo o Brasil — com exceção de um, o pastoril, que não se espalhou. Na segunda série de *Cantos populares do Brasil* Sílvio Romero registra bailes pastoris, cheganças e reisados. A melhor coletânea e estudo são realizados nas primeiras décadas do século XX pelo escritor Mário de Andrade; tiveram publicação póstuma, excelente, com o trabalho da colaboradora e discípula do autor, Oneyda Alvarenga. São três volumes com o título *Danças dramáticas do Brasil*⁸.

7 ROMERO, Sílvio. *Cantos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954.

8 ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.

Às danças citadas, o autor acrescenta congo, maracatu e cabocolinhos, sempre registrando a música que acompanha a letra.

Completamente brasileiras, as danças dramáticas são criações que trabalham heranças poético-musicais de três culturas. Diz Mário de Andrade:

E se me fatiga bastante, pela sua precariedade contemporânea, afirmar que o povo brasileiro é formado das três correntes: portuguesa, africana e ameríndia, sempre é comovente verificar que apenas essas três bases étnicas o povo celebra secularmente em suas danças dramáticas (p. 23).

Essas danças fazem parte das celebrações e festejos natalinos, que principiam antes de 24 de dezembro e seguem até o carnaval. As procissões religiosas certamente contaram para a formação das danças e autos populares; já no século XVI cortejos e bailes acompanhavam procissões, que eram muito coreográficas e teatrais. Pode-se ter idéia de uma procissão na ilha de Itaparica pela carta de 1561, da Bahia, do padre Leonardo Vale, citada por Mário de Andrade:

e acabada a missa se fez uma procissão onde ia o bispo debaixo dum pálido vermelho com os mais ministros que já disse revestidos, por mui comprida e formosa rua, e porque a festa não parecesse somente nossa e dos nossos cristãos, muitos dos gentios cheios de fervor e ataviados à sua guisa, com pena mui louça e seus maracás nas mãos, tangendo, ordenaram sua folia, com que descorriam pela procissão, e assim foi celebrada com motetes em canto do (sic) órgão e salmos bem acompanhados de vozes e também com os cantares e folias, dos que se mais souberam mais fizeram (p. 32).

O autor de *Danças dramáticas do Brasil* define três tradições básicas das quais essas danças derivam:

- 1 - O costume do cortejo mais ou menos coreográfico e cantado, em que coincidiam as tradições pagãs de Janeiras e Maias, as tradições profanas cristãs das corporações proletárias e outras, os cortejos reais africanos e as procissões católicas com folias de índios, pretos e brancos.
- 2 - Os Vilhancicos religiosos, de que os nossos Pastorais, bem como as Reisadas portuguesas, são ainda hoje formas desniveladas popularescas.
- 3 - Finalmente os brinquedos populares ibéricos, celebrando as lutas de cristãos e mouros (p. 33).

O *reisado* celebra os Santos Reis Magos. Em Portugal, a reisada era auto popular sobre tablado. No Brasil, reisado designa grupos (denominados ranchos ou ternos) de cantores e músicos, vistosamente vestidos, que festejam Natal e Reis percorrendo habitações das redondezas. Dentro da casa ou ao ar livre, sempre cantando, pedem licença, louvam os donos da casa, pedem presentes, alimento, dinheiro para a festa, evocam cenas do nascimento de Cristo. Os reisados mais simples são só cantoria. Os mais completos representam, com solos dramatizados,

ponteados pelo coro, trechos de velhos romances portugueses, de romances brasileiros, mais cantigas humorísticas variadas. Terminam sempre, ou quase sempre, com o brinquedo do bumba-meu-boi. Esses reisados são numerosos, nomeados de regra conforme o destaque dos romances representados (reisado de *Antônio Geraldo*, da *pastorinha*, da *Bela Barca*, da *Borboleta*, do *Maracujá...*). De tão apreciado, o bumba-meu-boi chegou a absorver grande número de reisados, constituindo festejo também independente. O núcleo temático do bumba-meu-boi gira em torno do boi que dança com os vaqueiros, morre por motivos diversos, é acudido, medicado e ressuscita. Durante todo o folguedo os vaqueiros cantam, improvisam, respondem aos apartes da assistência. São incluídos motivos da vida e trabalhos da região, tipos humanos — o valentão, o médico, o padre —, animais, fantasmas — gigante, caipora — e figuras de outros bailados.

As *cheganças* são danças dramáticas longas e variadas que pertencem ao ciclo de Natal. Em Portugal era dança do século XVIII, muito sensual, e foi proibida em 1745 por D. João V. Também eram lá muito populares danças e representações que simulavam combate de cristãos e mouros, chamadas *mourisca* e *mouriscada*. No Brasil as tradições portuguesas foram transformadas nas *cheganças*, que são de dois tipos: *chegança de marujos*, denominação erudita para o auto que na Paraíba chamam de *barca*, no Rio Grande do Norte de *fandango*, no centro do Brasil de *marujada*. A outra é *chegança de mouros*, popularmente chamada só *chegança*. A *chegança* dramatiza aventuras marítimas, sendo o centro de interesse a luta entre cristãos e mouros. A vitória é dos cristãos: os mouros são batizados. Briga entre oficiais, contrabando a bordo, tempestade são atos importantes da encenação que reúne canções líricas e quadrinhas populares. A *chegança de marujos* — *barca*, *fandango*, *marujada* — reúne variedade de romances brasileiros e xácaras portuguesas, sendo a mais importante a *Nau Catarineta*. Os episódios, chamados jornadas, variam conforme a região. Na primeira jornada os marujos, formados em dois grupos, cantam enquanto puxam o naviozinho até o tablado armado em frente à igreja ou no pátio diante da casa onde prosseguirá a longa representação com encenação de romances, problemas entre a tripulação, situações cômicas, tormenta, avaria e o belo romance da *Nau Catarineta*.

Os *pastoris* eram cantos que representavam a adoração dos pastores na gruta de Belém, entoados na noite de Natal, diante do presépio. As cantigas a solo e refrão coral evoluíram para a forma dramática, pequenos autos divididos em episódios também chamados de jornadas, que absorveram trechos de reisados e de outras danças tradicionais.

Vindos de Portugal, os *pastoris* foram celebrados no Brasil desde o século XVI. Veja-se este depoimento de Fernão Cardim, de 1584:

Debaixo da ramada se representou pelos índios um diálogo pastoril, em língua brasileira, portuguesa e castelhana, e têm eles muita graça em falar

línguas peregrinas, maximé a castelhana. Houve boa música de vozes, frautas, danças e dali em procissão fomos até a igreja com várias invenções⁹.

No século XIX os *pastoris* tiveram grande florescimento no Nordeste. Eram festas burguesas, nas quais poetas de circunstâncias participavam como autores. Os *pastoris* não se espalharam pelo resto do país. Vivem no Nordeste do século XX, popularizados e quase profanos.

Nas suas manifestações primitivas, congos, congadas, maracatus, cucumbis eram cortejos reais dançados que se realizavam com a coroação dos reis negros. Os escravos trouxeram para o Brasil o costume africano de celebrar com séquito, cantos e danças a entronização do novo rei. Essas cerimônias foram bem recebidas e até estimuladas pelas autoridades brasileiras, que entenderam ser esse um modo de satisfazer e acalmar a população escrava, muito mais numerosa do que a branca. As coroações dos reis do Congo — denominação que compreende sudaneses e bantos — são praticadas no Brasil desde o século XVII, pelo menos. Essas celebrações absorveram muitos elementos cristãos. Sem data propriamente fixa, realizavam-se nos dias consagrados aos santos católicos que se tornaram padroeiros dos negros, recebendo deles profunda devoção: em primeiro lugar, Nossa Senhora do Rosário; depois São Benedito, Santa Ifigênia e Santo Antônio Preto.

O cortejo, que reunia negros e mestiços, escravos e forros, muitas vezes ricamente vestidos e adornados com roupas e jóias emprestadas pelos senhores, buscava o rei e a rainha e os levava à igreja para serem coroados pelo padre. Na ida e na volta o séquito executava cantos e danças que representavam guerras, trabalhos, festas e práticas religiosas. O maracatu guarda no século XX as características primitivas de séquito real: na frente desfilam rei e rainha, seguidos dos príncipes, embaixadores, dançarinos. O espírito religioso se perdeu e o maracatu trocou as festas dos santos católicos pelo carnaval. Congos, congadas, congados desenvolveram-se acrescentando ao cortejo o auto, cujo núcleo dramático é a realização de uma embaixada. Combinam duas partes: *cantigas*, que são o desfile, os cantos — saudações, louvações, benditos, cantos-de-trabalho, cantos religiosos —, as danças coreográficas; *embaixada*, que é a parte propriamente dramática, podendo ser tanto de paz como de guerra.

Cabocolinhos são danças que representam costumes e acontecimentos sociais das tribos ameríndias. Verdadeiros bailados, a parte dramática manifesta-se na coreografia. Música e dança variam conforme a região. Sabemos como no século XVI eram costumeiros os coloridos e animados desfiles indígenas. Em 1584 o padre Fernão Cardim assim registrou:

Foi o padre recebido pelos índios com uma dança mui graciosa de meninos, todos empenados, com seus diademas na cabeça, e outros atavios das mesmas

9 CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Leite, 1925. Citado em ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982, t. 1, p. 349.

penas, que os faziam mui lustrosos, e faziam suas mudanças e invenções mui graciosas. [...] Os portugueses têm muita escravaria desses índios cristãos. Têm eles uma confraria dos Reis em nossa igreja, e por ser antes do Natal, quiseram dar vista ao padre visitador de suas festas. Vieram um domingo com seus alardos à portuguesa, e a seu modo, com muitas danças, folias, bem vestidos, e o rei e a rainha ataviados, com outros principais e confrades da dita confraria; fizeram no terreiro da nossa igreja seus caracóis, abrindo e fechando com graça por serem mui ligeiros, e os vestidos não carregavam a alguns porque não os tinham.

Sílvia Romero no século XIX, Mário de Andrade nas primeiras décadas do século XX, um e outro acusam a tendência de declínio dos autos e danças dramáticas, especialmente dentre as manifestações de arte popular. Estimuladas por idéia de progresso e modernização, mais do que pelo próprio progresso, as cidades começaram a criar dificuldades para as realizações dos desfiles e representações, constringendo de muitas maneiras os grupos de atores-dançarinos-cantores. Essas razões e outras, como as transformações dos modos de produção, novos meios de comunicação, foram e são obstáculos que, embora imensos, não chegaram a ser intransponíveis. Os autos e danças dramáticas persistem nos fins do século XX em localidades, cidades do interior e mesmo capitais do país.

Avançando neste século, o antigo conceito de literatura popular já não se ajusta à realidade. Cantigas se multiplicaram e diversificaram, inovaram com força e pluralidade; trocaram o campo da literatura popular pelo da Música Popular Brasileira, diferente do que era e extremamente significativo no tempo presente. De maneira espetacular o carnaval reuniu, fundiu e transformou cortejos tradicionais, ternos e ranchos, como deixam ver as escolas de samba, com seus enredos e coreografias. As xácaras portuguesas foram se tornando raras na medida em que cresciam e se multiplicavam os romances brasileiros em verso.

Romances brasileiros em verso e a literatura de cordel

De fins do século XVIII e princípio do século XIX há documentos que registram romances brasileiros em versos heptassílabos. O escritor José de Alencar publica no jornal *Globo* do Rio de Janeiro, em 1874, a série de artigos intitulada “Nosso Cancioneiro”, em que mostra e estuda romances dos sertões do Nordeste.

Os poemas narram façanhas de bois bravos e de vaqueiros, compondo o conjunto que se tornou conhecido como *ciclo do gado*. São verdadeiras gestas. A natureza da região, com sistema de propriedade, de produção, de trabalho, está representada: fazendas, vastos campos sem cercas, serras e várzeas onde bois e vacas pastam soltos; vaqueiros que periodicamente saem a cavalo em busca do

gado para juntar as cabeças, tratar, marcar. O herói é o boi: criado longe dos currais, livre, ele é invencível na carreira, no uso de esconderijos em grotas e boqueirões, e não se deixa laçar. Cavaleiros e cavalos se esfalfam na caçada ao boi, que muitas vezes só conhecem pelo rastro. Nessas baladas antigas o próprio boi conta sua saga: a infância de bezerro, a felicidade nos pastos e catingas, a fama de sua força e velocidade, a celebridade dos vaqueiros que de outras terras vêm enfrentar o desafio de pegá-lo. Não conseguem. De regra só um acidente ou flagelo natural — como a seca que acaba com as fontes e olhos d’água onde o boi bebe — decide a má sorte do boi.

Às gestas de gado juntam-se baladas de bandidos na formação do cancionário nordestino. Bandidos famosos pela valentia, pela crueldade e pelos longos anos que reinaram em determinada região foram cantados em romances que perduraram no tempo e se espalharam em variantes. Pelejas e desafios acompanhavam os romances de boi e de bandido.

Em *Cantos populares do Brasil*, Sílvio Romero publica versos que narram um desafio entre um cantador famoso, Manuel de O’Bernardo, e Rio Preto, chefe de cangaceiros. Ambos são camponeses que por motivos variados a sorte levou um para o ofício de menestrel, outro para o banditismo rural. Nem o cantador perdeu o superestimado atributo da valentia, a ponto de com palavra, verso e rima enfrentar temido chefe de bandidos, nem este perdeu intelecto e espírito para não buscar desafio com cantador renomado diante de público apreciador de coragem e cantoria.

O registro dá conta da presença e função social do cantador, do apreço e estima de que era objeto, de usos e valores que contribuíram para a instituição das pelejas e desafios. O próprio Manuel de O’Bernardo conta como o major Antônio Lucas — vale dizer, importante e rico dono de fazenda — convidou-o para cantar em casa dele numa festa. O encontro de bons cantadores era atração em circunstâncias especiais como festas de batizado e de casamento. O cantador recebe convite honroso, a expectativa é grande; há comes-e-bebes, louvam-se os adversários. Em geral principiam a peleja apresentando-se um ao outro, dizendo nome, apelido, lugar de origem; quando informam o ofício — de cantador — gabam as próprias qualidades no manejo do verso. Daí para as ameaças é um pulo: têm lugar terríveis guerras verbais. O aproveitamento e desenvolvimento de imagens sugeridas pelo sobrenome ou apelido do parceiro é uma das regras desses combates, de que logo tira partido Manuel de O’Bernardo:

Quando vim da minha terra
Truce ferro cavador
Para tapar Rio-Preto,
Deixá-lo sem sangrador¹⁰.

¹⁰ ROMERO, op. cit., t. 1, p. 163.

São sem número os jogos verbais que os cantadores praticam nas pelepas. De diferentes maneiras esses profissionais da língua realizam trabalho paciente e exaustivo de pesquisa, inventário e catalogação de palavras; desenvolvem técnica exemplar de dicionarização oral; exploram léxico e recursos de expressão. Campo fértil de rica literatura oral, a cantoria veicula idéias, transmite notícias, reflete e pensa a realidade incluindo debate, poesia e ciência. Pelejas que ganharam fama entre cantadores célebres eram decoradas, repetidas e circulavam em manuscritos.

Cantadores corriam fazendas, vilas e cidades dos sertões. Em geral analfabetos, alguns são cegos, outros, escravos que conquistaram com a arte renome, prestígio e direito de ir e vir; muitos são lavradores, artesãos, negociantes que combinam os trabalhos com o ofício de cantador ou se tornam cantadores profissionais. Onde vão levam notícias, recitando poemas historiados sobre acontecimentos recentes. Nas praças dos mercados ou nas salas das casas de fazenda dissertam sobre a região: trabalhos e costumes, geografia física, clima, fauna, flora, questões políticas. Cantam romances velhos e novos, recriam em versos rimados os contos da literatura popular tradicional, os de encantamento, de animais, de exemplo e moral, pícaros e todos mais. Como os menestréis da Antiguidade e da Idade Média, têm função cultural fundamental naquela vasta sociedade arcaica, iletrada, com pouquíssimos meios de comunicação.

A recitação cantada é seguida de instrumento musical, em geral viola, rabeca, violão ou pandeiro. O acompanhamento musical preenche o tempo de intervalo entre as estrofes: durante o recitativo — que de fato é o que importa — fica só a voz do cantador. O século XIX usava a quadra com versos de sete sílabas, rimas assonantes nos versos pares, os ímpares livres. No final daquele século adotou-se a sextilha, também de versos heptassílabos, rima nos pares, ímpares livres. A sextilha se fez dominante no século XX; vêm em segundo lugar as estrofes de sete versos heptassílabos com o esquema de rima *xaxabba*; estrofes de dez versos heptassílabos, com esquema de rimas *abbaaccddc* são usados nos romances do ciclo de Carlos Magno e em algumas sátiras. Pelejas e desafios empregam outras modalidades como demonstração de agilidade.

Além da tradição oral, cantadores sertanejos nordestinos utilizavam pequena biblioteca à qual tinham acesso direto os letrados; auxiliados por quem lesse em voz alta, analfabetos e cegos decoravam. *Missão abreviada* reúne história sagrada e episódios bíblicos; *Manual enciclopédico e Dicionário da fábula* discorrem sobre mitologia greco-latina; *Lunário perpétuo* traz informações sobre astros, meteorologia, estações do ano. Teve presença marcante nos sertões de Norte a Sul do país o grande volume da *História do imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*, traduzida do castelhano por Jeronymo Moreira de Carvalho, seguida de *Bernardo del Carpio que venceu batalha aos doze pares de França*, escrita por Alexandre Caetano Gomes Flaviense. Essas fontes constituíram base cultural profunda que enriqueceu o cancionário em um sem-número de poemas.

Sabe-se que em fins do século XVI navios que partiam da península Ibérica traziam nos porões caixas com folhetos e folhas volantes de romances e xácaras para a América. Folhetos de cordel portugueses, com contos e romances populares ou popularizados, circularam por todo o Brasil. Em meados do século XIX essa literatura principiou a rarear nas principais cidades, mas seguiu presente no interior. O Nordeste não acompanhou as demais províncias no que diz respeito às literaturas oral e de cordel cederem espaço para outras formas de expressão; não só preservou como reciou e expandiu a literatura oral e seu corolário, a dos folhetos.

Na composição do acervo oral cantadores usavam manuscritos que comumente passavam para as mãos dos ouvintes; estes muitas vezes tiravam cópias para guardar e emprestar a parentes e vizinhos. No Brasil a imprensa só tem início em 1808. No final desse século, as primeiras máquinas impressoras, muito rudimentares, vão sendo substituídas por outras mais modernas; as antigas são aproveitadas pelos trovadores. Conta-se que Leandro Gomes de Barros, o maior poeta da literatura de cordel nordestina, passava noites inteiras escrevendo poemas historiados em folhas de papel almaço para vender no outro dia nas ruas de Recife. Terá sido quem teve a iniciativa de mandar imprimir, aos centos, empregando o dinheiro ganho com a venda dos manuscritos.

A multiplicação dos recitativos proporciona expansão formidável da literatura em verso. Os folhetos impressos se generalizam, sem anular a oralidade. Destinado a público analfabeto ou semi-analfabeto, o poema narrado no folheto é cantado para uma roda de ouvintes em praças, mercados e feiras; os folhetos são vendidos assim. Analfabetos comprem, levam para casa, onde escutam o recitativo na voz de parente ou amigo leitor. Não são raros versos iniciais como estes: “Quem nunca leu um romance [...] se aproxime e ouça” (*A vida de João Malazarte*), “Leitor escutai agora” (*Romance de João Alfaiate e Manuel Sapateiro*).

Autores montaram editora onde, com a ajuda da mulher e filhos, imprimem os próprios poemas e os dos confrades; muitas vezes contratam vendedores ambulantes, os folheteiros. Outros poetas mandam imprimir os folhetos e eles mesmos vendem. Buscam mercados e feiras das cidades, vilas, povoados, sertão adentro, litoral afora; antes, a pé ou a cavalo, depois, de ônibus, de caminhão ou qualquer outro meio de transporte.

O prelo manual é simples: uma folha de papel jornal impressa dos dois lados, dobrada em quatro, dá o folheto de oito páginas; com duas, três, quatro folhas de papel o tipógrafo compõe folhetos de dezesseis, de vinte e quatro, de trinta e duas, de quarenta páginas. Metade de uma folha dobrada ao meio forma capa e contracapa. As capas dos primeiros folhetos tinham só vinheta e título. Mais tarde serão ilustradas com xilogravuras, depois com clichês. Não há regularidade nas indicações de autor, de editor nem do título. Não raro o editor figura como autor. As edições principiam com mil exemplares e se sucedem conforme receptividade e venda. Regularmente reeditados, títulos famosos recebem tiragens de

cinco mil exemplares. Com as reedições os exemplares chegam a números muito altos.

Essa literatura acompanha os migrantes nordestinos a outras regiões do Brasil. Nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Belém do Pará, Cuiabá, onde os nordestinos são numerosos, existem cantadores, poetas e folheteiros. Os poetas que vivem nesses lugares comumente preferem mandar imprimir os manuscritos nas velhas tipografias do Nordeste; quando recebem os folhetos, vendem nos mercados e feiras. Das cidades do Sul, do Norte, do Centro-Oeste surge temática nova, sobre experiências pessoais dos nordestinos que, expulsos pela seca, pela morte da lavoura e da criação, por falta de trabalho, partem em busca de emprego nas grandes cidades distantes; relatam a longa e penosa viagem, as novidades com que se deparam, dificuldades, decepções e saudades. Em São Paulo existe editora que compra de nordestinos a produção poética e a publica em folhetos de melhor impressão, maiores e ilustrados, com capas de cores brilhantes; a distribuição é feita por todo o país, inclusive o Nordeste.

Os genuínos romances nordestinos convivem com os cantares tradicionais ibéricos. Este cancionero, como vimos, versa todos os gêneros da literatura oral (de encantamento, de animais, de exemplo, pícaros, contos religiosos, etiológicos, demônio logrado etc.), tendo esses gêneros, na maior parte das vezes, irradiações com particularidades especificamente regionais. Há ciclos relevantes, dentre eles quatro são primordiais: o *ciclo de Carlos Magno*, com belos romances (*O cavaleiro Roldão*, *Batalha de Oliveiros*, *A morte dos doze pares de França*); o *ciclo do gado*, de que já vimos algo; o *ciclo do Padre Cícero Romão Batista*, que diz respeito ao sacerdote católico que realizou no Nordeste trabalhos sociais e espirituais de repercussão tão grande que o povo o consagrou santo a despeito da resistência da Igreja; o *ciclo do cangaço*, dos bandidos ditos "sociais", com seus dois chefes famosos, Antônio Silvino e Lampião. Deste ciclo nasceu gênero caudaloso, o das histórias de luta entre valentões rurais e grandes proprietários de fazendas de gado ou de engenhos de açúcar.

Essa literatura popular conta cinco romances cujas reimpressões sucessivas atravessam os tempos; há séculos o Brasil as recebe de Portugal e lhes dá seguimento nacional desde meados do século XIX. Os poetas nordestinos recriaram os versos para o canto e para os folhetos a partir de textos em prosa ou em verso: são os romances da *donzela Teodora*, da *imperatriz Porcina*, da *princesa Magalona*, de *Roberto do Diabo*, da *Genoveva de Brabante* e de *João de Calais*.

Um gênero chama a atenção pela produção quantitativa extraordinária e pelas peculiaridades em relação aos demais. É o romance romântico moderno que a literatura de cordel desenvolveu a partir de adaptações de livros que chegavam ao Brasil traduzidos do francês, vindos de Portugal, desde o início do século XIX. O chamado folhetim, que os jornais brasileiros, seguindo o exemplo dos jornais franceses, divulgavam em seriado e depois publicavam por inteiro em edições populares, concorreu como fonte dessa nova ficção no Nordeste. Seu êxito é

imenso: os poetas são incansáveis em colocar em verso grandes volumes em prosa. Não se restringiram ao texto impresso, e com o tempo utilizaram outras fontes de divulgação como circo, teatro, rádio, cinema e televisão. Não é de admirar que entre títulos como *O sino da torre negra*, *Romance do pavão misterioso*, *O assassino da honra ou a louca do jardim* se ache o *Romance do conde de Monte Cristo*, em dois volumes, mais outra versão do mesmo romance de Alexandre Dumas, em três volumes, em que estão trocados os nomes originais das personagens e o título, para *O romance de um sentenciado*. Romances cuja trama se passa no Brasil, com crimes, traições, namoros infiéis, se misturam àqueles que se desenrolam nas cidades e aldeias da Europa. As duas correntes contam recriações de narrativas escritas em prosa e criações do próprio poeta, que inventa de acordo com o modelo que aprecia.

Os romances duplamente brasileiros — pela origem da criação, localização do trecho — também apresentam versões tiradas da literatura dita culta; são muito interessantes as adaptações de romances indianistas como *Ubirajara* e *Iracema*, e do romance urbano *A viuvinha*, de José de Alencar.

Reportagens sobre grandes e pequenos acontecimentos (desastres, política local e nacional, fatos internacionais etc.), sátiras sócio-políticas, anedotas, são gêneros importantes. As pelejas, recriadas ou inteiramente inventadas, têm forte presença na literatura dos folhetos.

Com suas expressões duplas e interligadas, puramente oral e oral-escrita, a literatura em verso do Nordeste é sem dúvida a modalidade mais rica de literatura popular no Brasil de hoje. Entrementes, pelo interior de todo o país vivem contos tradicionais em prosa, desafios em verso acompanhados de instrumento musical, poemas historiados sobre casos e acontecimentos recentes mais autos e danças dramáticas.

As grandes mudanças nos sistemas de propriedade e produção, de um lado, com as conseqüentes transformações nas formas de moradia, ofício, relações de vizinhança, emprego do tempo no trabalho e no lazer, e os modernos meios de comunicação, de outro, contribuem para o enfraquecimento da literatura popular tradicional, que sobrevive como espécie ameaçada de extinção. Os meios de comunicação de massa fazem no Brasil o que fazem em toda parte: anulam as fronteiras regionais, submetem as produções nacionais às estrangeiras e tudo é conformado em feitio industrial moderno (que tem como primeiro e máximo objetivo o lucro), muito distante da alma das culturas velhas até de milênios. Não obstante, a literatura tradicional vive e teimosamente dá frutos; a literatura de cordel do Nordeste não cessa de dar provas de formidável vigor.

Bibliografia

- AARNE, Antti Amatus. *The types of the folk-tale: a classification and bibliography*. Antti Aarne's Verzeichnider Märchentypen (F F Communications nº 3). Traduzido e ampliado por Stith Thompson. Helsinque: Soullalainentiedeakatemia, 1928.
- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BATISTA, Francisco das Chagas. *Cantadores e poetas populares*. Paraíba: F. C. Batista e Irmão, 1929.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Fundação José Augusto, 1977.
- . *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Sacerdotes de viola*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Leite, 1925.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Martins, 1944.
- . *Literatura oral*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1952.
- . *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953.
- . *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.
- . *Folclore no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.
- . *Vaqueiros e cantadores*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.
- . *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.
- COUTINHO FILHO, F. *Repentistas e glosadores*. 1937.
- . *Violas e repentistas*. Recife, 1953.
- GOMES, Lindolfo. *Contos populares*. São Paulo: Melhoramentos.
- LESSA, Orígenes. *Getúlio Vargas na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Documentário, 1973.
- . *Inácio da Catingueira e Luís Gama. Dois poetas contra o racismo dos mestiços*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- LINHARES, Francisco e BATISTA, Otacílio. *Antologia ilustrada dos cantadores*. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1982.
- Literatura popular em verso*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Catálogo, t. 1, 1961; Antologia, t. 1, 1964; Estudos, t. 1, 1973; Antologia, t. 2, 1976; Antologia, t. 4, 1977.
- MAGALHÃES, Basílio de. *O folclore no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1960.
- MAGALHÃES, Couto de. *O selvagem*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1975.
- MELLO MORAES FILHO. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1979.
- MOTA, Leonardo. *Cantadores*. Rio de Janeiro: Editora A Noite.
- . *Violeiros do Norte*. São Paulo: Cia. Gráfica-Editora Monteiro Lobato, 1925.
- . *No tempo de Lampião*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.
- RIBEIRO, João. *O folclore*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.
- RIBEIRO, Joaquim. *Folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1944.
- RODRIGUES DE CARVALHO. *Cancioneiro do Norte*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

- RODRIGUES, João Barbosa. "Poranduba amazonense ou Kochiyima-uara porandub 1872-1887". *Annaes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 14, fasc. 2, p. 257, 1890.
- ROMERO, Sílvia. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil (1879-1880)*. Rio de Janeiro: Tip. Laemmert, 1888.
- . *Cantos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954.
- TAVARES DE LIMA, Rossini. *O folclore no litoral norte de São Paulo*. Rio de Janeiro/São Paulo: MEC, SEAC, Funarte, Instituto Nacional do Folclore/Secretaria de Estado da Cultura, Universidade de Taubaté, 1981.

Folhetos de cordel citados

- A fugida da princesa Beatriz com o conde Pierre* (versão da história da princesa Magalona). In: CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968, p. 32.
- A morte dos doze pares da França*. Editor proprietário: José Bernardo da Silva. Juazeiro. Sem indicação de autor e data.
- A vida de João Malazarte* [sic]. Autor: Luís de Lira. Editor: Cícero Laureano. Sem indicação de local e data.
- Batalha de Oliveiros*. Editor proprietário: José Bernardo da Silva. Juazeiro, 15 mar. 1966. Sem indicação de autor.
- História da donzela Teodora*. Editor proprietário: José Bernardo da Silva. Juazeiro, 18 fev. 1964. Sem indicação de autor.
- História de Roberto do Diabo*. Editor proprietário: José Bernardo da Silva. Juazeiro, 14 maio 1965. Sem indicação de autor.
- História do índio Ubirajara e o índio Pujucan*. Editor proprietário: José Bernardo da Silva. Sem indicação de autor, local e data.
- O assassino da honra ou a louca do jardim*. Editor proprietário: João José da Silva. Sem indicação de autor, data e local.
- O cavaleiro Roldão (História completa do...)*. Autor: Antônio Eugênio da Silva. Editor proprietário: Manoel Camilo dos Santos. Campina Grande (PB), 14 fev. 1958. In: *Literatura popular em verso*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1964. Antologia, t. 1, p. 303.
- O romance de um sentenciado*. v. 1. Autor: João Martins de Athayde. Editor proprietário: José Bernardo da Silva. Juazeiro, 29 jan. 1964.
- O sino da torre negra*. Autor: Delarme Monteiro da Silva. Editor proprietário: José Bernardo da Silva. Juazeiro, 8 fev. 1964.
- O verdadeiro romance do herói João de Calais*. Editor proprietário: João José da Silva. Sem indicação de autor, local e data.
- Os martírios de Genoveva*. Editor proprietário: José Bernardo da Silva. Juazeiro, 11 abr. 1964. Sem indicação de autor.
- Os martírios de Jorge e Carolina* (versão de *A viuvinha* de José de Alencar). Autor: João Martins de Athayde. Recife, 27 jul. 1947. Sem indicação de editor.