

CONCEPTO DE LITERATURA EN ANDRÉS BELLO

Eduardo Thomas D.

Entre las múltiples instituciones hispanoamericanas de que don Andrés Bello es fundador, se encuentra la crítica literaria. Existe unanimidad entre los estudiosos del tema en señalar al maestro venezolano como el iniciador de esta actividad en el continente, por lo menos en lo que se refiere a su ejercicio metódico y sistemático.

El mayor mérito que se ha visto en los trabajos de crítica literaria de don Andrés Bello, radica en la ecuanimidad, objetividad y agudeza de sus juicios. Por la riqueza de los elementos en que fundamenta su crítica, se ha visto en él al primer y más alto exponente en Chile de una línea humanística de la crítica literaria¹. Incluso, no falta quien señale a Andrés Bello como el primer crítico, en nuestro país, en quien opera un criterio científico para apreciar las obras².

Fidel Araneda Bravo sintetiza la trayectoria de Bello como crítico literario en los siguientes términos:

El maestro ejerció la crítica literaria en Londres, entre los años 1823 y 1829, en la *Biblioteca Americana* y en *El Repertorio Americano*; en Chile, desde 1829 hasta 1850, principalmente en *El Araucano*, y en forma ocasional en *El Mercurio Chileno* de Santiago, en *El Mercurio* de Valparaíso y en la *Revista de Santiago*, amén de las traducciones, folletos y polémicas con José Joaquín de Mora y Domingo Faustino Sarmiento³.

Las cualidades de Bello como crítico literario sin duda provienen de la coherencia y amplitud de su formación humanística. Bello recibe con su educación juvenil el sello de la formación neoclásica, y a través de toda su vida su personalidad permanece fiel a esas estructuras fundamentales. En toda la producción de Bello puede apreciarse un fondo

¹Cfr. John Dyson, *La evolución de la crítica literaria en Chile*. Ed. Universitaria (Instituto de Literatura Chilena), 1965.

²Cfr. Orlando Rodríguez, "El significado de Bello en el teatro chileno. Teresa". *Mapocho*. Tomo v, vol. 12, N° 3, 1965.

³Fidel Araneda Bravo, "Andrés Bello crítico literario". *Atenea* N° 410, octubre-diciembre de 1965, pp. 19 y 25.

clásico —del que no son ajenas las poéticas de la antigüedad y del Renacimiento— que fundamenta su claridad conceptual y analítica frente a lo literario. Es la permanencia de esta sólida y sistemática formación clásica, la que permite a un crítico afirmar:

Bello no decía en 1850 nada que no hubiera enunciado en Londres en 1823, manteniendo así un bloque de conceptos críticos e intelectuales que fue su mayor contribución a las letras chilenas ⁴.

Sin embargo, la profundidad de su pensamiento y el hecho de ejercer la crítica en momentos de apogeo del romanticismo literario, lo conducen a una actitud ecuánime y ecléctica entre las tendencias neoclásica y romántica: condena el neoclasicismo rígido y afrancesado de su tiempo y acepta la libertad creativa romántica, sin desdecirse por ello de los principios clásicos esenciales en que se educó.

La objetividad, el equilibrado espíritu de justicia que caracterizan la labor crítica de Bello, así como su gran severidad y rigurosidad en los juicios, son posibles por encontrarse sólidamente asentados en un conjunto sistemático de presupuestos y categorías literarias.

El estudio que sigue pretende reconstruir ese sistema, a partir de un detenido examen de los opúsculos críticos del maestro venezolano.

Conscientemente dejamos fuera de este trabajo la obra poética de Andrés Bello. Nos ocuparemos de los conceptos literarios del crítico, que pueden ser diferentes —en ocasiones— a los del poeta. En otras palabras, deseamos conocer al Andrés Bello que se enfrenta a la literatura como a un objeto de interés, y que la aprecia sobre la base de una concepción personal de la misma.

LA CONFIGURACIÓN DEL ASUNTO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA LITERARIA

Es sabido que durante la Epoca Moderna se concebía que la literatura debía ser útil a un programa social en el que estaba inscrita. Respondiendo a esta idea de su tiempo, Andrés Bello piensa que una obra puede merecer un lugar distinguido no solamente por su calidad literaria, sino también por la “importancia del asunto” que trate; esto es, por la trascendencia histórica y social del mismo.

A los ojos del maestro venezolano, el alabado poema del ecuatoriano Joaquín de Olmedo, *La victoria de Junín*, es meritorio no sólo por ser un buen poema, sino también porque su asunto “abrazo dos de los acontecimientos más grandes y memorables que figurarán en los fastos de

⁴John Dyson, op. cit., p. 40.

América”, las batallas de Junín y de Ayacucho⁵. De acuerdo a las concepciones de su época, Andrés Bello considera, al valorar el poema, el servicio que éste rinde, cantando esas batallas, a la formación de los nuevos países americanos, recién nacidos a la vida independiente.

El análisis que hace Andrés Bello de este poema, tiene por objeto refutar los ataques que ha recibido de parte de los críticos neoclásicos, los que consideraban que carecía de unidad.

En efecto, se sabe que el criterio neoclásico exigía que una obra literaria se construyera respetando las unidades clásicas, lo que suponía, entre otras cosas, que desarrollara un solo sujeto: es decir, que hablara de una sola materia. Manejando este criterio, se le reprochó al poema *La victoria de Junín* poseer doble sujeto —puesto que canta dos batallas— y contener elementos sin relación con su asunto, como es la aparición del indígena Huayna Cápac para enunciar una profecía.

Para el criterio neoclásico, el poema estaba mal construido.

Bello rebate estas críticas adversas al poema, afirmando que la construcción de un poema debe surgir de las exigencias de su asunto. Por este motivo —argumenta— juzgar si una obra está bien o mal construida, exige detectar adecuadamente su asunto, para lo que no basta guiarse sólo por el título de ella. En el caso de *La victoria de Junín* el título es engañoso, porque el asunto del poema no es esa batalla, sino *la libertad del Perú*. Debe considerarse, además, que se trata de un “canto a Bolívar”; el poema está consagrado a ese héroe.

Dada esta concepción del poema, al poeta le era necesario cantar las dos batallas, porque si la de Ayacucho determinó la libertad del Perú, sólo la de Junín fue comandada personalmente por Bolívar. La obligación de cantar las dos batallas representó para el poeta —observa Bello— un grave problema de construcción:

Mas concebida así la materia, presentaba un grave inconveniente, porque, constando de dos grandes sucesos, era difícil reducirla a la unidad de sujeto, que exigen con más o menos rigor todas las producciones poéticas.

Si el problema era grave, la solución encontrada por Olmedo es alabada por Bello, que la encuentra ingeniosa y adecuada:

Todo pasa en Junín, todo está enlazado con esta primera función, todo forma en realidad parte de ella. Mediante la aparición y profecía del inca Huayna Cápac, Ayacucho se transporta a Junín, y las dos jornadas se eslabonan en una. Este plan se trazó, a nuestro parecer, con mucho tino⁶.

⁵“La victoria de Junín, Canto a Bolívar por José Joaquín de Olmedo”, en Miguel Luis Amunátegui, *Obras completas de don Andrés Bello*. Santiago de Chile, 1884, vol. VII, p. 245. En lo sucesivo nombraremos esta edición por O.C.

⁶Juan Carlos Ghiano, en su estudio *Análisis de las Silvas de Bello* (Bs. Aires, CEAL, 1967) considera que Bello critica la composición de Olmedo por su falta de unidad, si bien lo hace “dentro de una concepción muy flexible de las reglas”. Puede deducirse de nuestras citas que no es así: en realidad alaba a Olmedo por mantener la unidad del poema mediante una adecuada construcción del mismo.

De este modo, Bello rectifica a quienes consideran a la profecía del indio un elemento que rompe la unidad del poema. Lo hace desde un concepto más flexible y profundo de unidad, ya presente en las poéticas renacentistas, que considera correcta la pluralidad de sujetos en una obra si éstos se relacionan por subordinación a uno principal.

La forma como Bello detecta el asunto que unifica el poema de Olmedo, por otra parte, implica un criterio que privilegia el especial tratamiento que hace de él el autor, y que imposibilita considerarlo en sí mismo, como independiente de su configuración en la obra. Es la construcción del poema por parte de Olmedo lo que permite unificar su contenido en una concepción unitaria, surgiendo así un asunto que engloba todos sus factores.

La concepción del autor se proyecta en su tratamiento del asunto, renovándolo a través de un desarrollo, con el resultado de hacerlo más o menos interesante, más o menos importante a los ojos del lector. El autor escoge el asunto y lo elabora en su creación de acuerdo al espíritu de su época.

Estos supuestos teóricos de Bello son apreciables en sus trabajos sobre los Romances Históricos del Duque de Rivas, *La Araucana* y *Gil Blas de Santillana*, de Lesage.

El Duque de Rivas, al escribir sus romances históricos, recoge asuntos que pertenecen a la tradición medieval y que, por lo tanto, corresponden a una sensibilidad absolutamente diferente a la de los tiempos modernos. Sin embargo, observa Andrés Bello, los Romances del Duque de Rivas son capaces de cautivar el interés del lector del siglo XIX. En su opinión, este es un milagro, posible solamente porque el modo de tratar los asuntos medievales por parte del Duque de Rivas, es totalmente diferente al que puede apreciarse en los primitivos romances. Mientras el relato medieval ponía énfasis en la acción y en la peripecia de la leyenda, el autor moderno enfatiza lo que hay en esos asuntos de interesante para los hombres de su tiempo: es decir, la mostración de la realidad de una época. El Duque de Rivas reconstruye la realidad medieval en sus romances, por medio de una descripción reflexiva, realizada en breves y bellos cuadros. Aproxima, de este modo, los asuntos medievales al "espíritu filosófico" de nuestra época⁷.

El mismo criterio utiliza Bello al defender al *Gil Blas*, de Lesage, de las acusaciones que se le hicieron de plagiar textos españoles. Bello observa que no basta la coincidencia de asuntos para acusar a una obra de ser plagio de otra. Los textos españoles —argumenta Bello—, pertenecientes a novelas picarescas clásicas, no ofrecen una lectura fácilmente placentera al lector del siglo XIX, mientras que el francés, más cercano a la sensibilidad moderna, logra ampliamente ese efecto⁸.

⁷"Romances Históricos, por don Angel Saavedra, Duque de Rivas". O.C., vol. VII, pp. 313-316.

⁸*El Gil Blas*. O.C., vol. VI, pp. 471-8.

En su análisis de *La Araucana*, Andrés Bello hace una defensa del poema, rebatiendo a Martínez de la Rosa, quien afirmaba que el asunto fue mal escogido por Ercilla, porque carecía de la grandeza que exige un poema épico.

El criterio de Martínez de la Rosa es neoclásico. Según la tradicional ley clásica “de los estilos”, existen géneros literarios, como la tragedia y la epopeya, que exigen asuntos “elevados”, “sublimes”, que representan la realidad en términos de grandeza. De acuerdo a esta idea, el asunto de *La Araucana* no cumpliría estos requisitos, puesto que sus personajes y su acción carecen del rango social, heroico y mítico de la epopeya.

Desde el punto de vista de Andrés Bello, ningún asunto es de por sí elevado; su grandeza depende de la representación que de él haga el poeta. Los asuntos de la *Ilíada* o de la *Odisea* no tienen nada en sí mismos que los hagan “superiores” por su “grandeza” al de *La Araucana*. En el criterio de Bello, por otro lado, la “ley de los estilos” clásica carece de validez absoluta: lo realmente importante, a su entender, es que el asunto contenga una acción capaz de cumplir la finalidad que siempre ha de tener toda obra literaria: excitar emociones vivas y cautivar la atención. Esas cualidades —piensa Andrés Bello— hacen a cualquier asunto digno de la epopeya o de cualquier obra narrativa.

CONCEPTO DE LA HISTORIA Y FUNCIÓN DE LA LITERATURA

Observa Bello que el interés por los estudios históricos se ha generalizado en el siglo XIX. La sensibilidad del hombre moderno, que ve su destino como inseparable de los procesos sociales colectivos, es la causa profunda de este fenómeno. La filosofía ha centrado su interés en lo histórico. Las obras literarias decimonónicas también se preocupan de la realidad histórica, en la medida que sus personajes son concebidos como testimonios de un país, de una época, de una opinión, o simplemente hablan de ella, tanto en la prosa como en la poesía.

Los historiadores modernos, señala Andrés Bello, concuerdan en indicar como principal preocupación de los estudios históricos, el “drama social” que se manifiesta en los hechos históricos. Fundamento de ese “drama social” es el desarrollo, por parte de cada pueblo, de una “idea histórica” que concreta su particular “filosofía de la historia”.

Para Bello existen dos niveles distintos de abstracción en la “filosofía de la historia”.

Por qué es necesario distinguir dos especies de filosofía de la historia. La una no es otra cosa que la ciencia de la humanidad en general, la ciencia de las leyes morales y de las leyes sociales, independientemente de las influencias locales y

temporales, y como manifestaciones necesarias de la íntima naturaleza del hombre. La otra, es comparativamente hablando, una ciencia concreta, que de los hechos de una raza, de un pueblo, de una época, deduce el espíritu peculiar de esa raza, de ese pueblo, de esa época, no de otro modo que de los hechos de un individuo deducimos su genio, su índole. Ella nos hace ver en cada hombre-pueblo una idea que progresivamente se desarrolla vistiendo formas diversas que se estampan en el país y en la época: idea que llega a su final desarrollo, agotadas sus formas, cumplido su destino, cede su lugar a otra idea, que pasará por las mismas fases y perecerá también algún día; no de otro modo que el hombre-individuo diversifica continuamente sus deseos y sus aspiraciones desde la cuna hasta el sepulcro, desenvolviéndose en cada edad nuevos instintos que le llaman a objetos nuevos⁹.

De este modo, los documentos históricos y, en consecuencia, la literatura de un pueblo, siempre manifestarán una idea peculiar, propia de un momento histórico determinado. De allí que Bello atribuya una gran importancia a la existencia y conocimiento de no sólo la literatura hispanoamericana, sino también de los primitivos documentos históricos hispanoamericanos.

Afirma que Europa ya se ha preocupado de recoger, editar y estudiar con esmero los documentos primitivos de su historia, lo que le ha significado un enorme paso adelante en su desarrollo, porque:

De este modo se ha sacado la historia de Europa del polvo y tinieblas en que estaba sumida, se han explorado los orígenes de los gobiernos, leyes y literatura de esta parte del mundo; se han visto crecer y desarrollarse sus instituciones; la crítica ha separado el oro de la escoria; y la barbarie misma ha presentado un espectáculo tan entretenido como instructivo a la filosofía¹⁰.

La literatura es una de las instituciones que el historiador debe estudiar, para el conocimiento y comprensión del origen y desarrollo de las naciones.

Para América es urgente el estudio de sus documentos primitivos; debe estudiarlos directamente, sin intermediarios como los cronistas oficiales españoles que acompañaron a los conquistadores y que deformaron interesadamente los hechos, de acuerdo a los intereses hispánicos; debe estudiarlos sin desprecio por su barbarie.

Si no adopta esta actitud, América jamás pensará por sí misma; no pensará independientemente, porque no asumirá su propio espíritu histórico, y su destino inevitable será el falseamiento de la servidumbre intelectual:

¡Jóvenes chilenos! aprended a juzgar por vosotros mismos; aspirad a la independencia del pensamiento. Bebed en las fuentes; a lo menos en los raudales más cercanos a ellas. El lenguaje mismo de los historiadores originales, sus

⁹“Modo de escribir la historia”. O.C.; vol. VII, pp. 112-113.

¹⁰Historia de la Conquista de México por un indio mejicano del siglo XVI. O.C., vol. VII, p. 2.

ideas, hasta sus preocupaciones y sus leyendas fabulosas, son una parte de la historia, y no la menos instructiva y verídica. ¿Queréis, por ejemplo, saber qué cosa fue el descubrimiento y conquista de América? Leed el diario de Colón, las cartas de Pedro de Valdivia, las de Hernán Cortés. Bernal Díaz os dirá mucho más que Solís o que Robertson. Interrogad a cada civilización en sus obras; pedid a cada historiador sus garantías. Esa es la primera filosofía que debemos aprender de Europa¹¹.

En la medida que, según Andrés Bello expresa en su discurso de inauguración de la Universidad de Chile, "las verdades se tocan", estas afirmaciones suyas sobre los estudios históricos pueden iluminar la función que atribuía a la literatura.

Para Andrés Bello en cada literatura nacional se expresa el espíritu de la sociedad que la produce. En consecuencia, su cultivo, desarrollo y conocimiento permitirían a los pueblos hispanoamericanos la asunción plena de las ideas cuyas historias estaban destinadas a desarrollar. Su desconocimiento y abandono, en cambio, significarían el desencuentro de nuestros pueblos con su propia verdad; el extravío de nuestras historias respecto de las exigencias que surgen de nuestra propia naturaleza.

Por otra parte, la literatura universal tiene por función —en el concepto de Bello— facilitar el encuentro, en la creación poética, del espectáculo de las leyes eternas y universales de la inteligencia, ejerciendo control sobre los impulsos del corazón. En el mencionado discurso de inauguración de la Universidad de Chile, Andrés Bello explica la función e importancia de los estudios literarios. En su concepción, el departamento literario de la Universidad es el que:

...por la contemplación de la belleza ideal y de sus reflejos en las obras del genio, purifica el gusto y concilia con los raptos audaces de la fantasía los derechos imprescriptibles de la razón; que, iniciando al mismo tiempo el alma en estudios severos, auxiliares necesarios de la bella literatura, y preparativos indispensables de todas las ciencias, para todas las carreras de la vida, forma la primera disciplina del ser intelectual y moral, expone las leyes eternas de la inteligencia a fin de dirigir y afirmar sus pasos, y desenvuelve los pliegues profundos del corazón, para preservarlo de extravíos funestos, para establecer sobre sólidas bases los derechos y los deberes del hombre¹².

El encuentro de la belleza ideal en la literatura, conduce al hallazgo de las leyes profundas de la razón. En el fondo, la literatura nos conduce al encuentro de las normas perennes de la naturaleza. Así, los esfuerzos del científico y del hombre de letras reciben, en último término, un premio semejante: el encuentro con la verdad, que no reside en otra cosa que en las leyes que rigen y ordenan lo natural.

¹¹"Modo de estudiar la historia". O.C., vol. VII, pp. 124-5.

¹²Discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile. O.C., vol. VIII, p. 311.

Las ciencias y la literatura llevan en sí la recompensa de los trabajos y vigili-
as que se les consagran (...) Hablo de los placeres más o menos elevados, más o
menos intensos, que son comunes a todos los rangos en la república de las letras
(...) El entendimiento cultivado oye en el retiro de la meditación las mil voces
del coro de la naturaleza: mil visiones peregrinas revuelan en torno a la
lámpara solitaria que alumbra sus vigili-
as. Para él solo, se desenvuelve en una
escala inmensa el orden de la naturaleza; para él solo, se atavía la creación de
toda su magnificencia, de todas sus galas¹³.

EPOCA Y CAMBIO LITERARIO: ANTIGUOS Y MODERNOS

La literatura, en el concepto de Andrés Bello, se transforma en el tiempo, porque siempre expresa la idea de una época histórica. Las diferencias entre la poesía de las antiguas edades y la moderna, piensa Bello, radican en el carácter razonador y en el mayor desarrollo del afán de conocimiento del hombre moderno.

El poeta antiguo pintaba fundamentalmente afectos; su interés único es la acción, la vitalidad dramática; el poeta de la época moderna, en cambio, es movido especialmente por un espíritu de especulación, de raciocinio. Es un hombre pensador y contemplativo:

La poesía de nuestros contemporáneos está impregnada de aspiraciones y presentimientos, de teorías y delirios, de filosofía y misticismo, es el eco fiel de una edad esencialmente especuladora¹⁴.

Esto es causa de que una forma poética como el romance español, sea absolutamente distinta en su versión original y en su resurrección moderna en la obra del Duque de Rivas, quien la modifica "ventajosamente, dándole el carácter y formas peculiares de la edad en que vivimos".

Bello se refiere especialmente a las diferencias que ofrece el discurso descriptivo moderno, respecto de sus formas antiguas.

Antes de la Epoca Moderna la descripción de objetos materiales sólo obtuvo "Breves rasgos esparcidos acá y allá, pero oportunos y valientes". Esto, porque el poeta, absorbido por los afectos de los personajes, se fija poco en la escena. Sólo presta atención a las "perspectivas y decoraciones", cuando "dicen algo de importante a la acción".

El poeta moderno, en cambio, describe como lo hace el Duque de Rivas:

...presenta vastos cuadros en que un análisis, algo minucioso, dibuja formas, matiza colores, mezcla luces y sombras; y en esta parte pictórica, ocupa a veces la acción tanto espacio, como las figuras humanas en la pintura del paisaje.

¹³*Id.*, p. 307.

¹⁴Romances Históricos por don Angel Saavedra ..., p. 315.

Además, la descripción moderna no es una pura enumeración de elementos; es también portadora de una interpretación del poeta, quien explica y comenta, “da un significado misterioso a cuanto impresionan los sentidos”. Las descripciones del Duque de Rivas —opinión de Bello— son “sentidas y reflexivas”, como corresponde a una época de espíritu “meditabundo y filosófico”.

El poeta moderno posee un espíritu analítico, producto del estudio generalizado de la filosofía y del desarrollo de las ciencias. Esto también puede comprobarse, hasta cierto punto, en el tratamiento de los personajes. Bello reconoce que, si bien es posible encontrar cierta profundización psicológica en los autores antiguos, la poesía moderna diseña “más profunda y delicadamente el corazón humano”.

El cambio literario en la historia afecta también a los géneros literarios. Estos se transforman, en la medida que de una época a otra varía también la función de la literatura en la sociedad. La epopeya, por ejemplo, no ha sido siempre la misma. Ha ido adaptando su estructura a las ideas de cada momento histórico.

Don Andrés Bello se refiere a la evolución del género épico en su trabajo sobre *La Araucana*, con el fin de ubicar históricamente al poema de Ercilla¹⁵.

Para don Andrés Bello, la poesía, en sus etapas iniciales, tuvo por función conservar y transmitir los conocimientos de importancia para la sociedad. Mientras no se conoció la escritura, e incluso mientras esa técnica no fue de dominio más o menos extendido, mantuvo este rol.

En esta etapa del género épico, piensa Andrés Bello, la forma métrica de los poemas se justificaba por la urgencia de conservar en la memoria los textos. De acuerdo a esta idea de Bello, la primera epopeya no habría sido otra cosa que historia en verso, aunque deformada por la ignorancia, la credulidad y el amor a lo maravilloso de los hombres en las primeras épocas. Esta fue la “epopeya-historia” —afirma Bello— cuyo ejemplo moderno lo constituyen las narraciones de Gonzalo de Berceo.

De la “epopeya-historia”, insensiblemente se habría pasado —prosigue Bello— a la “epopeya-histórica”, avanzando el género hacia una funcionalidad más próxima a lo literario: sobre personajes y sucesos históricos, se entreteje lo real con lo ficticio, pero no procurando cautivar la fe de los hombres —como en la época anterior—, sino embelesar su imaginación. En Francia y en Inglaterra hay romances plenamente imaginativos, como los del ciclo del Rey Arturo y la Tabla Redonda, ya desde antiguo.

Un cambio profundo y una nueva época se abre cuando el dominio de la escritura se extendió en tal forma, que la literatura comenzó a

¹⁵“La Araucana”. O.C., vol. VI, pp. 459-70.

crearse para ser leída y no ya escuchada. Este momento lo ubica Andrés Bello en el año 1300. Hacia el siglo XIV —afirma— se hicieron comunes los romances en prosa, tratando de los mismos asuntos que los romances anteriores en verso: la Tabla Redonda; el Rey Arturo, Alejandro de Macedonia... De esta forma, se habría —en el concepto de Bello— evolucionado hacia nuevos personajes ficticios y a la forma nueva, la novela de caballería. La epopeya en verso se hizo, entonces, menos necesaria y, por lo mismo, se la sometió —afirma Bello— a exigencias mayores, acelerándose así su reemplazo por las novelas caballerescas y las pastoriles.

La epopeya de los tiempos modernos, concluye Andrés Bello, es la novela; en especial, la novela de costumbres, y ésto a causa del prevalecimiento, durante la época moderna, de la afición por la realidad positiva. A cada época, piensa Bello, corresponde el predominio de determinadas formas literarias.

Tras estas concepciones de Bello, se encuentra un supuesto fundamental para la comprensión de su sistema teórico: para Bello, una ley histórica universal, inherente al ser humano, es la tendencia irrenunciable al progreso.

El trayecto desde la “epopeya-historia” originaria, hasta la novela moderna, es fruto de la tendencia humana hacia el progreso. Tan imperiosa es, en la naturaleza humana, la exigencia de progreso, que según Andrés Bello:

Cuando no acierta con el camino del progreso, antes que permanecer estacionario se extravía, y aparecen en la literatura las épocas de decadencia en que el genio se estraga, la imaginación se aficiona a lo exagerado y extraño, los sentimientos degeneran en sutiles conceptos y la elegancia en culteranismo¹⁶.

Tales momentos de extravío, Bello los tipifica en el gongorismo y culteranismo españoles; sin embargo, parece haber intuido también, en muchas de las concreciones de las preferencias románticas, el advenimiento de una oscura época de extravío.

EL ROMANTICISMO: LA LIBERTAD ESENCIAL DE LAS ARTES

La actitud de don Andrés Bello ante el Romanticismo, es diferente según se trate de los postulados profundos de esa tendencia, o de sus manifestaciones concretas en la producción de sus representantes.

Son objetivos permanentes del arte —en el concepto de Bello— producir “grandes efectos”, “impresiones profundas en el corazón y en

¹⁶“Ensayos literarios y críticos de don Alberto Lista y Aragón”. O.C., vol. VII, p. 428.

la fantasía". En la medida que cualquier tendencia artística logre tales objetivos, se justifica.

La tendencia romántica —afirma Bello— pretende producir esos efectos ocultando su condición de arte, aplicando normas artísticas que disimulen la elaboración de la obra como objeto artístico. El autor romántico busca que su obra se asemeje al paisaje natural, en el que es posible apreciar "grandes irregularidades", grandes efectos, y ninguna apariencia de arte¹⁷.

Son estos objetivos específicos del romanticismo los que, según Bello, conducen a esta tendencia a rechazar los moldes clásicos, las clasificaciones y preceptos del arte antiguo. A esta tendencia no le sirven "ni la tragedia de Racine, ni la comedia de Molière". En cambio, admitirá géneros intermedios, ambiguos, mixtos, en la medida que sirvan a sus intereses en cuanto tendencia.

La ruptura de los principios clásicos tradicionales por parte del Romanticismo, según Bello, es legítima, porque se trata de una tendencia con objetivos nuevos, que exigen normas artísticas nuevas, y a la cual los modelos antiguos ya no le sirven. Son los propios artistas románticos los que, al recorrer nuevos caminos, producirán modelos nuevos, tan legítimos como los grandes modelos clásicos antiguos.

De hecho, piensa Bello, los grandes autores greco-latinos no agotaron las posibilidades del arte; los creadores pueden recurrir a procedimientos nuevos que, dando a su arte una fisonomía original, lo acomoden a las exigencias de su época. Es lo que hicieron, en su tiempo, Shakespeare y Calderón.

Por los asuntos que selecciona y desarrolla, la literatura romántica es heredera de la literatura y de la historia medievales.

Por otro lado, el Romanticismo es manifestación de la voluntad de asumir la libertad fundamental del arte en la apertura de nuevas sendas, "desconocidas de los antiguos, y más adaptadas a una sociedad en que la poesía no canta, sino escribe, porque todos leen", y que sean aptas para "el espíritu positivo, lógico, experimental de estos últimos tiempos".

Los "nuevos procedimientos", sin embargo, siempre respetarán —advierte Bello— las normas perennes dictadas por la naturaleza: no derogan los innovadores las leyes artísticas naturales, sino que "las aplican a desconocidas combinaciones":

Elección de materiales nuevos, y libertad de formas, que no reconoce sujeción, sino a las leyes imprescriptibles de la inteligencia, y a los nobles instintos del corazón humano, es lo que constituye la poesía legítima de todos los siglos y países, y por consiguiente, el romanticismo, que es la poesía de los tiempos

¹⁷*Id.*, p. 421.

modernos, emancipada de las reglas y clasificaciones convencionales, y adaptada a las exigencias de nuestro siglo. En éstas, pues, en el espíritu de la sociedad moderna, es donde debemos buscar el carácter del romanticismo”¹⁸.

De esta manera, sus presupuestos literarios fundamentales conducen a don Andrés Bello a justificar y apreciar al Romanticismo en lo que tiene de renovación del arte moderno.

Esos mismos presupuestos, sin embargo, lo conducen también a preguntarse si el Romanticismo, que ha nacido de las exigencias de la sociedad moderna, cumple realmente, en sus manifestaciones concretas, “las condiciones necesarias de la literatura, cual la quiere el estado social de nuestros días”.

Como respuesta, evidentemente negativa, suscribe la opinión de don Alberto Lista y Aragón, quien condena apasionadamente a la literatura romántica por su afición a deformar la realidad y a representar a los hombres más perversos de lo que son, por el medio de acumular monstruosidades morales.

La literatura romántica —dice don Alberto Lista— ofrece modelos negativos de conducta que, por añadidura, se hacen simpáticos a la juventud por su vitalidad y movimiento. Los jóvenes no comprenden —prosigue don Alberto Lista— que los autores románticos sobrevaloran en sus obras la pasión y menosprecian a la razón, pero que es en realidad en esta última donde reside la verdadera fuerza.

Tampoco puede ser conveniente a la sociedad —insiste don Alberto Lista— una literatura que ofrece a cada paso la inmoralidad del suicidio nada menos que como castigo moral, y que adolece de la tendencia a alterar hasta lo irreconocible la historia en sus argumentos y en su representación de la sociedad y de los héroes:

¿Y qué diremos de ese furor de desfigurar la historia para hacer ridículos u odiosos los personajes más célebres de ella? (...) No creemos que Carlos V careciera de defectos; pero ¿quién le conocerá en el badulaque del *Hernani*? Creemos también que habrán existido antiguamente en la corte de Francia algunas princesas livianas; pero eso de arrojar a sus amantes al río desde la torre de Mesle, es burlarse de los espectadores....

Don Andrés Bello acepta al Romanticismo en cuanto éste constituye una renovación legítima y necesaria de la literatura; sin embargo, comparte el juicio condenatorio de don Alberto Lista, en la medida que gran parte de las obras románticas le parecen amenazantes indicios del advenimiento de una época de extravío.

¹⁸“Ensayos literarios y críticos de don Alberto Lista y Aragón”. O.C., vol. VII, p. 428-29. Cfr. Emir Rodríguez Monegal, “Andrés Bello y el Romanticismo”, *Número*, N° 23-24, abril-septiembre, 1953. Andrés Bello rechaza como una peligrosa amenaza el afán romántico de libertad creativa absoluta, sin sujeción a norma alguna; pero, de hecho, es uno de los primeros hispanoamericanos “que se asoma críticamente al Romanticismo, que lee a sus autores más destacados, que los analiza y los traduce, que a la luz de la nueva doctrina examina la estética neoclásica”, p. 173.

LA POESÍA: EL LENGUAJE POÉTICO

Existe un lenguaje que —en el concepto de Bello— corresponde a la esencia de lo poético, así como hay también otro que es adecuado al pensamiento filosófico.

A propósito de la poesía de José María Heredia, Bello critica a los autores líricos modernos por usar “epítetos sacados de la metafísica de las artes, para caracterizar objetos sensibles”¹⁹. Según Andrés Bello, un poeta no debe decir “que un talle es ‘elegante’, que una carne es ‘mórbida’, que una perspectiva es ‘pintoresca’, que un volcán o una catarata es ‘sublime’”. Ese lenguaje no pertenece a la poesía —piensa Bello—, sino al filósofo, que analiza y clasifica las impresiones sensoriales.

En el concepto de Bello, la poesía no analiza ni clasifica, sino pinta las impresiones sensoriales. Si recordamos las reflexiones de Bello a propósito de las descripciones en los autores decimonónicos, podemos concluir que su pensamiento atribuye al poeta moderno el oficio de pintar las impresiones sensoriales y, en el mismo acto de pintarlas, interpretarlas, sin por ello caer en lo analítico.

La ley básica que, a juicio de Bello, debe regir a la creación poética, es que esa pintura interpretativa de las impresiones sensoriales debe ser verdadera. La poesía debe ser fiel a la verdad. Esto quiere decir que la poesía es en esencia libre, porque, para cumplir con este requisito, no debe reconocer sujeción a norma alguna, “sino a las leyes imprescriptibles de la inteligencia y a los nobles instintos del corazón”.

Consecuencia de esta norma básica es que Bello pide al poeta naturalidad en su lenguaje. El estilo debe surgir espontáneamente de la relación entre pensamiento y lenguaje.

Es la falta de verdad, reflejada en el estilo, la que condena Bello en el poeta Álvarez de Cienfuegos, cuando se refiere a él en los siguientes términos:

Los principales defectos de este escritor son: en el estilo sublime, un entusiasmo forzado; en el patético, una como melindreza y femenil ternura²⁰.

Incluso cuando la elaboración del discurso poético corresponde a usos impuestos por la tradición retórica, Bello considera que en el poeta debe primar el respeto a la verdad. La transgresión a esta regla será castigada con el ridículo de la inverosimilitud.

Es movido por este supuesto que Bello critica al poeta Juan Cruz Varela por su tendencia a la hipérbole en las alabanzas a los héroes y ciudades de Argentina.

¹⁹“Juicio sobre las poesías de José María Heredia”. O.C., vol. VII, p. 262.

²⁰“Juicio sobre las obras poéticas de don Micasio Álvarez de Cienfuegos”. O.C., vol. VII, p. 240.

Es tal la exaltación patriótica de los versos de Varela, que Bello se siente obligado a decir:

Eso es demasiado. ¿Qué héroe se avergonzará de comparecer ante la posteridad al lado de un Catón o un Leonidas? El atrevimiento mismo de la poesía debe respetar ciertos límites, y no perder mucho de vista la verdad, y sobre todo, la justicia²¹.

El lenguaje literario y poético debe ajustarse al objeto de su discurso. Es precisamente en relación con esta exigencia de verdad y naturalidad que cumplen un importante rol los modelos clásicos españoles y grecolatinos. Bello recomienda al poeta José María Heredia que estudie la obra de esos grandes maestros:

...le recomendamos el estudio (demasiado desatendido entre nosotros) de los clásicos castellanos y de los grandes modelos de la antigüedad. Los unos castigarán su dicción y le harán desdeñarse del oropel de voces desusadas; los otros acrisolarán su gusto, y le enseñarán a conservar, aun entre los arrebatos del astro, la templanza de imaginación, que no pierde jamás de vista a la naturaleza, y jamás la exagera ni la violenta²².

Los grandes modelos españoles permiten descubrir un lenguaje sencillo, natural, de "buen gusto"; los clásicos grecolatinos, por su parte, constituyen un ejemplo de equilibrio entre la creatividad de la imaginación y la verdad natural. Ambos ejemplos impiden al poeta que los conoce y respeta, extraviarse de lo justo y verdadero.

Que la poesía debe ser natural y verdadera quiere decir, además, que debe expresar el pensamiento de su época. En consecuencia, debe corresponder a las creencias vigentes en su sociedad y en su tiempo.

Por este motivo, Bello rechaza con violencia la costumbre de los poetas neoclásicos de utilizar imágenes provenientes de la mitología y la historia paganas, en las que ya no podían creer efectivamente. Le parece una deformación de la verdadera creatividad poética y una perniciosa renuncia a la independencia del pensamiento:

Es una especie de fatalidad la que subyuga las naciones que empiezan a las que las han precedido. Grecia avasalló a Roma, Grecia y Roma a los pueblos modernos de Europa, cuando en ésta se restauraron las letras, y nosotros somos ahora arrastrados más allá de lo justo por la influencia de Europa, a quien, al mismo tiempo que nos aprovechamos de sus luces, debiéramos imitar en la independencia del pensamiento. Muy poco tiempo hace que los poetas de Europa recurrían a la historia pagana en busca de imágenes e invocaban a las musas en quienes ellos ni nadie creía; un amante desdeñado dirigía devotas plegarias a Venus para que ablandase el corazón de su querida²³.

²¹"Triunfo de Ituzaingó. Canto lírico por Juan Cruz Varela". O.C., vol. VII, p. 298.

²²Juicio sobre las poesías de Heredia, p. 263.

²³"Modo de estudiar la historia", p. 124.

Estos son artificios inaceptables, en el concepto de Bello. El poeta debe asumir la verdad y ajustarse a su naturaleza. Sólo podrá ser realmente libre y cumplir la función a que lo llama el devenir histórico, cuando encuentra su propio lenguaje, aquél que lo expresa sin falsos artificios.

CONCLUSIONES

Don Andrés Bello sustenta una concepción definida y coherente de la literatura, de raigambre neoclásica, con bastante independencia en lo que esta tendencia tiene de preceptivo.

Su presupuesto básico asigna a la literatura el carácter de expresión de la sociedad.

De acuerdo a este concepto, la poesía tiene una función claramente moral y edificante: permite al pueblo reconocer su propia verdad y lo induce a ser fiel a ella, mostrándole las normas de la naturaleza y de la razón. La literatura es, en esencia, la copia de una belleza ideal, en la que se manifiestan las leyes naturales y de la inteligencia.

El genio del poeta radica, precisamente, en la capacidad de someter su fantasía a las normas de la razón. En el pensamiento de don Andrés Bello, la creación literaria debe ser absolutamente libre —puesto que es expresión de la verdad del espíritu— y su único límite tiene que ser la necesaria sujeción a las normas eternas de la inteligencia humana.

Puesto que es libre, la literatura cambia, se transforma de acuerdo al espíritu de cada época. El escritor construye su obra expresando la idea de su tiempo.

Este concepto conduce a Bello a relativizar el valor de las categorías y modelos clásicos, y a fustigar la rigidez de los preceptos sustentados por el neoclasicismo. De acuerdo a su pensamiento, los géneros y los estilos literarios deben evolucionar necesariamente de acuerdo a las ideas y circunstancias de cada época y de cada pueblo.

Lo importante para Bello, y lo que en su concepto no debe cambiar, es que la literatura exprese verdaderamente, sin interferencias de ninguna clase, la naturaleza del espíritu humano.

Por esta razón exige sencillez, naturalidad en el estilo.

Sólo si la obra es en todo expresión real de las creencias del autor, de lo que éste en verdad quiere decir, podrá ser auténtica poesía.

Sólo si la poesía de hispanoamérica —preocupación central de Andrés Bello— cumple estas condiciones, podrá apartar al continente del oscurantismo y conducirlo al encuentro de la luz de su propio pensamiento.

Sólo así —piensa Andrés Bello—, los pueblos hispanoamericanos podrán encontrar su propio destino histórico.