



Universitas, Revista de Ciencias Sociales
y Humanas

ISSN: 1390-3837

trubio@ups.edu.ec

Universidad Politécnica Salesiana
Ecuador

Rosario Candelier, Bruno
Movimientos literarios en América y la visión de la independencia
Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas, núm. 20, enero-junio, 2014, pp.
229-259
Universidad Politécnica Salesiana
Cuenca, Ecuador

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476147260009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Movimientos literarios en América y la visión de la independencia

Literary movements in America and the vision for independence

Bruno Rosario Candelier¹
ateneoinsular@hotmail.com

Resumen

En el siglo XIX tienen lugar las luchas por la independencia de las naciones hispanoamericanas. Para la realización de esa empresa libertaria, fueron necesarias acciones heroicas que demandaron la participación de los próceres de la sociedad, así como de sus líderes, pensadores y escritores, razón por la cual la literatura fue una valiosa arma de combate intelectual que atizó las aspiraciones y los ideales separatistas en los diferentes pueblos del Continente americano.

La vocación de autonomía política a la que aspiraban los escritores hispanoamericanos del siglo XIX motivó la primera generación de literatos que en América hicieron uso de la palabra al calor de las rebeliones que implicaba la Independencia Nacional. Políticos, intelectuales, escritores, maestros, sacerdotes y periodistas se alinearon en esa meta separatista que encendió la vocación literaria y el activismo social, político y cultural en las capas pensantes de los pueblos americanos. Al tiempo que describe facetas de la realidad natural, la realidad histórica y la realidad social, la literatura perfila el talante interpretativo, imaginativo y cultural de los países hispanoamericanos.

Fueron narradores, poetas y dramaturgos, los abanderados del ideal independentista que asumieron la vanguardia política, social y cultural en los pueblos de habla hispana en nuestra América. La narrativa indianista, la poesía patriótica y el teatro popular fueron tres vertientes claves de la creatividad literaria que dieron cauce y brillantez al proyecto nacionalista de las diversas poblaciones de la América hispana durante el siglo XIX. Concitados por el Romanticismo, el Realismo y el Modernismo, tres corrientes estéticas de inspiración francesa, las naciones americanas de habla hispana desarrollaron sus inclinaciones intelectuales, morales, estéticas y espirituales, mientras prohijaban el ideal de independencia política bajo la llama del sueño libertario y la utopía.

De ahí el rol estimulador de la literatura, que la poesía, la narrativa, el teatro, el periodismo y la oratoria encauzaron en diferentes escenarios y tribunas, desde las aulas del magisterio universitario hasta el púlpito de los templos sagrados, haciendo de la palabra el arma espiritual en las treguas del combate y la esperanza.

Palabras clave

Lucha, rebelión, independencia, libertad, literatura, redención.

Forma sugerida de citar: Rosario Candelier, B. (2014). Movimientos literarios en América y la visión de la Independencia. *Universitas*, XII (20), enero-junio, pp. 229-259.

1 Ex docente de la Universidad Madre Maestra de Santiago (República Dominicana). Director de la Academia Dominicana de la Lengua.

Abstract

In the nineteenth century occurring struggles for independence of Latin American nations. For the realization of this libertarian company heroic actions were necessary, participation was demanded of dignitaries of the society and its leaders, thinkers and writers. This is why literature was a valuable intellectual weapon that fueled the aspirations and separatist ideology in the various countries of the American Continent.

Were the storytellers, poets and playwrights and torchbearers of independence ideal who assumed the political, social and cultural vanguard in the towns of Spanish speaking in our American nations. The native Indian narrative, patriotic poetry and popular theater were three key aspects of literary creativity that gave means and brilliance to the nationalistic project of diverse populations of Hispanic America during the nineteenth century. Aroused by Romanticism, Realism and Modernism three aesthetic currents of French decent, America's Spanish-speaking nations developed their intellectual, moral, aesthetic and spiritual inclinations, while prohibiting the ideal of political independence under the name of libertarian dream and utopia. Hence the stimulatory role of literature, poetry, fiction, drama, journalism and oratory channeled in different scenarios and galleries, from the university classroom to the pulpit teaching in sacred temples, making the word the spiritual weapon in the fight and hope.

Keywords

Fighting, rebellion, independence, literature, redemption.

Cantera expresiva de la estética romántica

El Romanticismo, el movimiento literario más importante del siglo XIX en Europa y América, comenzó en Francia con la propuesta de una creación exenta de las reglas clásicas establecidas para contar con una mayor libertad de expresión. El ideario romántico se opuso al credo clásico de larga data predominante en la cultura occidental. Víctor Hugo proclamó la estética del Romanticismo enarbolando los valores, las ideas y los principios que este movimiento impulsaba a través de la expresión libérrima de la sensibilidad. De ahí que esta estética postulase el cultivo de las emociones entrañables, dando rienda suelta a la imaginación y a la dimensión afectiva del sujeto creador mediante la expresividad de las imágenes y la elaboración emotiva del lenguaje. El Romanticismo se distingue por estos rasgos estéticos: 1. Énfasis de la sensibilidad y la imaginación como cauce de la creación. 2. Rechazo de la retórica clásica y sus modelos

literarios. 3. Apertura hacia otras literaturas (nórdicas, orientales) como fuente de imitación e inspiración. 4. Asunción de la dimensión subjetiva y entrañable para encauzar sensaciones y emociones. 5. Valoración de la libertad expresiva con el concurso de temas bíblicos, medievales y populares.

En la literatura hispanoamericana, la generación literaria surgida al amparo del credo romántico tuvo al liberalismo como trasfondo ideológico; la lucha contra los gobiernos coloniales como hecho aglutinador; la vocación independentista como la apelación motivadora; y el ideario romántico como el modelo literario. Entre sus mentores intelectuales figuraron Domingo Faustino Sarmiento en Argentina, José Enrique Rodó en Uruguay, Juan Montalvo en Ecuador, Andrés Bello en Venezuela, Miguel Antonio Caro en Colombia, Juan Pablo Duarte en República Dominicana, Eugenio María de Hostos en Puerto Rico, José Martí en Cuba y Rubén Darío en Nicaragua, entre otros.

Cuando ejercíamos la docencia en la Universidad Católica Madre y Maestra, de Santiago de los Caballeros, el profesor Rafael Acevedo Pérez me contó que durante su estancia como estudiante de sociología en Santiago de Chile, se enteró de que, en uno de los combates más difíciles de la lucha independentista contra las tropas realistas, para vencer a los españoles, había que escalar un cerro donde se refugiaban los soldados del gobierno colonial y, ante la necesidad de subir al predio militar para colocar unos explosivos, el comandante de las tropas revolucionarias arengó a los luchadores nacionalistas diciéndoles que la única manera de triunfar era llegar al refugio de los soldados realistas, pero para hacerlo, se necesitaba del valor y el arrojo de uno de sus subalternos para emprender tan arriesgada hazaña. Uno de los aguerridos luchadores se animó a realizar la temible tarea, pero antes de emprender la acción incendiaria, tomó una botella de ron, le introdujo pólvora de su fusil y, dispuesto a inmolarsse por la causa libertaria, bebió varios tragos con intención suicida. Animado por la bebida, subió al cerro, colocó los explosivos y los españoles no tuvieron más opción que rendirse. Para sorpresa de los patriotas chilenos, el valiente soldado que tomó el bebedizo no murió y todos celebraron su acción heroica a favor de la causa emancipadora.

Pues bien, la lucha por la independencia en la América hispana, además de la acción guerrera de soldados y aliados, contó con el apoyo intelectual de escritores y artistas que pusieron su intelecto y su sensibilidad al servicio del

propósito secesionista, como lo hicieron los literatos de las diferentes naciones americanas.

Los tres grandes movimientos literarios que tuvieron incidencia intelectual en la acción independentista de los pueblos americanos fueron el Romanticismo, el Realismo y el Modernismo: el Romanticismo provocó la disposición para la autonomía personal, social y política; el Realismo concitó la ponderación de la realidad histórica, social y cultural a favor de la propia solvencia; y el Modernismo fomentó la exaltación de la libertad mediante la vivencia de la realidad estética.

Con los narradores y poetas románticos cobró aliento la literatura hispanoamericana. Tanto en prosa como en verso, aparecen el paisaje nacional, los motivos populares, los temas aborígenes -que usaron como medio de inspiración patriótica-, el lenguaje local, las leyendas tradicionales y el sentimiento patriótico.

Con *El periquillo sarniento* del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, *Recuerdos de provincias* del argentino Domingo Faustino Sarmiento y *Cecilia Valdés* del cubano Cirilo Villaverde se publicaron valiosos testimonios de lo que acontecía en la realidad social y cultural de sus respectivos países y de lo que se gestaba en nuestras emergentes ciudades en la centuria que vio el despertar de los pueblos americanos. Esas y otras obras contribuyeron a fomentar las ideas liberales e independentistas, mediante una descripción sociográfica de la realidad social y cultural de sus respectivos países.

La generación romántica tuvo en *María*, del novelista colombiano Jorge Isaacs, y en *Enriquillo*, del novelista dominicano Manuel de Jesús Galván, las dos principales novelas del Romanticismo en Hispanoamérica, como consigna el crítico argentino Emilio Carilla (1967: 61). Esos autores se valieron de una historia de amor para denunciar la realidad opresiva en que vivían los pueblos americanos y encauzar las ansias de libertad de los sujetos sojuzgados en sus respectivas comarcas.

Paralelamente, en diferentes países americanos surgieron personalidades literarias que hicieron una labor intelectual con el mismo aliento libertario. Aparecieron novelas de costumbres nacionales, algunas con el trasfondo del doloroso cuadro de las luchas civiles, relatadas al modo romántico mediante el idilio sentimental de una pareja de amantes y la descripción de las costumbres

patriarcales de su época, reflejo de una tradición que persistió hasta entrado el siglo XX.

Con el desarrollo de la independencia nacional hay un renacimiento intelectual en varias capitales de Hispanoamérica a consecuencia del despertar que motorizó el ideal emancipador en tierras americanas. Ese despertar en lo económico, lo político y lo cultural influyó en la animación de las actividades agrícolas y comerciales, la vocación por la vida pública de importantes escritores, la creación de escuelas y universidades, la publicación de libros y periódicos, la presentación de obras teatrales y la promoción de actividades intelectuales mediante la fundación de bibliotecas, centros culturales, teatros y tertulias literarias. Alentados por la Ilustración francesa, en la América hispánica surgieron sociedades culturales que incentivaron el amor al estudio, como fueron en nuestro país “La luz del porvenir” o “Los amantes de la luz”.

Los escritores románticos, lo mismo poetas que narradores y dramaturgos, definieron su actitud ante las tres apelaciones fundamentales que demanda la condición humana: ante sí mismos, con el desahogo de sus emociones entrañables mediante la expresión intimista del yo; ante la naturaleza, con la valoración del paisaje como expresión idílica y bucólica del contorno; y ante la realidad cultural, con el énfasis en lo nacional y lo popular como signo de identificación sociocultural. Esos tres aspectos de la expresión humana tuvieron cabal satisfacción en la creación narrativa, dramática y poética de los escritores americanos que canalizaron mediante veladas literarias o actos culturales.

La imaginación poética de los escritores románticos, como la del francés Víctor Hugo, que influyó en autores de poemas, cuentos y novelas, atizaba su sensibilidad y se hacía porosa a los datos localistas del paisaje y de la historia, a la expresión del sentimiento y a la retórica elegante del gusto refinado.

En mi libro *Tendencias de la novela dominicana*, subrayé dos vertientes claves del Romanticismo: la que expresa la sustancia de las pasiones, con el culto al yo, la simpatía por la soledad, la idealización del amor, la exaltación de la inspiración como fuente de creación y la canalización de los ensueños; y la que se funda en la evocación del paisaje, con el color local y costumbrista, el apego al pasado, la valoración de lo nacional y lo popular, la estimación de lo propio, la idea del progreso y la búsqueda de la expresión nativa. Y enfatiqué: “La exaltación del paisaje, vinculado al sentimiento romántico de la naturaleza,

fue asumido por primera vez en nuestro país por los románticos Pedro Francisco Bonó y Javier Ángulo Guridi” (Cfr. Candelier, 1988: 129 ss).

La identificación emocional con el tema de la patria no fue un brote casual. Hubo en el siglo XIX, en los países americanos de habla hispana, una motivación por la independencia nacional y, para sustentarla, la temática patriótica canalizó entre los escritores nativos el amor y la defensa de la patria. El tema del aborígen, que se conoció en la América hispana con el nombre de *indianismo*, corriente adscrita al credo romántico, caló en numerosos escritores de Hispanoamérica. Enaltecida la tendencia romántica por el francés Alfonso de Lamartine con *Cristóbal Colón*, novela en la que exalta la proeza del cacique Caonabo contra los invasores españoles, el Movimiento Romántico en su vertiente indianista halló en *Iguaniona*, de Ángulo Guridi, así como en *Fantasías indígenas*, de José Joaquín Pérez, y en *Enriquillo*, de Manuel de Jesús Galván, valiosos cultores de los ideales que motorizaron los temas y motivos de la raza aborígen como vía para sustentar el ideario nacionalista.

La simpatía emocional que en el arte literario inspiraba el indio, se fundaba en una identificación afectiva con los sufrimientos y pesares de los habitantes autóctonos de América, actitud que asumieron los nacionalistas, pues como dijera Max Henríquez Ureña, “(...) el indio siguió viviendo para la poesía como un símbolo del patriotismo y del amor a la tierra y a la libertad” (1956: 279).

Manuel de Jesús Galván (1834-1911). Representante del Romanticismo en Santo Domingo, publica la novela *Enriquillo* en 1879, fecha clave de la generación romántica. Se trata de la mejor novela de la corriente indianista en América, obra en la que recreó las crónicas del padre Las Casas, un defensor de la libertad de los indios.

La narrativa dominicana, como la de Hispanoamérica, se inicia bajo el influjo del credo romántico con predominio de la vertiente que acentúa lo vernáculo, como se aprecia en las novelas fundadoras de nuestra novelística. La novela que conquistó el más alto linaje literario por la calidad de su narrativa y la connotación de su contenido es *Enriquillo*, romántica por la exaltación del paisaje, la expresión del sentimiento de la naturaleza, la idealización del amor y la proyección melancólica de sus pasajes descriptivos. Galván emplea sutilmente la corriente indianista con un propósito especial. La Conquista de América implicó el derrumbe de una sociedad -la de los aborígenes americanos- e instaura en su lugar otra basada en el modelo europeo con sus construcciones

arquitectónicas, su sistema de gobierno, su modo de producción, su religión, su milicia, su lengua, su folklore y su cultura. En la discusión sobre la validez de la Conquista, tal como la ejecutaron los españoles en América -y muy especialmente en Santo Domingo, cuna de la transculturación y de la evangelización del Nuevo Mundo- aparece el fraile dominico Bartolomé de Las Casas, cuyos textos sirvieron a Galván de referencia histórica para sustentar su ficción, postura que lo sitúa como el más áspero crítico de la crueldad con que fueron sojuzgados los aborígenes antillanos. Aunque se consiguió mitigar el abuso inherente al sistema de las encomiendas, los españoles no hicieron caso a la prédica eclesiástica, justificaron sus acciones explotadoras y se apoderaron de tierras y de indios y, con el auxilio de negros importados, implantaron un sistema de vida insoportable para los aborígenes, lo que determinó el alzamiento de Enriquillo y sus hermanos de raza en reclamo del respeto a sus derechos naturales.

El desahogo pasional que canalizó la estética romántica confirma la asimilación del movimiento europeo en Galván, como se aprecia en varios textos narrativos en los que el ardor de la pasión ostenta su aliento emotivo. En el siguiente pasaje se denuncia la ostentación en que vivían los amos coloniales, contrastante con la miseria de los aborígenes carentes de fortuna:

Ruinas grandiosas y solemnes sorprenden con frecuencia al viajero en mitad de los bosques seculares, denunciando en sus vastas y sólidas arcadas el antiguo y olvidado acueducto, o en sus destrozados peristilos y altas paredes la suntuosa residencia del noble caballero que quería hacer reflejar en las soledades del Nuevo Mundo el esplendor de su linaje; o bien el regalado albergue del famoso capitán Conquistador que, ya cansado de correr peligrosas aventuras y de pasar trabajos hercúleos en Tierra firme, se retiraba a la isla Española en busca de reposo y a gozar pacíficamente de las riquezas a tan dura costa y, a veces a costa de grandes crímenes, acumuladas (*Enriquillo*: 262).

La creación literaria de los narradores decimonónicos entraña una combinación de las pautas estéticas del Romanticismo, el Realismo y el Modernismo; alternan temas de la naturaleza, el sentimiento patriótico y de inspiración religiosa; despliegan la vertiente imaginativa cifrada en la realidad maravillosa mediante la expresión de sueños, fantasías y utopías, como se estila en la narrativa popular; fundan en tradiciones, mitos y leyendas la narración de elementos locales y autóctonos para expresar el sentir y las creencias populares; y hacen

de la ficción un cauce en el que trasvasan la realidad objetiva para dar la impresión del verismo de su narración, aun cuando tengan obvios ribetes imaginarios.

La novela de Galván narra la rebelión de Guarocuya, cacique indígena bautizado con el nombre de Enrique por los sacerdotes españoles que lo educaron. En sus páginas podemos conocer la recreación de la primera sociedad colonial que se erigió en América y, naturalmente, las manifestaciones de los rasgos culturales y el comportamiento de los criollos de la isla caribeña. El tema de las rebeliones armadas constituye una rica veta narrativa en la novelística latinoamericana, no solo por el número de novelas centradas en esas acciones hazañosas, sino también por la categoría de las novelas consagradas al tema de las revoluciones montoneras. No es fortuito el hecho de que importantes narradores hispanoamericanos hayan dedicado su atención narrativa a nuestras revoluciones armadas, tan frecuentes en nuestra historia nacional, colonial y republicana, lo que ha hecho de la milicia un fenómeno destacable en la historia de nuestros pueblos. De ahí el surgimiento de tantos caudillos militares y la expresión heroica de naciones que cuentan, desde la historia colonial, con la más antigua tradición de lucha militar en América (Cfr. Gutiérrez Félix: 1986: 5).

Enriquillo no es solo el título de una novela romántica, sino el nombre de un rebelde aborigen que se alzó con los suyos en las montañas del Batoruco, y esa rebelión, iniciada en 1519, vale decir, en los albores de la dominación española en América, mantuvo su condición invicta durante catorce años, y, aunque los aborígenes tuvieron que acogerse a la capitulación, el espíritu de rebeldía que animó el alzamiento del cacique nativo permaneció latente en el pueblo que contempló azorado su alzamiento. *Enriquillo* retrata la organización jerárquica de la sociedad, la existencia de gobiernos autocráticos, la prestancia social de los potentados españoles, los grupos sociales con poderes intocables, la vigencia de acciones, actitudes y normas inveteradas, entre otras manifestaciones de la vida tradicional.

Aunque Galván se propuso ilustrar en *Enriquillo* el acatamiento al orden, a la cultura patrimonial y a sus instituciones y autoridades establecidas, su novela orilla el aliento de independencia que animó la vida de los pueblos americanos a la luz del ideal romántico de la rebelión. Y con ello la exaltación de la pasión heroica de la rebeldía, actitud que postula otros encauzamientos cónsonos con la idea de libertad y progreso. Había que procurar un entendimiento reconcilia-

dor con las autoridades y estas deben propiciar formas de avenimiento con sus dependientes y subordinados.

Desde luego, el indianismo de Galván fue una toma de conciencia, como postulaba esa corriente literaria del siglo XIX en la América mestiza, un vehículo intelectual de activación ideológica, una vía de exaltación de las aspiraciones colectivas de nuestras naciones. Las hermosas ciudades que construían los colonos españoles significaban para los oprimidos indios la carga del trabajo forzado, explotación y opresión y, ante esa realidad indeseable, la sierra del Bahuco se presentaba ante los ojos de los indios como la mejor opción para recuperar la paz en que vivían y reencontrarse con un mejor destino. Aunque *Enriquillo* concita desde el prólogo de la novela una cordial simpatía hacia los indígenas, Galván exalta el sentimiento de libertad que reclamaban los aborígenes de La Española con sus luchas en la sierra sureña de la isla. A Galván le interesaba la supervivencia de la cultura hispánica bajo el nuevo régimen. De ahí que los miembros de las órdenes clericales, especialmente los dominicos encabezados por los frailes Pedro de Córdoba, Antón de Montesinos y Bartolomé de las Casas, fueron defensores de los derechos y aspiraciones de los indios y lucharon por ellos en la consecución de esos fines. Los textos lascasianos defienden el derecho de los aborígenes y al trono de España llegaron sus memoriales y emisarios para oponerse a las atrocidades de los colonos españoles y proteger la desvalida raza indígena. El propio Enriquillo fue educado en la doctrina del ideario cristiano que predica paz y fraternidad, pero fueron tan excesivos los abusos cometidos contra él y los suyos que no tuvieron más alternativa que alzarse a la montaña para vivir conforme su inveterada usanza. Ante el poder opresivo con su secuela de crímenes, injusticias y explotación propiciados por el sistema de las encomiendas, aparece la serranía del Bahuco como el refugio redentor donde los indios alzados crearon una sociedad libre, solidaria y fraterna. La propuesta de paz y libertad que significaba el alzamiento de Enriquillo halló cabal cumplimiento en aquella vida fundada en el amor y la justicia, y aunque el apoyo de los sacerdotes dominicos fue significativo para la consecución de sus objetivos, los catorce años de resistencia fueron determinantes para que las fuerzas dominantes llegaran a una capitulación. En la sierra de Bahuco:

(...) los indios de Enrique formaban una especie de población o caserío aislado, en una graciosa llanura, llamada La Higuera, detrás de espeso bosque, y a orillas de un lindo arroyuelo. Tenían su policía especial con cabos o mayordomos que mantenían un orden perfecto, sin violencia ni malos tratamientos de ninguna especie; había un gran campo de labor, donde trabajaban en común durante algunas horas del día, en provecho del grupo y del cacique; y a cada padre de familia, reputándose como tal el adulto que era solo o no dependía de otro, tenía su área de terreno... (*Enriquillo*: 352).

Miguel Antonio Caro (1843-1909). Intelectual y poeta colombiano, recibió una sólida educación hogareña, aunque no realizó estudios formales en la universidad. Polemista católico, gramático brillante y colaborador del lingüista Rufino José Cuervo, traductor, dirigente político, jefe del partido conservador, ejerció la primera magistratura como vicepresidente de la República y realizó un valioso trabajo a favor de la lengua y la cultura².

Miguel Antonio Caro dio cuenta de su amor patriótico en versos impregnados del fervor romántico. El sentimiento patriótico es el ideal que mueve la pluma del poeta colombiano que en sus años de madurez y creatividad le correspondió fundar y dirigir la Academia Colombiana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española. En “Vuelta a la Patria” (En Caillet Bois, 1965: 613-614) postula la recuperación de la voz nativa y el entusiasmo por lo propio para atizar el fervor ciudadano a favor de la emancipación nacional:

Mirad al peregrino.
¡Cuán doliente y trocado!,
apoyándose en lento cayado,
¡qué solitario va por su camino!

2 Miguel Antonio Caro dio a conocer su obra poética en *Poesías* y en *Horas de amor*. Tradujo a Virgilio. En *Obras completas*, edición bajo la dirección de Víctor E. Caro y Antonio Gómez Restrepo, Bogotá, 1918-1928, aparecen cinco volúmenes de sus creaciones y estudios. En 1867 publicó *Gramática de la lengua latina*, con Rufino José Cuervo, en la capital colombiana. Recibió los doctorados *honoris causa* en Letras y Jurisprudencia por las universidades de Chile y México. Fue fundador y director de la Academia Colombiana de la Lengua. Fue también crítico literario y dirigió el periódico *El tradicionalista*. Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo fueron los inspiradores del Instituto Caro y Cuervo, que en Bogotá han auspiciado los estudios lingüísticos y filológicos (Cfr. Cárdenas, 1963: 171).

En su primer mañana.
Alma alegre y cantora,
abandonó el hogar, como a la aurora
deja su nido la avecilla ufana.

Aire y luz, vida y flores,
buscó en la vasta y fría
región que la inocente fantasía
adornaba con mágicos fulgores.

Ve el mundo, oye el ruido
de las grandes ciudades,
y solo vanidad de vanidades
por doquier halla su espíritu afligido.

En “A la estatua del libertador” (Henríquez Ureña, 1965: 190), aludiendo a Simón Bolívar, que con Antonio Nariño fue factor fundamental en la independencia colombiana, canta en elocuentes versos ante la Plaza Mayor de Bogotá la proeza redentora de los luchadores americanos que hicieron realidad los impulsos secesionistas de la América hispánica. Mediante la expresividad de las imágenes y la elaboración ordenada del lenguaje, índice del credo romántico con aderezo clásico que su pluma cultivara, influjo de la lira de Quintana y Bécquer, al tiempo que incendia el ideal patriótico, canta sus efluvios sentimentales:

¡Bolívar!, no fascina
a tu escultor la musa que te adora
sobre el collado que a Junín domina,
donde estragos fulmina
tu diestra, de los incas vengadora.

No le turba la fama,
alada pregonera, que tu gloria
del mundo por los ámbitos derrama,
y doquier te proclama
genio de la venganza y la victoria.

Salomé Ureña de Henríquez (1850-1897). Con la poesía de la dominicana Salomé Ureña cobra categoría en Santo Domingo la fuerza del sentimiento y el aliento nacionalista al servicio, no solo del desahogo emocional como postulaba el credo romántico, sino de un ideario redentor, educativo y patriótico, que daba sustento artístico al ideal independentista, motivación moral a la idea del progreso y savia estimulante al comportamiento virtuoso. Salomé Ureña no solo modificó “el sentido de nuestra poesía patriótica”, como escribiera Max Henríquez Ureña, sino que en ella el verso fue “signo de concordia y de amor entre los dominicanos” (1965: 190).

Entre las grandes creadoras líricas del siglo XIX, figura Salomé Ureña, que además de los temas intimistas, tiene motivos patrióticos con cantos a la paz (“Sombras”), al progreso (“La gloria del progreso”) y la unión (“A la patria”), escritos con tal intensidad que su ilustre hijo Pedro Henríquez Ureña aseguraba que en la dominicana predominaba “el deseo de hacer llegar su prédica (patriótica) a la conciencia de toda la nación” (Pedro Henríquez Ureña, en Salomé Ureña, 1960: 8).

Para la exquisita poeta dominicana el arte era un vehículo para transformar la mentalidad de los pueblos, propósito que consiguió al validar la poesía con su ideal social y cultural. Salomé Ureña fue la primera mujer que asumió en el siglo XIX el cultivo de la poesía con el más alto rigor artístico; fue la primera mujer en expresar una clara conciencia patriótica; y fue la primera educadora en instrumentarse de la poesía para canalizar inquietudes sociales, estéticas y espirituales. En “A la Patria” escribió:

De nuevo el arpa ensaya
un himno a tu favor ¡oh patria mía!
De nuevo el corazón que no desmaya
en su inmortal porfía
su voz eleva que el deber alienta,
y a tus fuerzas vigor prestar intenta.
Yo sé que no importuna
mi amarga queja tu vivir cansado:
tu inquieta brisa remeció mi cuna,
y el pecho alborozado
aliento libre respiró en su esencia,
y fue lo grande de tu amor la herencia.

Y en “La fe en el porvenir”, reitera su entusiasmo patriótico y motiva la gestación de los ideales que las mentes creativas, lúcidas y positivas, activan por su pueblo:

Cual gladiador valiente
que al circo peligroso se abalanza
y lidia tenazmente,
trémulo de valor y de esperanza,
y sólo cesa en la tremenda lucha
cuando aclamarse vencedor escucha
tal, de entusiasmo llena,
se lanza audaz la juventud fogosa
con pecho firme en la vital arena.

La patria en Salomé no era solo el orden social, la realidad política, el desarrollo material de los pueblos, sino que en ese concepto va envuelto el esplendor cifrado en los palacios arquitectónicos, la expresión idílica del paisaje y el destino de la sociedad, aspectos que contrastaba con la ruina de la Ciudad colonial que activó su lira con versos ardientes y entrañables, como se ve en “Ruinas”:

Memorias venerandas de otros días,
soberbios monumentos,
del pasado esplendor reliquias frías,
donde el arte vertió sus fantasías,
donde el alma expresó sus pensamientos:

¡Patria desventurada!
¿Qué anatema cayó sobre tu frente?
Levanta ya tu indolencia extrema:
la hora sonó de redención suprema
y ¡ay!, si desmayas en la lid presente!

Los tres grandes valores que la poeta dominicana plasma en su poesía son la paz, la unión y el progreso. Paz, porque se vivía en permanente guerrilla; unión, por las terribles luchas fraticidas que nos enemistaban; y progreso, por la necesidad de una transformación material y espiritual que reclamaba nuestro

pueblo. Esos valores y actitudes concentran los ideales del sentimiento nacional que Salomé Ureña encarnó en su alma. Por esa razón, en uno de sus poemas, escribió:

No es el orgullo, quien levanta el cielo/ pirámide grandiosa/ y alzar pretende a lo infinito el vuelo:/ es la chispa inmortal, que poderosa la inmensidad fatiga,/ y en constante anhelar y afán interno/ hace que el hombre en su delirio siga/ algo de grande cual su fin eterno y esa es del hombre la misión sublime:/ disipar del error la sombra densa,/ y a la ignorancia que en tinieblas gime/ llevar la luz de la verdad que piensa...

Cantera objetiva de la estética realista

El Realismo fue el movimiento literario que propuso poner los pies en la tierra, una manera de significar que los escritores han de inspirarse en el acontecer del mundo. Ilustrado en la imagen atribuida al francés M. Stendhal, de que escribir al modo realista es mostrar un espejo a lo largo del camino para reflejar el acontecer de lo viviente, la estética realista se basa en la expresión de las cosas como son. De ahí que la subrayara la verosimilitud en cuya realización aportó la sensorialidad de las imágenes y la elaboración objetiva del lenguaje como fuente y cauce del quehacer escritural.

Eugenio María de Hostos (1839-1903). La obra literaria del escritor puertorriqueño Eugenio María de Hostos ilustra la impronta intelectual y estética del gran pensador antillano, así como algunas pautas del Realismo, movimiento que inspiró el positivismo que siguieron algunos pensadores decimonónicos. Hostos ejerció un influjo educativo hondo e intenso, como pueden testimoniar varios países de nuestra América, como Chile, Venezuela, Santo Domingo, Cuba y Puerto Rico. Más aún, el influjo hostosiano abarcó varias áreas del saber, como la educación, la literatura y la sociología. Sus ideas incidieron en la creación literaria, pues su concepción de la novela histórica cobró fuerza en las Antillas, durante el tiempo en que Hostos desarrolló su liderazgo cultural. El cultivo de la novela histórica, la tendencia del Romanticismo que consideraba como la menos dañina para la moral y el despliegue humanístico de los pueblos, fomentó junto al ideal independentista, la formación académica con

arraigo en la realidad americana. No es una simple coincidencia que Manuel de Jesús Galván publicara su novela histórica, *Enriquillo*, en los días en que Hostos predicaba su moral social y su enseñanza positivista.

Pues bien, Eugenio María de Hostos escribió literatura con un propósito didáctico, como una forma de prédica social o una vía de enseñanza histórica, y de esa manera la contradicción que se operaba a nivel conceptual entre el Hostos pensador y el Hostos artista, es decir, el conflicto entre lo racional y lo irracional, se resolvía en un punto de confluencia y entendimiento: ambas disciplinas, la historia y la sociología, versus el arte y la literatura, desembocaban en el pensador antillano en una triple intención, puesto que procuraban la elevación moral, la liberación social y el desarrollo humano.

Su cuento “En barco de papel” se puede enmarcar dentro de una literatura dirigida y como tal tiene un trasfondo político, y si esta apreciación es cierta, indica que el cuento fue escrito con un propósito didáctico, muy afín a la vocación docente que animó la vida del educador puertorriqueño. En el citado cuento el autor da la impresión de que no le interesa la literatura y de hecho obvia la lectura del artículo literario que contenía el trozo de periódico con el cual construye un barco de papel, tema y trama del cuento; es decir, hace literatura con el material literario que rechaza y, al mismo tiempo, reafirma su posición conceptual a favor del desarrollo intelectual y estético.

Tanto en su obra sociológica como literaria, Hostos tiene una posición educativa y política, la que predicó y difundió durante su vida, que dio a conocer a través de los medios que tuvieron a su alcance. El pedagogo boricua entendía que construir el camino de la liberación se hacía exactamente de la misma manera como se construye lo nuevo: como una utopía, como lo que quería simbolizar, como lo que ilustra su cuento “En barco de papel”. Según esa orientación, hay que crear primero la conciencia de la liberación, antes de emprender la ruta liberadora, y Hostos, igual que sus discípulos, así lo entendieron y así lo practicaron. En una visión de totalidad, “En barco de papel” enlaza a padres e hijos y, de un modo simbólico, a los pueblos latinoamericanos en la vocación independentista para la cual habían de unirse en el presente y en el futuro, idea y acción que Hostos, con clara anticipación y lúcida visión histórica, vio y previó ilustrándola, de un modo parabólico, en el cuento que destina a sus hijos.

“En barco de papel” es el cuento que Eugenio María de Hostos escribiera en Chile en 1897 y que ilustra, a través de la aventura que reconstruye y narra,

el rol de la imaginación. La xilografista Graciela Azcárate habla en imágenes y con su interpretación gráfica traza la onda sensorial en una expresión que refleja lo que la angustia y obsede. Sus grabados, con su riqueza plástica, responden a una ideología, parten de una realidad y traducen el mundo interior de sus percepciones e intuiciones.

El cuento comienza con el deseo de la niña de que su padre le haga un barco de papel y para lograr su propósito seduce a su padre con un beso. La trama del cuento se relaciona con el artículo literario que una de sus hijas le había dejado en la mesa de lectura y que sirvió de material para la confección del barco. De esa manera el artículo literario cumple otro cometido, el de fraguar el mundo imaginario de la criatura cuyo padre recrea con fruición. La niña logra que el adulto juegue con ella como un niño, y lo consigue mediante una seducción. En medio del relato, el narrador recuerda que la mujer seduce al hombre, como él lo fue mediante el beso de la niña para acceder a su reclamo, y en la escritura el lenguaje de la narración transmuta el contenido del artículo que se hace realidad volviéndose otra realidad el juego de la ficción.

Y confeccionó el barco de papel y se lanzaron a la aventura marinera y proyectaron sueños y advinieron contratiempos. Pensamos que las adversidades surgen y se oponen a que el barco emprenda su ruta, es decir, a que cuaje como proyecto, a que cristalice la causa que lleva a hombres y mujeres a luchar por aquello que motiva su accionar y su ideal:

Y ¡qué barco! Cuando lo echamos al mar en la aljofaina llena de agua, promovíamos con los dedos un oleaje, era de ver cómo la leve embarcación cabeceaba, forzaba, se iba de bolina; y ya con el viento en popa que salía de nuestros alientos, ya con furioso mar de proa, que producíamos agitando la aljofaina, se balanceaba gallardamente, o se estremecía de proa o popa, a amenazaba írsenos a pique.

Superados los tropiezos iniciales, continúa la ruta, se lanzan a la conquista del mar, a la realización del sueño, a la aventura del ideal. No olvidemos que Hostos tenía como educador un ideal liberador. El barco, como símbolo de la aventura liberadora, tiene un sentido colectivo porque no le ofrece la liberación a unos pocos, sino a todos; ni es suficiente el aporte de uno solo, sino de todos, porque muchas son las contrariedades:

No bastándonos nosotros mismos para ser a la vez tantas cosas, vientos de todos los cuadrantes, trepidaciones, oscilaciones, remos, velas, capitán, timonel, tripulación, fuimos al airecillo del balcón, que a ella se le ocurrió abrir de par en par, y pusimos allí nuestra goleta, con su mar y todo.

El sol de las Antillas aparece en este cuento como el agente incendiario propio de su fuerza tropical y, en la interpretación visual, es un sol atormentado, como una forma de anticipar el descalabro de la ruta que concita las travesuras de los niños:

Ya, sin saberlo, para el momento de las despedidas éramos muchos: primero que todos, el inseparable compañero de diabluras; enlazadas detrás, en su continuo abrazo la madre dilecta y la hija predilecta; más atrás, empujando para ponerse por delante, los dos más endiablados botafuegos que el sol de las Antillas ha ingerido en corazones y cabezas de muchacho.

Cada miembro de la familia, como componente de la tripulación imaginaria representa en la ficción a cada uno de los países americanos que han logrado su independencia. El cuento se escribe a finales del siglo XIX, y entonces Hostos, como buen puertorriqueño piensa en su patria, y recuerda: “Faltaba sólo uno: es uno que ya está camino del porvenir, que es un camino muy áspero, muy cuesta arriba, muy sin horizonte, muy sin luz, sobre todo, en la América del Sur. Y suspiramos”.

“Y allá iba la nave”, comenta el narrador, para indicar que emprendían la ruta anhelada. Y aparece la gaviota que, como guía emocional, simboliza la ruta, el vuelo, el recorrido que emprende la nave en pos del ideal: “- Y ¿para dónde irá?... -hubo una voz- -Y ¿cómo se llamará? -hubo otra voz-. -Yo quiero que se llame lo que parece. -¿Qué parece? -Una gaviota”.

Llama la atención la hermosa frase que el narrador lanza al desgair al decir que “caminando hacia la luz, era una tentación”. Esa tentación está conectada a la más profunda apelación del ser humano, que experimenta en primer lugar cuando entra en comunión con lo natural, con los efluvios cósmicos que nos envuelven y nos incitan a vivir en armonía con lo viviente, *caminando hacia la luz*, como una hermosa tentación.

El hombre, efectivamente, fue ganado por los niños y vivió como ellos la alegría de la aventura, el sueño de la imaginación. Pero no deja de ser adulto y, como adulto que conoce la realidad de las cosas, advierte los peligros de la

embarcación. Se aprecia en las frases apuntadas, en los signos que con valor simbólico aluden a las dificultades (“oscura penumbra”, “cielo cerrado”, “atmósfera de hielo”, “soledad de desierto”) y obviamente a los sacrificios que toda empresa liberadora conlleva, pero superados los obstáculos, adviene la alegría, llega la compensación con la realización del ideal.

La ficción suele recrear la realidad, que a veces tiene la mala costumbre de estropear el proyecto de la imaginación. Acontece, en medio del relato, un regreso a la realidad: un hecho físico obstaculiza el trayecto imaginario y echa a pique el proyecto colectivo. El viaje se entorpece y hay que detener la embarcación. La interrupción es producto de una asociación de la realidad real con la realidad imaginaria que vivían los personajes de la ficción. Hay una frustración y un empalme. El narrador combina el plano real y el evocado en una técnica narrativa que asombra al ser empleada por Hostos muchos años antes de que lo hicieran los grandes narradores hispanoamericanos de la modernidad:

Ya estábamos en dirección a bordo, cuando un portazo dio al traste con el mar, con el barco y el propósito de embarque. Una vez, caminando por una de esas costas, desde lejos habíamos visto como un esqueleto negro abandonado a la orilla de la playa. Al acercarnos, ¡qué triste!, todos nos compungimos, era el esqueleto de un barco, era el testimonio de un naufragio. La aflicción al imaginar la agonía de los naufragos, no fue más íntima que la sentida ahora al ver el naufragio del barco de papel.

Los actores del relato viven el drama de la derrota, pero hay una voluntad de quilla, un aliento sostenido que los impulsa a retomar la acción. Aunque el portazo interrumpe el juego imaginario, mediante la evocación se rememoran otros sucesos que lejos de impedir la consumación del proyecto emprendido, y del juego mismo, estimula su prosecución con nuevas evocaciones y acometidas relacionadas con el proyecto de la aventura imaginaria que vivían los protagonistas de la ficción. El narrador evoca pasajes de su vida en el París de sus días de estudiante que asocia a las travesuras infantiles que él mismo ayudó a recrear. La confabulación del cuento es el producto de una complicidad entre la imaginación y la realidad que el narrador articula como un juego y lo vive lúdicamente, sin dejar de proponer un mensaje con un trasfondo significativo, vale decir, sugerente y simbólico: “-Qué hemos de hacer! Continuar el viaje

-dije yo con honrada convicción, y defendiendo el derecho que mi cómplice tenía a proseguir el juego. -Pero si ya no hay goleta... -Pero aquí hay papel...”.

El narrador reflexiona y en reflexión motivada por el niño que lo indujo a la aventura imaginaria, justamente el niño aparece, no como en la concepción tradicional como sujeto de entretenimientos lúdicos, sino como punto de la verdad, como símbolo de la certeza de un propósito, de la convicción de un ideal. El narrador se convence de sus ideales mediante la verdad que expresa la imaginación del niño: “Decía, que contra el sublime desorientado no hay como el único orientado de este mundo, el niño, que siempre sabe lo que quiere hacer, y que, entonces, queriendo nuevo barco, me miraba con chispas en los ojos...”.

Volvamos al punto de partida, que es la construcción de un barco de papel. Los sueños y los ideales de los niños precisan de la colaboración del padre, del tutor o del maestro. América Latina es un continente joven, y como tal, está lleno de sueños, anhelos y utopía, y son muchos los contratiempos y adversidades que dificultan su realización, y como la de los infantes del cuento que precisaban de una confluencia de voluntades para la realización de su meta, así la necesitan todos nuestros pueblos para ver la suya cristalizada. Lo que Eugenio María de Hostos propone a través de “En barco de papel” confluye con los ideales y las aspiraciones de nuestra América morena. La tripulación imaginaria de “En barco de papel” es América, que está embarcada en la ruta de su realización, y en ese propósito caben todos los sueños, todas nuestras angustias, todas nuestras esperanzas. Mientras haya esperanza habrá ideal, habrá ficción y habrá utopía bajo el manto del amor, bajo la sombra de la inocencia que encarna la verdad, bajo el aletazo inspirador de la imaginación. Lo enigmático y misterioso que es la América hispana y lo atrayente de nuestro futuro y de nuestro proyecto probablemente esté representado en la figura mítica de la sirena que nos propone el grabado que la autora proyecta para nuestra contemplación.

El cuento termina con la escena que da cuenta de que el artículo literario no se leyó, pero sirvió de pretexto para la elaboración de un barco de papel. Si el artículo literario no se leyó, como se esperaba, sirvió para construir con el papel la base del mundo imaginario que reconstruye la narración y para que todos viviesen, en el reino de la ficción, las vivencias que experimentaron en ese ámbito de la fabulación que sin dudas fue más efectivo que el que pudo haber sido en la región de lo palpado, con lo cual Hostos alienta el vuelo de lo

imaginario como compensación y desagravio, como contra-réplica a la nefasta condición de lo real.

A un siglo de la creación de “En barco de papel”, el texto hostosiano sigue teniendo vigencia y validez porque la obra de arte, cuando posee la calidad que la enaltece, y este cuento del Maestro antillano la refleja a carta cabal, tiene una proyección universal que trasciende tiempo y espacio, y su mensaje, lo mismo el figurativo de la gaviota que simboliza el vuelo de la imaginación y el sueño de la liberación, como el del mismo barco con todas sus connotaciones simbólicas, enseña algo a los pueblos de América que siguen embarcados en pos de la superación del atraso, la miseria y la ignorancia.

Enrique González Martínez (1871-1952). El poeta mexicano Enrique González Martínez es el autor de la poesía que encarna la voz más alta de la conciencia espiritual de América. Con actitud serena y recatada, el ilustre poeta mexicano ausculta el sentido de las emociones profundas y las grávidas reflexiones que la contemplación de lo real le inspira mediante la ponderación de los valores interiores plasmados en la creación poética. El poeta nació en la ciudad mexicana de Guadalajara. Graduado de médico, se radicó en Ciudad de México, donde fue profesor y funcionario político. Fue embajador en España. Inicialmente poeta modernista, orilló luego la estética realista y creó su propia ruta espiritual en busca de una poesía de meditación trascendente³.

Probablemente México sea, entre las naciones hispanoamericanas, el país que sazonó con mayor devoción y empeño el ideal de independencia política, a pesar de que es la nación americana donde perviven, con sus hermosos aderezos ancestrales, las más castizas tradiciones culturales afines al genio hispánico.

Atento a la sustancia de lo real, el poeta mexicano González Martínez supo intuir el susurro de criaturas, fenómenos y cosas, al tiempo que su sensibilidad trascendente le permitía orillar facetas espirituales. Tanto como la independen-

3 Enrique González Martínez escribió varios libros de poesía: *Preludios*, 1903; *Lirismos*, 1907; *Silentes*, 1909; *Los senderos ocultos*, 1911; *La muerte del cisne*, 1915; *Jardines de Francia*, traducciones de poemas franceses con prólogo de Pedro Henríquez Ureña, 1915; *La hora inútil*, 1916; *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño*, 1917; *Parábolas y otros poemas*, 1918; *Las palabras del viento*, 1921; *El romero alucinado*, 1923; *Poemas de ayer y de hoy*, 1927; *Poesía*, (1909-1929), Madrid, 1929; *Ausencia y canto*, 1937; *El diluvio de fuego*, 1938; *Poesía* (1898-1938), 1940; *Poemas* (1939-1940), 1940; *Bajo el signo mortal*, 1942; *Vilano al viento*, 1948; *Segundo despertar*, 1945; *Poesías completas*, 1944; *Babel*, 1949 y *Narciso y otros poemas*, 1952. *Antología poética*, 1943 (Cfr. Julio Caillet Bois, 1965: 1017-1018).

cia política, al poeta mexicano le concita la independencia interior para lograr el ascenso del espíritu, meta de sus altas cavilaciones intelectuales y estéticas. Además de su dimensión sensible, el poeta de Guadalajara entendía que todo refleja un eco, una huella o una luz cuya percepción requiere la afinación de los sentidos interiores y la apertura de la sensibilidad profunda, como se aprecia en su poema “Irás sobre la vida de las cosas”.

Con un significado traslaticio y simbólico, este eminente poeta mexicano, prevalido de las estéticas del Realismo, el Simbolismo y el Misticismo, al ver un árbol, infería el sentido de lo viviente o formulaba una reflexión vinculándola al hombre y su destino. En “El romero alucinado”, al tiempo que describe la presencia de ese singular arbusto, revela lo que su intuición perfila a la luz de su apariencia, una manera objetiva de aludir a la vida vegetativa de quienes existen sin otear el alto horizonte de fenómenos y cosas:

Romero de la aurora,
romero:
di si miras el alba o el sendero.
Vas de espaldas al oriente,
y tu sombra se alarga indefinidamente...
¿Por qué vuelves los ojos
a los celajes rojos
y no miras la faja del camino?
Hay en tu frente el ala de un destino,
y delante
se prolonga la cinta alucinante
del camino.

En “A un artista” (En Arias de la Canal, 2006: 21), el poeta mexicano encandila el ideal de libertad que parece una aspiración natural y, con la libertad, el sueño de medrar mediante la realización de las inclinaciones que enaltecen la más excelsa condición humana:

¡No desmayes! ¡No tiembles!... La idea
desprovista de forma gallarda
que en el fondo del pecho se agita
como pájaro preso en la jaula,
no por siempre en oscuras prisiones

hundirá sus estériles ansias...
¡Cuando suene la hora, al espacio
tenderá, como el cóndor, las alas!

Aunque al destacado poeta mexicano le animaban las altas apelaciones del espíritu, no fue indiferente a la realidad social de su país, ni a las condiciones materiales, históricas y culturales de nuestra América, razón por la cual se convirtió en la voz más alta de la conciencia humana. En “Renovación” (Arias de la Canal, 2006: 29) enfatiza el ideal de superación interior y el sueño colectivo que emancipa sueños y conciencia, por lo cual recomendaba sacudirse de cuanto obstaculiza el genuino fluir de lo viviente:

Y le digo a la vida: no vaciles; golpea,
hunde el cortante filo de tu cincel, transforma
y renueva mi alma, tú qué sabes dar forma
al bronce de un impulso y al mármol de una idea.

El vate mexicano estima que aunque las masas inconscientes sean sordas y ciegas, hay que atizar lo que el espíritu humano espera de los hombres y los pueblos en su peregrinaje por la tierra. Por eso pide, en “Alas” (Arias de la Canal, 2006: 86), que sea propicio el ímpetu de vuelo para asegurar la ruta que marca nuestra liberación, al tiempo que superamos los obstáculos que frenan la genuina autonomía de la carne y el espíritu, la más alta aspiración de la conciencia humana:

Alas, todos pedimos alas; pero ninguno
sabe arrojar el lastre en el tiempo oportuno...
A todos nos aqueja un ímpetu de vuelo,
una atracción de espacio, una obsesión de cielo;
tendemos nuestras manos codiciosas de lumbre
a la divina llama de la olímpica cumbre;
mas al hacer impulsos de volar, nos aferra
el misterioso lazo que nos ata a la tierra...

La lírica de este agraciado poeta del silencio, como le llamó Fredo Arias de la Canal, que profundizó en los arcanos de la vida “para sublimarse como un grande entre los genios que han intuido el conocimiento de los estratos de la

mente humana” (2006: XXII), está impregnada del sentimiento místico de los iluminados, como efectivamente es su actitud de compenetración con lo viviente en el grado de coparticipación con la cosa, como lo experimentaba González Martínez. En efecto, como poeta de lo viviente, se abraza a la realidad como la sustancia que nutre su creación y asume la poesía como su aliada sutil en su tránsito terrestre. El poeta se sitúa ante la realidad que contemplan sus ojos azorados y reflexiona sobre el sentido de lo viviente. En “Plegaria de la roca estéril” (En Arias de la Canal, 2006: 47-48), con su habitual hondura reflexiva, se postra en actitud de acatamiento ante el designio del Creador del Mundo:

Señor, yo soy apenas una roca desnuda
que azota el viento y quema el sol;
la nube, cuando pasa, de lejos me saluda
y tiende el ala a otra región.

(...)

Mas si ha de ser forzoso que me aparte del mundo
y del concierto universal,
hazme símbolo eterno, inmutable y profundo
de la más alta soledad.

Cantera idealizada de la estética modernista

El Modernismo tiene en las letras americanas varios poetas representativos entre los cuales se destaca Rubén Darío como la figura principal. El poemario *Ismaelillo* (1882), del cubano José Martí, texto precursor de la estética modernista, pre-configura algunos de los postulados inspirados en el Simbolismo francés, que Rubén Darío introdujera en las letras americanas y españolas, entre cuyos cultores sobresalen Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José Asunción Silva, Fabio Fiallo, Leopoldo Lugones y José Santos Chocano. El lenguaje florido y la idealización de las vivencias entrañables fueron el cauce de las humanizadas imágenes con la estética de lo viviente que el Modernismo introdujo en las letras españolas.

Rubén Darío (1867-1916). El poeta nicaragüense Rubén Darío fue el gran renovador del lenguaje poético en la lírica española. Pedro Henríquez Ureña consignó que “ninguno, desde la época de Góngora y Quevedo, ejerció influen-

cia comparable, en poder renovador, a la de Darío” (Henríquez Ureña, 1916, en Julio Jaime Julia, 1986: 163-4).

El Movimiento Modernista, que en cuentos y poemas formalizó la humanización de las imágenes y la elaboración estética del lenguaje, tiene en Rubén Darío al capitán de la tendencia literaria que remozó la lengua de Castilla, logro reconocido por los poetas y críticos literarios de uno y otro lado del Atlántico. El poder renovador de la estética modernista, ilustrado en la lírica de Rubén Darío, mantuvo su aliento castizo por la lengua española y su culto por lo francés, al tiempo que cantó y defendió los ideales nacionalistas de los pueblos de la América hispánica.

Al impulso renovador de la vocación patriótica, los modernistas cultivaron, con el ejemplo del vate nicaragüense, el ideal de una literatura trascendente. En el alma humana se anida un “barquero interior”, decía el poeta de Metapa, pero cuando despierta, sabe hacia dónde se dirige, ya que su reactivación se vuelve presencia luminosa que desentraña misterios y enigmas, pues se trata, de acuerdo con la feliz expresión de Rubén Darío, de un “fuego interior” que despliega las potencias del ser y disipa las dudas de ese “no saber a dónde vamos/ ni de dónde venimos”, según consigna en “Lo fatal”. En “El reino interior” (En Caillet Bois, 1965: 785) el lírico nicaragüense, al aludir simbólicamente a “la ventana oscura” para significar la realidad de la opresión y el escarnio, también sugiere la dimensión trascendente del misterio y la esperanza redentora:

Mi alma frágil se asoma a la ventana oscura
de la torre terrible en que ha treinta años sueña.

En otra parte escribí que Rubén Darío se abrazó a varias culturas y en ellas bebió la savia nutricia que fecunda el espíritu, lo mismo de Occidente que del lejano Oriente, y conoció la literatura universal y a su través a sabios y poetas, a místicos y pensadores... hasta lograr el gran aliento que articula el trasfondo significativo de *Cantos de vida y esperanza*. La nostalgia de lo Eterno llevó al genio lírico nicaragüense a diversas fuentes vicarias, mientras canalizaba sus inquietudes en borracheras y parrandas nocherniegas, sin advertir el manantial secreto de la arcana y recóndita apelación trascendente; pero cuando descubrió las profundas motivaciones de sus inquietudes metafísicas, comprendió la razón de tantas divagaciones estériles, el desperdicio de tantos sondeos superficiales

y la explicación de tantas búsquedas insatisfechas. En la raíz de ese desconcierto está el temor a lo desconocido, que alteraba la paz del poeta americano que, al influjo de una poderosa fuerza creadora, la presencia del *eros* platónico le dio el aliento para conocer y medrar en el espíritu, cuando probó la genuina esencia de lo viviente, poderosa inclinación de la sensibilidad que terminó por dar cumplimiento a esa extraña curiosidad por la belleza y el sentido⁴. Nuestro poeta consignó en “La torre de marfil” (En Julio Caillet Bois, 1965: 792):

La torre de marfil tentó mi anhelo;
quise encerrarme dentro de mí mismo,
y tuve hambre de espacio y sed de cielo
desde las sombras de mi propio abismo.
(...)

Pasó una piedra que lanzó una honda;
pasó una flecha que aguzó un violento.
La piedra de la honda fue a la onda,
y la flecha del odio fuese al viento.

En “A Roosevelt”, el poeta modernista destila su ideal nacionalista sin dejar de reconocer la valía de las grandes naciones, como España, Francia y Estados Unidos de América, advierte que la América española tiene su propia ruta y otro ideal⁵:

4 Cfr. Bruno Rosario Candelier, 2005: 251.

5 Entre sus publicaciones destacan *Los mundos*, Córdoba, Argentina, 1893; *Las montañas del oro*, Buenos Aires, 1897; reimpreso en Montevideo, 1919, con juicio de Rubén Darío; *Los crepúsculos del jardín*, 1905; *Lunario sentimental*, 1909; *Odas seculares*, 1910; *El libro fiel*, París, 1912 reimpreso con prólogo de Ventura García Calderón; *El libro de los paisajes*, 1917; *Las horas doradas*, 1922; *Romancero*, 1924; *Poemas solariegos*, 1928; *Romances del Río Seco*, 1938. *Antología poética*, selección y prólogo de Carlos Obligado, Buenos Aires, México, 1941; *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar, 1948, con prólogo de Pedro Miguel Obligado. *El imperio jesuitico*, 1904; *Historia de Sarmiento*, 1911. Ensayos sobre educación y política: *La reforma educacional*, 1903; *Las limaduras de Hephaestos. Piedras liminares*, 1910; *Prometeo*, 1910; *Didáctica*, 1910; *Filosoficula*, 1924; *Mi beligerancia*, 1917; *La torre de Casandra*, 1919; *Acción*, 1925; *La organización de la paz*, 1925; *La patria fuerte*, 1930; *Política revolucionaria*, 1931; *El estado equitativo*, 1932; *La grande Argentina*, 1930. *La guerra gaucha*, 1905; *Las fuerzas extrañas*, 1906; *Cuentos fatales*, 1924, *El ángel de la sombra*, 1926. Miscelánea crítica: *El ejército de la Iliada*, 1915; *Elogio de Ameghino*, 1915; *El payador*, 1916; *Las industrias de Atenas*, 1919. *Estudios helénicos*, 1923-1924 y *Nuevos estudios helénicos*, 1928 (Cfr. Julio Caillet Bois, 1965: 769).

Es con voz de la Biblia o verso de Walt Whitman,
que habría que llegar hasta ti, cazador.
Primitivo y moderno, sencillo y complicado,
con un algo de Washington y cuatro de Nemrod.
Eres los Estados Unidos, eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.
Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza;
eres culto, eres hábil; te opones a Tolstoy.

El aliento independentista se ratifica en “Caracol” (En *Lecturas Clásicas*, 1970, 237), en el que el poeta nicaragüense, hace gala de la estética que le dio fama y reconocimiento:

En la playa he encontrado un caracol de oro
macizo y recamado de las perlas más finas.
Europa le ha tocado con sus manos divinas
cuando cruzó las hondas sobre el celeste toro.

Leopoldo Lugones (1874-1938). Poeta argentino representativo del Modernismo. Nació en Santa María del Río Seco, una población de la provincia de Córdoba. Cultivó el periodismo y la creación poética. Su obra poética llamó la atención no solo en Buenos Aires, sino en todo el mundo hispanico. Rubén Darío reconoció su talento. Empleado de Correos y Telégrafos, fue inspector de Enseñanza Secundaria y dirigió la Biblioteca de Maestros. Sus ideas políticas tuvieron distintos matices -anarquista, socialista, nacionalista y conservador-. En su momento entendió que había llegado “la hora de la espada”, declarándose partidario de un régimen fuerte. Fundó la Sociedad Argentina de Letras y participó activamente en la vida cultural de Buenos Aires (Lugones, 1959: 691).

El inmenso poeta argentino que concitó la admiración de Jorge Luis Borges escribió versos memorables en los que despunta su fina intuición lírica y su estremecida sensibilidad estética, propias de quien sabe experimentar el estremecimiento de los sentidos, como lo refleja el agraciado soneto titulado “Alma venturosa” (Lugones, 1959: 19):

Al promediar la tarde de aquel día,
Cuando iba mi habitual adiós a darte,

Fue una vaga congoja de dejarte
Lo que me hizo saber que te quería.

De nuestro poeta escribió Pedro Miguel Obligado: “Y Lugones es precisamente, como Darío, un gran poeta exquisito. Aunque los temas de sus composiciones sean paisajes de la Naturaleza, aunque describa las faenas agrícolas, aunque recuerde los acontecimientos de la epopeya patria, lo hace siempre con el primor del artífice...” (En Lugones, 1959: 56-58.).

En versos henchidos del credo modernista, el poeta argentino cantó al ideal patriótico con el fervor que despertaba el sentimiento de patria en su fecunda lira⁶:

La libertad que alumbra, la ciencia que redime.
¡A destronarle, picas! ¡Guerra a Dios! ¡Muerte al mito!
—Mas ¿con qué vais, entonces, a llenar lo infinito?
¡No! La fe es la suprema reveladora. El mundo
Es un milagro eterno de fe. Lo que es fecundo,
O luminoso, o bello —amor, estrella, rosa...—

José Santos Chocano (1875-1934). El poeta peruano José Santos Chocano combinó la estética romántica con la modernista, como lo hicieron otros vates importantes de nuestra América. Nació en Lima y murió en Santiago de Chile. Desde los dieciocho años, cuando estuvo por primera vez en la cárcel por motivos políticos y escribió el libro *Iras santas*, vivió una vida de grandes alteraciones, “tan pronto en posiciones oficiales brillantes como preso o perseguido, a veces

6 Bibliografía de José Santos Chocano. *Selva virgen*, Lima, 1893; *Iras santas*, Lima, 1895; *En la aldea*, San Pedro de los Chorrillos, 1895; *Azahares*, Lima, 1896; *El derrumbe*, 1899; *La epopeya del Morro*, 1899; *El canto del siglo*, 1901; *El fin de Satán y otros poemas*, Guatemala, 1901; *Poesías completas*; *Los cantos del Pacífico*, París-México, 1904 (antología); *Alma América, Poemas indo-españoles*, con prólogo de Miguel de Unamuno, Madrid, 1906; París, 1908, 1924; *Fiat lux*, prólogo de Andrés González Blanco, Madrid, 1908; París, 1908 (contiene poemas anteriores y otros nuevos); *Poemas escogidos*, México, 1912; *Ayacucho y los Andes*, canto IV de *El hombre sol*, Lima, 1925; *Poemas chilenos del poeta peruano J. S. Ch.*, Santiago, 1930; *Primicias de Oro de Indias*, I, Santiago, 1934; *Poesías escogidas*, con prólogo de Ventura García Calderón, Biblioteca de Cultura Peruana, t. 12, París, 1938; *El poema del amor doliente*, Santiago, 1937; *Oro de Indias*, Santiago, 1939-1941, 4 vols.; *Selecciones poéticas*, Bogotá, 1941; *Sus mejores versos*, Bogotá, 1944; *Páginas de oro de J. S. Ch.*, Lima, 1944; *Poesías*, con prólogo de Luis Fabio Xammar, Buenos Aires, 1945, *Colección panamericana Jackson*; *Antología poética*, selección y prólogo del P. Alfonso Escudero, Buenos Aires-México, 1947; *Obras completas*, compiladas, anotadas y prologadas por Luis Alberto Sánchez, Aguilar, Madrid-México-Buenos Aires, 1954 (Cf. Caillet Bois, 1965: 878).

por delitos comunes”. En sus primeros años desempeñó comisiones diplomáticas en los países del Pacífico, que culminaron con su viaje a España, donde asumió con resonancia su papel de poeta de la raza (1905-1908). Volvió a Centroamérica y a México, y participó en la revolución, con Francisco I. Madero al principio, con el general Carranza luego, y después con Pancho Villa (1911-1915); consejero del Presidente Estrada Cabrera en Guatemala, fue condenado a muerte a su caída y salvó milagrosamente la vida. Vuelto a su existencia de poeta ambulante, conoció otro período de popularidad en su patria, donde lo coronaron en acto público en 1922; dos años después, la violencia de sus opiniones le acarrea un suceso desgraciado que costó la vida a un periodista rival, y otra vez salió al destierro luego de un par de años de cárcel. En Chile pasó los años restantes de su vida, y allí murió (*Antología de la Poesía Hispanoamericana*: 879-880). El poema “Bajando la cuesta” (*Antología de la Poesía Hispanoamericana*: 881) alienta su vocación patriótica en defensa de su tierra, con aire de Bécquer y aliento de Darío:

Cae la tarde. Yo, sobre el lomo de mi caballo,
suelto las riendas;
y con fatiga.
Y mi caballo va lentamente
sobreponiendo sus firmes cascos de piedra en piedra;
una resbala y otra vacila;
pero él retiembla...,
y avanza, avanza, siempre hacia abajo,
con el plumero de largas crines desparramado sobre la testa.

En “Ahí no más” (*Antología de la Poesía Hispanoamericana*: 884), con ironía y todo, alude al modo campesino de indicar la distancia, para criticar, tal vez, la actitud indiferente con que muchos ciudadanos asumieron la lucha por la independencia de su tierra:

-Indio que a pie vienes de lejos
(y tan de lejos que quizá
te envejeciste en el camino,
y aún no concluyes de llegar...):
detén un punto el fácil trote
bajo la carga de tu afán,
que te hace ver siempre la tierra

(en que reinabas siglos ha);
y dime, en gracia a la fatiga,
¿y dónde queda la ciudad?
Señala el indio una ágil cumbre,
que a mi esperanza cerca está,
y me responde sonriendo:
-Ahí, no más...

Y en “Blason” (*Antología de la Poesía Hispanoamericana*: 885) el poeta reitera sus procedimientos poéticos y su actitud pro patria, sintiéndose el cantor de América:

Soy el cantor de América autóctono y salvaje:
mi lira tiene un alma, mi canto un ideal.
Mi verso no se mece colgado de un ramaje
con un vaivén pausado de hamaca tropical...
cuando me siento inca, le rindo vasallaje
al Sol, que me da el cetro de su poder real;
cuando me siento hispano y evoco el coloniaje,
parecen mis estrofas trompetas de cristal.

Gracias al ideario estético del Romanticismo, los intelectuales, escritores y poetas de los pueblos hispanoamericanos comprendieron la necesidad de canalizar su vocación secesionista, proceso que comenzó con la liberación de las emociones entrañables y el desahogo de los sentimientos para mostrar el yo íntimo, tal como es en el fuero individual, que la literatura canalizó en una expresión espontánea y libérrima, acción que motivó en los países americanos la emancipación política de la metrópoli colonial.

Gracias al ideario estético del Realismo, los pensadores y escritores de las naciones hispanoamericanas asumieron la expresión de la realidad, libre de los aderezos de las emociones y la idealidad de la ensoñación, para mostrar el mundo tal como es, que la literatura realista comparó con un espejo que se pasea a lo largo del camino para reflejar lo que las cosas son, modo de creación que fertilizó el ambiente intelectual para ratificar el proceso de independencia de los pueblos latinoamericanos.

Gracias al ideario estético del Modernismo, los narradores, dramaturgos y poetas de Hispanoamérica optaron por ver y expresar la dimensión estética de

lo viviente como manifestación contrapuesta de la vertiente nefasta de lo real, que la independencia política, hecha realidad en las tierras americanas, apreció como una conquista del espíritu con la realización de las aspiraciones de la libertad, el sueño y la utopía.

El empuje del Romanticismo, una fórmula literaria “encerrada en la palabra libertad”⁷, abrió el cauce de las luchas libertarias y las lides literarias, a las que se sumaron el Realismo y el Modernismo en las letras americanas.

El aporte de los movimientos literarios conocidos como Romanticismo, Realismo y Modernismo, consignados en el presente estudio, influyó en la cristalización de la independencia de los pueblos americanos, contribuyó al desarrollo de la conciencia y la sensibilidad estética y prohió la activación de las inclinaciones intelectuales, morales, estéticas y espirituales, haciendo realidad los sueños libertarios y dando cauce y esplendor al caudal fecundo y luminoso de las utopías de la imaginación.

Bibliografía

Arias de la Canal, Fredo

2006 *Antología de la poesía oral traumática y cósmica de Enrique González Martínez*. México: Frente de Afirmación Hispanista.

Caillet Bois, Julio

1965 *Antología de la poesía hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 2ª. ed.

Cárdenas, Eduardo

1963 *20.000 biografías breves*. Miami, México: Imprenta Nuevo Mundo.

Carilla, Emilio

1967 *El Romanticismo en la América hispánica* Madrid: Gredos.

Galván, Manuel de Jesús

1958 *Enriquillo*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 3ª. ed.

Gutiérrez Félix, Euclides

1986 *Perfil militar dominicano de Máximo Gómez*. Santo Domingo: Alfa y Omega.

Henríquez Ureña, Max

7 (Cfr. Eduardo Ospina, 2010: 58). El Romanticismo tiene el mérito “de ser el gran catalizador de esa ruptura que pone la conciencia individual y la imaginación acendrada en un primer plano de esos debates que, en política, se plantean la condición de la libertad humana y ponen los pilares de las grandes reformas sociales del siglo XIX”, como consigna Jorge Chen Sham en la introducción de esta obra (p. 21).

- 1956 *Panorama histórico de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Librería Dominicana.
- Henríquez Ureña, Max
- 1965 *Panorama histórico de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 2ª. ed., T. I.
- Julia, Julio Jaime (1986). *Rubén Darío y Santo Domingo*. Santiago: UTESA.
- Lecturas Clásicas (1970). Río Piedras, Universidad de Puerto Rico: Editorial Edil.
- Lugones, Leopoldo
- 1959 *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar.
- Ospina, Eduardo
- 2010 *El Romanticismo*. San José de Costa Rica: Promesa.
- Rosario Candelier, Bruno
- 1988 *Tendencias de la novela dominicana*. República Dominicana: Santiago de los Caballeros, UCMM.
- Rosario Candelier, Bruno
- 2005 *La creación cosmopoética: el sentido cósmico y el sentido estético en la creación poética*. Santo Domingo: Academia Dominicana de la Lengua.
- Ureña, Salomé
- 1960 *Poesías escogidas*. Santo Domingo: Librería Dominicana.

Fecha de recepción: abril 24/2014; fecha de aceptación: junio 26/2014.