

Bello, el poeta

Prof. MARIO RODRIGUEZ FERNANDEZ
Universidad de Concepción

Andrés Bello no tuvo un especial afán por publicar sus composiciones poéticas. Tal vez porque las consideraba “fabulitas”, como se lo hace saber a Luis Amunátegui, quien había exaltado la poesía de Bello, en un artículo publicado en la *Revista del Pacífico* en 1860.

Durante su vida Bello imprimió las dos *Silvas Americanas* de su inconcluso canto al nuevo mundo, en la *Biblioteca Americana* (1823) y en el *Repertorio Americano* (1826-1827); todo ello durante su estada en Londres. En ese período publicó, asimismo, la traducción de *Los Jardines* de Delille. Ya en Chile, dio a las prensas, a través de diversas revistas (*Museo de Ambas Américas*, *El Crepúsculo*, *La Revista de Santiago*, etc.), algunos contados textos líricos.

Fueron sus discípulos y su hijo quienes publicaron gran parte de la obra poética de Bello, cuando ya se había apagado la vida del ilustre venezolano.

Como está comprobado, Bello reescribía constantemente sus textos poéticos: introducía variantes, retocaba, amplificaba, disminuía, etc.; comprobación que hace lamentable el hecho de que gran parte de los poemas de Bello vieran la luz después de su muerte, ya que es posible inferir que dichos textos habrían sufrido modificaciones sustanciales.

Otro aspecto sustantivo que incide en la valoración e interpretación de la producción poética de Bello, es el escaso valor y la poca trascendencia que el autor le atribuía a sus propios versos. Son innumerables los testimonios que se pueden traer a este punto. Uno de ellos es la definición de “fabulitas”, para juzgar sus poemas, de que hacíamos mención al comienzo del trabajo. Tomás J. Quintero, un diplomático

colombiano, escribe en 1927 una carta a Bello en que le reprocha la modestia con que habla de sus versos y le sobrecoge la terrible severidad con que condena al olvido la mayor parte de su obra, salvando sólo cuatro composiciones. Tal actitud le recuerda al diplomático los versos de Augusto en que reprocha a Virgilio que hubiese mandado quemar la *Eneida*¹. En *Obras completas*² se recoge un comentario de Bello, que habría dicho cuando supo que el obispo venezolano don Mariano Talavera y Garcés recitaba de memoria su *Oda a la Vacuna*: “Debe ser muy mala esa composición cuando no la recuerdo”.

¿Qué condición estética y crítica determinaba al sujeto que escribía, en rigor al autor, para inscribir una relación tan negativa de su propia obra?

¿Es una actitud de falsa modestia? ¿Es la reflexiva y crítica conciencia de un escritor capaz de separar con claridad su práctica poética de la reflexión valorativa sobre ella? ¿O es la convicción de quien habiendo usufructuado diversos campos del saber ha llegado a pensar que la poesía no es su campo más propio?

La obra de Bello nos demuestra que fue un autor que racionalizó, que objetivó reflexivamente la escritura poética. Ella nace o se hace posible a partir de ciertas premisas insoslayables que Bello siempre tuvo presente. En 1842 escribía el autor de la *Oda a la Agricultura de la Zona Tórrida*: “Hay un arte fundado en las relaciones impalpables, etéreas de la belleza ideal; creo que hay un arte que guía a la imaginación en sus más fogosos transportes; creo que sin ese arte, la fantasía, en vez de encarnar en sus obras el tipo de lo bello, aborta esfinges, aserciones enigmáticas y monstruosas. Esa es mi fe literaria, libertad en todo; pero no veo libertad, sino embriaguez licenciosa en las orgías de la imaginación”³.

Se aúnan en esta cita dos concepciones de la literatura tradicionalmente antagónicas: una, que la concibe como el discurso que hace patente la belleza ideal, que realiza el arquetipo de lo bello, y otra, cuyo único norte es la libertad. La primera sólo puede existir en cuanto respete las normas, los cánones mediante los cuales las distintas épocas han codificado su concepción de lo bello. La segunda pretende hacer estallar los códigos en nombre de la libertad creadora. Convencional-

¹Luis Amunátegui, *Vida de don Andrés Bello*, pág. 64.

²Andrés Bello, Ediciones del Ministerio de Educación, Caracas, Venezuela, 1952.

³Fernando Alegria, *La poesía chilena. Orígenes y desarrollo, del siglo XVI al XIX*. Fondo de Cultura Económica, México, 1954. Pág. 201.

mente, llamamos a los escritores que se adscriben a la primera, clásicos y a los últimos, románticos.

Bello cree en la libertad creadora, pero también en ese conjunto de reglas (que él llama arte) y que impiden la orgía o el desenfreno de la imaginación. Luego, el sujeto que escribe, el que produce el poema, reconociéndolo como objeto de libertad, se niega a renunciar al dominio sobre el texto, a manipularlo para que no caiga en el lenguaje enigmático y licencioso que transforma la belleza en monstruosidad.

En el nivel más aparente, la posición de Bello es clara y se legitima en el “mito Bello”, definido por el privilegio de la razón, la medida y la conciliación. El poeta concilia aquí lo clásico con lo romántico.

Pero en los niveles más profundos, la afirmación se oscurece —Bello opone un arte impalpable, etéreo e ideal a otro abortivo, enigmático, orgiástico.

No hay aquí conciliación, sino condenación. Pero la ambigüedad se produce en cuanto Bello reconoce que el papel del arte etéreo es guiar la fogosa libertad de la imaginación. Luego, la libertad pareciera estar en el fondo de todo —y semejara ser la esencia del arte; pero, al mismo tiempo, la libertad se transforma rápidamente en impulso licencioso. El nudo del problema es: la fantasía y la imaginación, fundamentos de la creación artística, tienden al desenfreno; el papel de la conciencia clásica es impedirlo, censurarlo.

Estamos frente a los dos viejos principios: clásico-romántico, apolíneo-dionisiaco, cerrado-abierto, tectónico-atectónico.

Lo significativo en Bello es reconocer abiertamente la censura, aceptando, al unísono, que la esencia del arte reside en lo censurado: la libertad.

Por lo anterior, pienso que Bello tuvo esa ambigua actitud frente a sus poemas. Sabía que en ellos el libre juego de la fantasía y la imaginación había sido expulsado por las relaciones impalpables y los códigos estéticos.

Esto supone que postulamos un sujeto dividido. Proclama la libertad artística, pero se apresura a condenarla en nombre de una posible embriaguez licenciosa. Procuraremos, más adelante, clarificar este punto.

Según la clasificación generacional de Cedomil Goić, Bello pertenece en plenitud a la generación neoclásica. Esta generación se desarrolla bajo una óptica racionalista del mundo. Un rechazo de la metafísica y las ideologías idealistas. Una concepción edificante de la literatura, destinada a enseñar, a corregir los vicios y exaltar las virtudes.

Si la ideología neoclásica fue en Europa antiespiritualista y definitivamente laica, en América, por tradición hispánica queremos decir, por la génesis social y mental del hombre americano, asumió un carácter cristiano. Tuvimos, pues, ilustración en América, pero ilustración cristiana.

La poesía de Bello participa en buena medida de estas categorías, pero conforme a la noción de sujeto poéticamente dividido que hemos expresado, hay en ella un rechazo de ciertas formas culturales impropias de la ilustración, del neoclasicismo, del Aufklärung, del despotismo ilustrado, o como quiera llamársele. Y que más bien se aproximan a una concepción romántica.

Así, en la primera de sus grandes composiciones poéticas: *Alocución a la Poesía*, publicada en Londres en 1823, escribe Bello:

*Divina Poesía,
tú de la soledad habitadora,
a consultar tus cantos enseñada
con el silencio de la selva umbría,
tú a quien la verde gruta fue morada,
y el eco de los montes compañía;
tiempo es que dejes ya la vieja Europa,
que tu nativa rustiquez desama,
y dirijas el vuelo adonde te abre
el mundo de Colón su grande escena.
También propicio allí respeta el cielo
la siempre verde rama
con que al valor coronas;
también allí la florecida vega,
el bosque entumulado, el sesgo río,
colores mil a tus pinceles brindan;
y Céfiro revuela entre las rosas;
y fulgidas estrellas
tachonan la carroza de la noche;
y el rey del cielo entre cortinas bellas
de nacaradas nubes se levanta;
y la avecilla en no aprendidos tonos
con dulce pico endechas de amor canta.*

*¿Qué a ti, silvestre ninfa, con las pompas
de dorados alcázares reales?
¿A tributar también irás en ellos,*

*en medio de la turba cortesana,
el torpe incienso de servil lisonja?
No tal te vieron tus más bellos días,
cuando en la infancia de la gente humana,
maestra de los pueblos y los reyes,
cantaste al mundo las primeras leyes.
No te detenga, oh diosa,
esta región de luz y de miseria,
en donde tu ambiciosa
rival Filosofía,
que la virtud a cálculo somete,
de los mortales te ha usurpado el culto;
donde la coronada hidra amenaza
traer de nuevo al pensamiento esclavo
la antigua noche de barbarie y crimen;
donde la libertad vano delirio,
se la servilidad, grandeza el fasto,
la corrupción cultura se apellida.
Descuelga de la encina carcomida
tu dulce lira de oro, con que un tiempo
los prados y las flores, el susurro
de la floresta opaca, el apacible
murmurar del arroyo transparente,
las gracias atractivas
de Natura inocente,
a los hombres cantaste embelesados;
y sobre el vasto Atlántico tendiendo
las vigorosas alas, a otro cielo,
a otro mundo, a otras gentes te encamina,
do viste aún su primitivo traje
la tierra, al hombre sometida apenas;
y las riquezas de los climas todos
América, del Sol joven esposa,
del antiguo Oceano hija postrera,
en su seno feraz cría y esmera⁴.*

⁴Este texto poético, y los que vendrán más adelante, han sido tomados de *Obras Completas. Andrés Bello. I Poesía*. Ediciones del Ministerio de Educación, Caracas, Venezuela, 1952.

El texto, en estas dos primeras estrofas, se estructura en torno a la oposición entre Europa y América. Dicha oposición es la que permite al hablante invitar a la divina poesía a trasladarse al Nuevo Mundo. Los enunciados que erosionan o relativizan la ideología neoclásica son, entre otros, del tipo: “tiempo es que ya dejes la culta Europa”, “región de luz y miseria”, “la corrupción cultura se apellida”, etc.

El más notable, a nuestro entender, es el que califica a Europa de región de “luz y miseria”. Notable, porque es un rechazo directo, una negación absoluta de “la ley ilustrada”. Para el neoclasicismo la inteligencia, la razón, la ciencia equivalen simbólicamente a la luz. Contrariamente, las tinieblas remiten a la ignorancia. Bien sabemos que para la Ilustración el *progreso*, la idea de progreso, tan cara para los partidarios del neoclasicismo, sólo se haría posible en cuanto se disiparan las sombras de la ignorancia con que la cultura medieval y cristiana había condenado a la humanidad, para ceder paso a la difusión en el pueblo de las luces de la razón y la ciencia.

Bello sostiene aquí que la luz, la conciencia ilustrada, no ha significado un mejoramiento de la condición moral del hombre. Afiración que evidentemente es una negación de los códigos básicos de la Ilustración.

El otro enunciado, que confunde la cultura con la corrupción, es la inversión de la ideología ilustrada. Para ella, a mayor cultura más alta moralidad, más plena realización de lo humano. Precisamente para ilustrar al pueblo, los ilustrados crearon la *Enciclopedia*.

A la culta, corrupta, luminosa y miserable Europa (¡qué juego de ambivalencias!) se opone un mundo natural, en que la plenitud del cielo, del agua y la tierra se corresponden con la esencia originaria de la poesía, definida como “nativa rustiquez”.

Este mundo natural es “otro mundo”. Joven, solar, marítimo, distinto en todo al viejo continente.

Nos parece esencial la idea de “otro mundo”. América ya no es la continuación de Europa, no es su prolongación imaginativa, política o económica. América ya no es el doble de Europa, mejor dicho, la imagen especular, sino su contrario, su negación.

Por ello, América puede transformarse en sujeto poético, habiéndose ya reconocido su carácter de sujeto histórico en las dos *Silvas Americanas* de Bello.

En síntesis, la adscripción de Bello a la ideología de la Ilustración es problemática en este nivel poético y, más bien, estamos frente a una empresa romántica.

Es verdad que el neoclasicismo fijó por primera vez su atención en las formas sociales del Nuevo Mundo, no así en la naturaleza, pero nunca propuso a América como *otro mundo*. Fue el romanticismo quien lo hizo con entera propiedad.

Es notorio que, en otro nivel del texto, Bello ingresa al espacio del mito. Su representación de América recuerda la tierra prometida, el paraíso terrenal y, en este sentido, el texto se relaciona con las utopías americanas escritas por los cronistas de Indias.

*Allí memorias de tempranos días
tu lira aguardan; cuando, en ocio dulce
y nativa inocencia venturosos,
sustento fácil dió a sus moradores,
primera prole de su fértil seno,*
.....

*Ve, pues, ve a celebrar las maravillas
del ecuador: canta el vistoso cielo
que de los astros todos los hermosos
coros alegran; donde a un tiempo el vasto
Dragón del norte su dorada espira
desvuelve en torno al luminar inmóvil
que el rumbo al marinero audaz señala,
y la paloma cándida de Arauco
en las australes ondas moja el ala.*

El tipo de construcción poética: rima, ritmo, imágenes, epítetos, nos remite con evidencia a la escritura virgiliana, señalando la filiación humanista y clásica de Bello, abundantemente tratada por la crítica. Humanista es, también, la reescritura de la Edad Dorada que mencionábamos a propósito de los versos transcritos.

El título completo de *Alocución a la poesía* era el siguiente: *Alocución a la poesía, en que se introducen las alabanzas de los pueblos e individuos americanos que más se han distinguido en la guerra de la independencia. (Fragmentos de un poema inédito, titulado América).*

El título indica el tipo de discurso en que se inscribe el texto: un discurso demostrativo de *alabanza* (ya que existen también los de *vituperio*). El texto ha alabado, hasta ahora, la naturaleza americana; a partir del verso 207 (el poema consta de 834 versos) comienza el panegírico de los héroes de la independencia.

El tema guerrero se impone a la conciencia del poeta, en cuanto el texto se construye como expresión de la realidad americana.

En esta voluntad representativa, la musa no puede ignorar la epopeya de la independencia, vista, sin duda, como gesta, pero también como un terrible derramamiento de sangre:

*Mas jah! ¿prefieres de la guerra impía
los horrores decir, y al son del parche
que los maternos pechos estremece,
pintar las huestes que furiosas corren
a destrucción, y el suelo hinchen de luto?
¡Oh si ofrecieses menos fértil tema
a béticos cantares, patria mía!
¿Qué ciudad, qué campiña no ha inundado
la sangre de tus hijos y la ibera?
¿Qué páramo no dió en humanos miembros
pasto al cóndor? ¿Qué rústicos hogares
salvar su oscuridad pudo a las furias
de la civil discordia embravecida?
Pero no en Roma obró prodigo tanto
el amor de la patria, no en la austera
Esparta, no en Numancia generosa;
ni de la historia da página alguna,
Musa, más altos hechos a tu canto.
¿A qué provincia el premio de alabanza,
o a qué varón tributarás primero?*

Esta naturaleza americana devastada por la guerra, este espacio sepulcral, es el que Bello pretende rescatar, reintegrar a través del oficio milenario consagrado en Virgilio: la agricultura.

Estrictamente, Bello no canta a la naturaleza, sino a lo natural sometido y transformado por la técnica, por el arte. Se nos descubre en este punto una estrecha relación entre la “*Silva a la poesía*” y la dedicada a “*La agricultura de la zona tórrida*”. Esta relación le confiere a la naturaleza americana una triple valencia:

Como grandioso escenario de las luchas civiles está marcada, signada por la presencia del héroe. Es una naturaleza que guarda la memoria de una gesta heroica. Pero, también, es un espacio fúnebre, sepulcral. Yacen en ella las cenizas de sus hijos. Es una naturaleza que ya no sólo acoge una memoria, sino los cuerpos de quienes sucumbie-

ron en la civil discordia. Por último, es la naturaleza humanizada a través de la agricultura la que reintegra la justa y acabada relación entre el hombre y su espacio. Es la “naturaleza nodriza” de las gentes.

Allí también deberes

*hay que llenar: cerrad, cerrad las hondas
heridas de la guerra; el fértil suelo,
áspero ahora y bravo,
al desacostumbrado yugo torne
del arte humana, y le tribute esclavo.
Del obstruido estanque y del molino
recuerden ya las aguas el camino;
el intrincado bosque el hacha rompa,
consuma el fuego; abrid en luengas calles
la oscuridad de su infructuosa pompa.
Abrigo den los valles
a la sediente caña;
la manzana y la pera
en la fresca montaña
el cielo olviden de su madre España;*

*¿Es ciego error de ilusa fantasía?
Ya dócil a tu voz, agricultura,
nodriza de las gentes, la caterva
servil armada va de corvas hoces.
Mírola ya que invade la espesura
de la floresta opaca; oigo las voces,
siento el rumor confuso; el hierro suena,
los golpes el lejano
eco redobla; gime el ceibo anciano,
que a numerosa tropa
largo tiempo fatiga;
batido de cien hachas, se estremece,
estalla al fin, y rinde el ancha copa.*

(Agricultura de la zona tórrida)

A partir de los versos citados de *Alocución a la poesía* y a la noción de naturaleza sepulcral desarrollada en la *Silva a la agricultura*, percibimos en Bello, como sujeto poético, la división mencionada al comienzo del

trabajo. Si es cierto que la poesía de Bello es de filiación virgiliana (muchos versos reescriben enunciados de las *Eglogas*), que la vuelta a la naturaleza (refugio de paz y sabiduría), sentida como el polo contrario de la sociedad, es horaciana y, naturalmente, roussoniana, no es menos valedero que la idea de la naturaleza como monumento funerario de quienes participaron en la gesta independentista no proviene de ninguno de esos modelos.

Revela, eso sí, una nueva ambivalencia del sujeto que escribe: exaltación de la epopeya guerrera; pero, al mismo tiempo, convicción de que fue una lucha fratricida. Privilegio de la naturaleza como fuente de trabajo, luz, armonía, sencillez; pero sombría percepción de ella, como trémulo sepulcral.

Sin embargo, debemos reconocer que el final de *La agricultura de la zona tórrida* es una reconciliación, una reintegración de los opuestos:

*¡Oh jóvenes naciones, que ceñida
alzáis sobre el atónito occidente
de tempranos laureles la cabeza!
honrad el campo, honrad la simple vida
del labrador, y su frugal llaneza.
Así tendrán en vos perpetuamente
la libertad morada,
y freno la ambición, y la ley templo.
Las gentes a la senda
de la inmortalidad, ardua y fragosa,
se animarán, citando vuestro ejemplo.
Lo emulará celosa
vuestra posteridad; y nuevos nombres
añadiendo la fama
a los que ahora aclama,
“hijos son éstos, hijos,
(pregonará a los hombres)
de los que vencedores superaron
de los Andes la cima;
de los que en Boyacá, los que en la arena
de Maipo, y en Junín, y en la campaña
gloriosa de Apurima,
postrar supieron al león de España”.*

El discurso de alabanza integra la vida comprensiva y la guerrera, la agricultura y la epopeya, la empresa de paz y la libertadora. La sangre y la muerte han cedido paso a la gloria y la vida.

Cabe destacar en ambas *Silvas americanas* el carácter continental que asumen en la gesta de la independencia Boyacá, Maipú y Junín; desde la lejana Londres le parecen a Bello etapas de un mismo sueño libertario. Los valles de Chile, las montañas de Colombia, los llanos argentinos se confunden, asimismo, como los relieves geográficos de una gran patria, de la magna patria americana.

En la tradición poética del nuevo mundo, Bello introduce lo hasta entonces excluido: la naturaleza, la historia y el sentido americanista de ellas.

La introducción de estos temas y de una nueva manera de tratarlos funda la concepción romántica que nutre la poesía de Bello. En efecto, fueron los románticos, parojojalmente calificados de subjetivistas, evadidos e idealistas, quienes se vincularon de un modo más realista a la naturaleza y la historia. La objetividad del clásico, siempre tan destacada, pasa por el utilizamiento de arquetipos, modos de ver ritualizados, esquemas a priori, cuya función decisiva es el escamoteo de lo real.

Todas estas consideraciones parten de la perspectiva teórica que considera el texto romántico o clásico como representativo, expresionista. Es decir, que siempre el sentido está afuera, adelante o más atrás del texto⁵.

Desde esta perspectiva, la historia de la literatura consistiría en una paulatina conquista de nuevos niveles de realidad hasta alcanzar la totalidad o integridad del mundo.

Bello representa, en este proceso, la incorporación a la literatura hispanoamericana de temas hasta entonces clausurados. En su poesía se ofrece todo un programa a los jóvenes literatos: cantar al hombre, las costumbres y el paisaje de América.

No cabe duda de que Bello tiene la convicción de que ha propuesto un gran tema: lo que él llama “el otro mundo”. Desde esta perspectiva programática, el papel de Bello es relevante en la historia de la literatura hispanoamericana. Su influencia es decisiva en la constitución de esta nueva literatura. Pero su formación clásica lo llevó a separar la

⁵A partir del estructuralismo y, con mayor plenitud, del formalismo, los sentidos del texto (ya no el sentido) se producen en las relaciones que el desarrollo textual va estableciendo, ya sea en su propia interioridad o con la serie literaria en que se inscribe (léase, por ejemplo, novela realista).

novedad del tema de su expresión o plasmación verbal. El lenguaje poético de Bello se realiza en los códigos de la literatura greco-latina y renacentista. Formas clásicas como la silva, alusiones mitológicas, apóstrofes virgilianos, tópicos renacentistas, conforman una lengua poética enraizada en la más antigua tradición. La novedad del tema debe acomodarse a esquemas fijados de antemano. Tal vez ese lenguaje orgiástico que Bello rechazaba por impropio era el más adecuado para la verbalización de la lujuria, la monumentalidad y la fuerza de los contextos telúricos, celestiales e históricos que él proponía, como programa, a los escritores americanos.

Pero Bello debió asumir el canto americano del modo particular que su formación y su ideología le imponían.

La empresa de la independencia ofrecía, básicamente, dos formas o dos modos de verbalización: la epopeya, es decir, el canto a las glorias marciales, o la elegía, el lamento por la sangre derramada. Bello se atiene a las dos. Ideológicamente ambas expresiones podían inscribirse, como lo hicieron, en la concepción neoclásica o romántica de la literatura. Bello las concilió. En el nivel de la escritura cabían la libertad y ruptura o la asimilación y repetición de la escritura de la tradición. Bello hizo lo posible para integrarlas, sin conseguirlo plenamente.

Por todo lo anterior, hay en la poesía de Bello una ambivalencia básica y un anhelo de reintegración de los opuestos. Pero por encima de ello, está ese llamado a la poesía para emprender el viaje a este “otro mundo”. Darío, Lugones, Huidobro, la Mistral, Neruda, Asturias, García Márquez, Paz y Borges nos certifican que la musa no perdió el viaje.