

CLASICISMO Y ROMANTICISMO  
EN LA OBRA DE ANDRES BELLO

*por Arturo Uslar Pietri*

Arturo  
USLAR PIETRI



El Dr. ARTURO USLAR PIETRI nació en Caracas el 16 de mayo de 1906. La variada y densa obra literaria que ha realizado hasta la fecha es la de un hombre que ha tomado, con la seriedad que se merece, la responsabilidad que entraña la profesión de escritor, vale decir, de orientador. En ella se aunan, en admirable conjunción y armonía, la finura crítico-analítica, lo valioso del concepto, la irreprochable pureza de la expresión y lo que alguien ha llamado certeramente el "don pedagógico".

"Escritor culto, dueño de su intelecto... que parece ver las cosas en su exacto y ceñido perfil", ha dicho de él Mariano Picón-Salas. En efecto, con una clara visión de la problemática que plantea la cultura, el Dr. Uslar Pietri, en sus ensayos, en sus cuentos, en sus novelas, en su teatro, en sus estudios sobre Economía, en sus artículos periodísticos, a la vez que pone en evidencia un amplio dominio del asunto y de la técnica de escribir, trasunta un extraordinario hálito poético, que asegura auténtica calidad estética a todo lo que ha salido de su pluma. En este sentido, ha sabido desentrañar —para devolvé-noslos en síntesis inolvidables— "el fingimiento" y la "fermosa cobertura", de que nos hablara el Marqués de Santillana, que dormían como soterrados en los aciagos días iniciales de nuestra Independencia, en la dramática expedición del más demoníaco personaje que recuerda la historia colonial americana y en la vida que alientan los innumerables personajes de sus relatos y obras teatrales.

Altos cargos de la Administración Pública y la docencia han contado también con la presencia del Dr. Uslar Pietri. Ha sido Ministro de Educación (1939-1941), Secretario de la Presidencia de la República (1941-1943), Ministro de Hacienda (1943) y Ministro de Relaciones Interiores (1945). Además, Profesor de Economía Política de la Universidad Central de Venezuela (1937-1941), Profesor de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Columbia, New York (1947-1950) y Profesor de Literatura Venezolana de la Universidad Central de Venezuela, desde 1950.

"Barrabás y otros relatos" (Cuentos, 1928), "Las Lanzas Coloradas" (Novela, 1931), "Red" (Cuentos, 1936), "Las visiones del camino" (Viajes, 1945), "El Camino de El Dorado" — Premio Nacional de Novelas "Aristides Rojas" — (1947), "Letras y Hombres de Venezuela" (Ensayo, 1948), "De una a otra Venezuela" (Ensayos, 1949), "Treinta Hombres y sus Sombras" (Cuentos, 1949), "Las Nubes" (Ensayos, 1951) y "El Dios Invisible" (Drama, 1957), son los principales títulos de su obra de escritor.

Nuestro "BOLETIN" se honra al poder contar entre sus colaboradores al Dr. Arturo Uslar Pietri.

R. P-D.

## NECESARIA ADVERTENCIA

Entre los actos programados para la celebración, durante el mes de noviembre de 1955, de la "Semana de Andrés Bello" en el Instituto Pedagógico, figuró la conferencia del Dr. Arturo Uslar Pietri "Andrés Bello y los temas de su tiempo". En dicha oportunidad se refirió el conferenciante, específicamente, a dos aspectos —"Clasicismo y Romanticismo" y "Tendencia americanista"— de la obra de nuestro máximo humanista. En el presente número de "BOLETIN" recogemos la primera parte de aquella conferencia. En próxima entrega daremos a publicidad la segunda parte. (N. de la D.).

# CLASICISMO Y ROMANTICISMO EN LA OBRA DE ANDRÉS BELLO

por  
Arturo  
USLAR PIETRI

(Fragmentos de una conferencia)

En las dos etapas finales el pensamiento crítico de Bello es como la glosa viva y reveladora de dos grandes temas que se alzan dramáticamente sobre el destino de su tiempo y sobre su destino de hombre de letras.

El tema de la pugna del clasicismo y del romanticismo, es uno de ellos. Bello, que ha recibido su primera formación bajo la influencia neoclásica del siglo XVIII hispánico, llega al Londres de 1810 que era una de las capitales del romanticismo europeo. Dos años después de su llegada ocurre la gran sacudida provocada por la publicación de *Childe Harold* de Lord Byron. Con inteligente curiosidad debió seguir Bello aquella pugna entre los representantes de las viejas reglas y los audaces innovadores. Ese conflicto que se prosigue en Europa por el resto de su vida, tampoco llega a apagarse por entero en su alma. Como entre dos polos, igualmente poderosos, su gusto va a trazar su "vago curso" entre la admiración por las irreprochables perfecciones de los grandes clásicos y el don creador de los grandes románticos. Como el divagante curso de un río que se enri-

quece constantemente de nuevos afluentes, el gusto de Bello no deja de oscilar, a lo largo de su vida, entre esos dos polos.

El otro tema es el de las contrarias lealtades que a su espíritu exigen Europa y América. Formado en la provincia hispánica de la cultura occidental, imbuido de la concepción universalista y absoluta de los valores culturales que había predicado el racionalismo del siglo XVIII, puesto en Londres a la mesa del debate de las grandes cuestiones europeas, podía haber llegado a pensar que un destino favorable lo había rescatado de un mundo salvaje para llevarlo al centro de la civilización más refinada y perfecta. Y, sin embargo, no es así. Bello, con todo cuanto de formación europea hay en su espíritu, no deja de sentir de manera creciente sus grandes deberes de americano. El no va a integrarse a Europa, sino a buscar en Europa lo que necesita para América. En todo cuando hace y escribe está presente el conflicto de su condición americana.

La pugna de clasicismo y romanticismo, la pugna de Europa y América, varían de intensidad y de forma en su espíritu, a medida que transcurren el tiempo de Londres y el tiempo de Chile y que se va haciendo más clara para él la noción de su destino. Los dos tiempos y los dos temas son como los hilos con que las parcas tejen su destino prodigioso e inagotable.

Ambos temas, sin embargo, tienden a compenetrarse en el espíritu de Bello, y a formar como dos aspectos de uno mismo y solo. Lo que lo lleva al romanticismo y lo prepara para recibirlo, no es sólo el gusto por el barroco, que había adquirido en Caracas, sino algo también que tiene que ver con su condición americana.

Cuando afirma que *"la literatura es el reflejo de la vida de un pueblo"* dice algo que, más quizás que de una transitoria convicción romántica, nace de un profundo atavismo americano. El historicismo y el localismo románticos favorecen su sentimiento americano, y, a veces, parece advertirse, que es por americano por lo que llega a parecer romántico.

En su tendencia americanista no hay vacilaciones. Ininterrumpidamente, y en todas las formas de su obra, se pone al servicio del destino americano. La moda de los románticos viene así a coincidir con las necesidades de la misión a la que ha dedicado su vida entera.

.....

La primera formación literaria de Bello en Caracas tiene por materia los clásicos latinos y las obras del Siglo de Oro español. A los once años, con sus escasos recursos compraba ediciones baratas de comedias de Calderón, que no sólo leía sino que alcanzaba a declamar de memoria. Por ese tiempo traba también conocimiento con el Quijote y con las comedias de Lope de Vega. Su afición por la comedia española fué constante, nos dice Amunátegui: "Conservó toda la vida esa afición apasionada a los dramas de Lope de Vega, de Calderón y de los otros maestros pertenecientes al antiguo teatro español" (1).

Entre los retorcidos y oscuros versos de Calderón y las traducciones de Horacio y de Virgilio se forma su gusto. La lección de los clásicos y el ejemplo de los barrocos se mezcla en su espíritu desde esos primeros tiempos. Desde temprano se inicia en un eclecticismo del gusto que será uno de los rasgos más permanentes de su personalidad.

Esa formación lo preparará a recibir las influencias sucesivas del neoclasicismo y del romanticismo. El conocimiento de los clásicos le enseñará a conocer cuanto de exagerado y de falso tiene la preceptiva neoclásica, y la familiaridad con el barroco español le hará sentir todo lo que de resurrección del pasado literario traerá el romanticismo.

En su propia formación podrá advertir que entre lo uno y lo otro no hay corte ni transición brusca, sino más bien una curiosa complementación. Aun en pleno neoclasicismo estaban vivos los gérmenes románticos como lo ha demostrado Paul Hazard: "El hombre de sentimiento y el hombre de razón: dos tipos humanos sucesivos; el uno llega cuando el otro se va... ¿Y si, no obstante, las cosas no hubieran ocurrido con tan esquemática simplicidad? ¿Si alguna complicidad hubiera existido entre los dos? ¿Si la filosofía hubiera ayudado el sentimiento a expresarse y hasta hubiera contribuido a su victoria?".

En el romanticismo español hay una gran parte de resurrección de la poesía y del teatro barrocos del Siglo de Oro. Los romances, las comedias, los autos sacramentales, lo popular, el amor de la soledad, el tono subjetivo, el contraste entre la realidad y el sueño, que habían sido proscritos y condenados por los preceptistas afrancesados, van a volver a ser la delicia del alma española. Los fundadores del romanticismo ven en la literatura española barroca una fuente y un modelo. Se estudia el romancero, se exhuma a Calderón, se resucitan los temas moriscos.

Byron exclama, en *Childe Harold*: "Oh lovely Spain! renown'd romantic land. . .".

Dentro del espíritu español, el neoclasicismo vino a ser como una superficial y culta interrupción de la corriente más tradicional, profunda y propia de su literatura, que es la que une las gentes medievales y los villancicos, con los romances, con el teatro de Lope y con la poesía y el teatro de los románticos. Desde este punto de vista un romántico como el Duque de Rivas pertenece mucho más a la tradición española, que un neoclásico como Nicolás Fernández de Moratín.

La lectura, en la adolescencia, de *La Vida es Sueño*, del *Quijote*, de las comedias de Lope, acaso *El caballero de Olmedo*, acaso *Fuente Ovejuna*, y muy posiblemente, *El Burlador de Sevilla* de Tirso, le sirvieron a Bello de excelente preparación para penetrar más tarde, sin asombro, en el *Sardanapalo* de Byron o en el *Hernani* de Hugo.

Bello adolescente se ha familiarizado con el laberinto barroco, con el sabor popular y con los trágicos y desordenados sentimientos de la comedia española. Su propio primer perceptor, Fray Cristóbal de Quesada, es una especie de héroe romántico "avant la lettre". Fraile culto que ahorca los hábitos, huye y, bajo un nombre fingido, lleva vida mundana en la corte del Virrey de Santa Fe de Bogotá, y luego, descubierto y arrepentido, vuelve al convento y al amor de las letras.

Bello aprendió pronto a leer en francés e inglés. Sus tempranas funciones en la Casa de Gobierno le pusieron al alcance las Gacetas de Francia e Inglaterra. En esas hojas debieron llegarle muchas noticias de las novedades literarias que por entonces conmovían a Europa.

Una personalidad de extraordinaria atracción atraviesa deslumbradora por la ávida adolescencia de Bello. Es la de Alejandro Humboldt, que llega a Caracas en el albor del siglo XIX. No sólo era un sabio naturalista y un hombre de gran cultura, sino que además, directamente, y por medio de su hermano mayor Guillermo, filólogo y escritor, había estado en contacto estrecho con Schiller y Goethe. A pesar de la diferencia de edad: Humboldt tenía treinta años y Bello apenas dieciocho, se estableció entre ambos cierta amistad. En largas conversaciones y paseos por los alrededores de Caracas el alemán debió hablar muchas veces al joven criollo de los principios y realizaciones de la nueva escuela romántica. Le hablaría de las concepciones lingüísti-

cas de su hermano Guillermo, tan acordes con el concepto localista y particularista del romanticismo, y de la reacción anti-neoclásica que encabezaba Augusto von Schlegel. Bello, que por afición espontánea se había acercado a los grandes poetas del teatro español del Siglo de Oro, oiría complacido los argumentos de Schlegel que presentaban a Calderón como el más alto ejemplo de poesía romántica.

Humboldt es también quien lo inicia en el interés por la naturaleza y por las ciencias que la estudian. Con Humboldt aprende a herborizar, a recolectar minerales, a observar los fenómenos meteorológicos, a conocer e identificar la individualidad de cada planta. Por la noche, en el corral donde dan la comedia, aprende con Humboldt a distraerse de lo que pasa en la escena para contemplar la armonía de las constelaciones. A los nombres de animales y plantas que los neoclásicos le han transmitido como mero utilaje literario, substituye ahora el conocimiento de la flora y la fauna vivas de la región natural donde ha nacido.

El Bello que sale de Caracas en 1810 lleva ya una preparación romántica, tanto en lo que el romanticismo ha de significar como revuelta innovadora, como en lo que representa como regreso a la literatura del pasado.

Va a Londres, que es por entonces uno de los centros más activos y fecundos de la nueva escuela literaria. Con su constante afán de conocer debió empaparse pronto de las doctrinas y de las realizaciones del romanticismo. No es su temperamento para repudiar fríamente, ni tampoco para entregarse con entusiasmo a la novedad. El recibe, asimila y ordena, buscando la verdad y el equilibrio entre las que parecen actitudes contradictorias.

La actitud ecléctica, sobria y acogedora, de su mente se revela con claridad en el juicio que sobre las obras poéticas de Nicasio Alvarez de Cienfuegos publicó en Londres, en la *Biblioteca Americana*, el año de 1823.

Todavía en ese trabajo llama "modernos" a los neoclásicos. No hace referencia expresa a los románticos, pero coincide con lo que éstos estigmatizan en los neoclásicos y hace la defensa de los menospreciados barrocos: "Los antiguos poetas castellanos (si así podemos llamar a los que florecieron en los siglos XVI y XVII) son en el día poco leídos, y mucho menos admirados; quizá porque sus defectos son de una especie que debe repugnar particularmente al espíritu de filosofía y de regularidad que hoy reina, y porque el estudio de la literatura de otras naciones, y

particularmente la francesa, hace a nuestros contemporáneos menos sensibles a bellezas de otro orden”.

En estas frases está claramente planteado el conflicto de su tiempo. Hay un “espíritu de filosofía y de regularidad” que pretende legislar sobre lo que debe ser belleza literaria. Es el racionalismo francés el que ha extendido esa concepción. Sin embargo, ese espíritu yerra, porque fuera de sus cánones hay “bellezas de otro orden”.

“Nosotros estamos muy lejos de mirar como modelos de perfección la mayor parte de los obras de los Quevedos, Lopes, Calderones, Góngoras y aun de los Garcilasos, Rojas y Herreras. No temeremos decir, con todo, que, aun en aquellas que abren ancho campo a la censura (las dramáticas, por ejemplo), se descubre más talento poético que en cuanto se ha escrito en España después acá”. No se puede proclamar de un modo más terminante el repudio del formalismo clasicista. En estas palabras Bello admite que el don de la poesía es algo que pertenece a la naturaleza humana y que está, en cierto modo, por sobre las reglas. Ese conjunto de reglas, que es lo que, en su sentido más ordinario y bajo, se puede llamar arte, es las más de las veces incompatible con la “grandeza” y con el “vigor nativo” de los verdaderos poetas.

Es lo que afirma Bello: “. . . Diríamos que en los antiguos hay más naturaleza y en los modernos más arte. En aquellos encontramos soltura, gracia, fuego, fecundidad, lozanía, frecuentemente irregular y aun desenfadada, pero que en sus mismos extravíos lleva un carácter de grandeza y de atrevimiento que impone respeto. No así, por lo general, en los poetas que han florecido desde Luzán. Unos, a cuya cabeza está el mismo Luzán, son correctos, pero sin nervio; otros, entre quienes descuella Meléndez, tiene un estilo rico, florido, animado, pero con cierto aire de estudio y esfuerzo y con bastantes resabios de afectación. Nos ceñiremos particularmente a los de esta segunda escuela, que es a la que pertenece Cienfuegos. Hay en ellos copia de imágenes, moralidades bellamente amplificadas, y sensibilidad a la francesa, que consiste más bien en analizar filosóficamente los afectos, que en hacerlos hablar el lenguaje de la naturaleza; pero no hay aquel vigor nativo, aquella *tácita majestad* que un escritor latino aplica a la elocuencia de Homero, y que es propia, si no nos engañamos, de la verdadera inspiración poética: al contrario, se percibe que están forcejeando con-

tinuamente por elevarse; el tono es ponderativo, la expresión enfática”.

Bello distingue entre la verdadera sensibilidad, que es la que caracteriza y hace a los poetas, y aquella otra “sensibilidad a la francesa”, que consiste más bien en “analizar filosóficamente los afectos” y ponerlos a hablar un lenguaje convencional que no es “el lenguaje de la naturaleza”. De este modo, a la vez, reivindica a los barrocos y se acerca a los románticos, es decir, siente lo que de común hay entre ambos momentos de la historia literaria, en el repudio a los excesos del neoclasicismo afrancesado. Bello nunca ha aceptado la condenación que del teatro nacional español han hecho los preceptistas neoclásicos y esta actitud lo coloca, desde el primer momento, en una situación favorable para recibir con seguridad lo que en él hay de vuelta a lo barroco.

Sin embargo, en ese mismo estudio sobre Cienfuegos, aparece esa noción del límite que en él es siempre activa y operante. El admira en los barrocos “soltura, gracia, fuego, fecundidad, lozanía, frecuentemente irregular y aun desenfrenada, pero que en sus mismos extravíos lleva un carácter de grandeza y atrevimiento que impone respeto”, pero no se abandonará nunca a ellos, porque jamás pierde de vista lo que en ese mismo estudio parece designar bajo el nombre de “estilo natural” y que no es otro para él que “el de la noble simplicidad”. Esa noble simplicidad natural es la barrera que él no admite franquear y es el legado vivo que él ha recibido de los verdaderos clásicos y bajo cuya condición limitativa está dispuesto a recibir las novedades, verdaderas o aparentes, y a tolerar las libertades.

En el juicio que en 1827 dedica en el *Repertorio Americano* a las poesías de José María Heredia, en las que identifica con rasgos precisos la influencia de Byron junto a la de la neoclásica Escuela de Salamanca, le recomienda al joven poeta castigar su dicción, “desdeñarse del oropel de voces desusadas” y aprender en los “grandes modelos de la antigüedad” “a conservar, aun entre los arrebatos del estro, la templanza de imaginación, que no pierde jamás de vista a la naturaleza, y jamás la exagera, ni la violenta”.

Bello conoció bien la escuela romántica al través de sus teóricos y de sus grandes poetas. Tradujo a Byron y a Hugo y se familiarizó con el teatro romántico. Su admiración por la comedia española le hizo admitir sin reparos la ostentosa viola-

ción de la regla neoclásica de las tres unidades y la mezcla de lo trágico con lo cómico. En 1833, en *El Araucano* (2), escribía: "El mundo dramático está ahora dividido en dos sectas: la clásica y la romántica. Ambas a la verdad existen siglos hace, pero en estos últimos años es cuando se han abanderizado bajo estos dos nombres los poetas y los críticos, profesando abiertamente principios opuestos. Como ambas se proponen un mismo modelo, que es la naturaleza, y un mismo fin, que es el placer de los espectadores, es necesario que, en una y otra, sean también idénticas muchas de las reglas del drama. . . Una gran parte de los preceptos de Aristóteles y Horacio son, pues, de tan precisa observancia en la escuela clásica, como en la romántica; y no pueden menos de serlo, porque son versiones y corolarios del principio de la fidelidad de la imitación y medios indispensables para agradar".

El principio clásico fundamental, al que Bello nunca llega a renunciar, es ese de la "fidelidad de la imitación" de la naturaleza. Fuera de eso todo lo demás le parecen reglas convencionales que el talento creador puede desechar cuando lo juzga necesario. Esta es la actitud, serena y firme, que le permite conservar su lealtad de sentimiento a los grandes clásicos, y a la vez recibir sin asombro los hallazgos de los románticos. Sabe también que ambas escuelas, en lo esencial, no son nuevas, sino que son viejas de siglos, y que podrían encontrarse representantes de la manera clásica y de la manera romántica a todo lo largo de la historia literaria, desde su más remoto origen.

En varias ocasiones Bello escribe apreciaciones sobre el romanticismo. Es importante considerar los aspectos que distingue y señala.

En 1827, en Londres, al hablar de las poesías de Heredia observa: "Sus cuadros llevan por lo regular un tinte sombrío; y domina en sus sentimientos una melancolía, que de cuando en cuando raya en misantrópica, y en que nos parece percibir cierto sabor al genio y estilo de Lord Byron".

Ya en 1826, en *Estudios sobre Virgilio*, había apuntado la idea de que los cambios históricos se reflejan en la literatura y en el arte: "Las crisis despiertan la atención del espíritu humano; obsérvese con ojos curiosos el progreso y la lucha incesante de las pasiones; y el hábito de pensar, unido a la necesidad de hacer uso de lo que se piensa, conducen a perfeccionar el arte de dar fuerza a la palabra. Los sucesos políticos, mudan-

do la dirección de los espíritus, los aficionan a los estudios serios. Así se ha ensanchado entre nosotros la esfera de los conocimientos; la verdad ha recobrado su antiguo imperio sobre las artes; el gusto inseparable de la razón, se ha hecho sereno; y cada cual, mediante las lecciones de la experiencia, ha aprendido a juzgar por sí mismo". Ese "perfeccionar el arte de dar fuerza a la palabra" y ese aprender "a juzgar por sí mismo", que han caracterizado al romanticismo, han sido el equivalente de los grandes cambios que ha experimentado la sociedad.

En esta idea insiste con más precisión en 1841, en el *Juicio Crítico de Don José Gómez Hermosilla*. "En literatura, los clásicos y románticos tienen cierta semejanza no lejana con lo que son en la política los legitimistas y los liberales. Mientras que para los primeros es inapelable la autoridad de las doctrinas y prácticas que llevan el sello de la antigüedad, y el dar un paso fuera de aquellos trillados senderos es rebelarse contra los sanos principios, los segundos, en su conato a emancipar el ingenio de trabas inútiles, y por lo mismo perniciosas, confunden a veces la libertad con la más desenfrenada licencia. La escuela clásica divide y separa los géneros con el mismo cuidado que la secta legitimista las varias jerarquías sociales; la gravedad aristocrática de su tragedia y su oda no consiente el más ligero roce de lo plebeyo, familiar o doméstico. La escuela romántica, por el contrario, hace gala de acercar y confundir las condiciones; lo cómico y lo trágico se tocan, o más bien, se penetran íntimamente en sus heterogéneos dramas; el interés de los espectadores se reparte entre el bufón y el monarca; entre la prostituta y la princesa; y el esplendor de las cortes contrasta con el sórdido egoísmo de los sentimientos que encubre, y que se hace estudio de poner a la vista con recargados colores. Pudiera llevarse mucho más allá este paralelo, y acaso nos presentaría afinidades y analogías curiosas. Pero lo más notable es la natural alianza del legitimismo literario con el político. La poesía romántica es de alcurnia inglesa, como el gobierno representativo y el juicio por jurados. Sus irrupciones han sido simultáneas con las de la democracia en los pueblos del mediodía de Europa. Y los mismos escritores que han lidiado contra el *progreso* en materias de legislación y gobierno, han sustentado no pocas veces la lucha contra la nueva revolución literaria, defendiendo a todo trance las antiguallas autorizadas por el respeto supersticioso de nuestros mayores: los códigos poéticos de Atenas y Roma y de la Francia de Luis XVI. De lo cual tenemos una muestra en

don José Gómez Hermosilla, ultra-monarquista en política, y ultra-clásico en literatura”.

Bello reconoce una ley general de progreso que anima y arrastra todas las manifestaciones del espíritu humano. No puede permanecer estacionaria la literatura, en la repetición de viejos modelos o en la aplicación de caducas reglas, mientras las ciencias adelantan y las instituciones sociales se transforman. De un modo más amplio y completo expresa su pensamiento en 1843, en el Discurso de Instalación de la Universidad de Chile (3): “... todas las verdades se tocan, desde las que formulan el rumbo de los mundos en el piélago del espacio; desde las que determinan las agencias maravillosas de que dependen el movimiento y la vida en el universo de la materia; desde las que resumen la estructura del animal, de la planta, de la masa inorgánica que pisamos; desde las que revelan los fenómenos íntimos del alma en el teatro misterioso de la conciencia, hasta las que expresan las acciones y reacciones de las fuerzas políticas; hasta las que sientan las bases incommovibles de la moral; hasta las que determinan las condiciones precisas para el desenvolvimiento de los gérmenes industriales; hasta las que dirigen y fecundan las artes. Los adelantamientos en todas las líneas se llaman unos a otros, se empujan”.

En ese mismo discurso define con toda precisión la que llama su “fe literaria”. “¡El arte! Al oír esta palabra, aunque tomada de los labios mismos de Goethe, habrá algunos que me coloquen entre los partidarios de las reglas convencionales, que usurparon mucho tiempo ese nombre. Protesto solemnemente contra semejante aserción; y no creo que mis antecedentes la justifiquen. Yo no encuentro el arte en los preceptos estériles de la escuela, en las inexorables unidades, en la muralla de bronce entre los diferentes estilos y géneros, en las cadenas con que se ha querido aprisionar al poeta en nombre de Aristóteles y Horacio, y atribuyéndoles a veces lo que jamás pensaron. Pero creo que hay un arte fundado en las relaciones impalpables, etéreas, de la belleza ideal; relaciones delicadas, pero accesibles a la mirada de lince del genio competentemente preparado; 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, creaciones emigmáticas y monstruosos. Esta es mi fe literaria. Libertad en todo, pero yo no veo libertad, sino embriaguez licenciosa, en las orgías de la imaginación”.

Para él el arte no consiste en las reglas, que han usurpado ese nombre, sino más bien en la libertad del genio creador del poeta. No admite que se le pueda tener por neoclásico. Le parece que sus antecedentes, es decir cuanto ha escrito, no permiten clasificarlo como tal. Pero él bien sabe que tampoco se le puede llamar plenamente romántico. Su fe literaria le hace mirar con horror aquellas "orgías de la imaginación". El se esfuerza en buscar un justo medio que lo salve de seguir las estériles reglas de los neoclásicos y de caer en lo que estima degradantes excesos de los románticos. De ambos quiere recibir con espíritu abierto todo cuanto sirva para acercarlo a la belleza ideal. De ese Goethe, a quien cita, hay mucho en su naturaleza. El caos romántico lo atrae con demoníaca fascinación, pero una necesidad fundamental de orden lo salva y lo detiene.

Esa difícil busca del justo medio lo hace aproximarse y retraerse en una oscilación pendular entre los dos extremos. Con dureza condena la superstición y convencionalidad de los neoclásicos. Pero también alza la voz condenatoria contra los románticos. Es digno de observarse que su repudio contra los excesos románticos se va haciendo más fuerte a medida que envejece. Es decir que, mientras el romanticismo va siendo más generalmente aceptado, él se torna más cauto en alabarlo. En esto influye, ciertamente, el creciente apego del anciano a lo tradicional, pero también el hecho de que la propagación de la nueva escuela, sin vallas ni restricciones, podía desvirtuar sus vastos proyectos de educador y guía de un nuevo mundo.

En 1848, en su nota sobre los *Ensayos Literarios y Críticos de don Alberto Lista* confiesa: "Ningún escritor castellano, a nuestro juicio, ha sostenido mejor que don Alberto Lista los buenos principios, ni ha hecho más vigorosamente la guerra a las extravagancias de la llamada libertad literaria, que, so color de sacudir el yugo de Aristóteles y Horacio, no respeta ni la lengua ni el sentido común, quebranta a veces hasta las reglas de la decencia, insulta a la religión, y piensa haber hallado una nueva especie de sublime en la blasfemia".

El no respetar la lengua, ni el sentido común, el atacar los buenos principios y el insultar la religión, quien los condena no es ya solamente un poeta entregado a los goces de la creación, ni un crítico docto en historia literaria, sino un hombre de 67 años que ha vuelto a tierra americana, después de un largo periplo intelectual y físico, y que está entregado, en alma

y cuerpo, a la tremenda tarea de educar un pueblo y de encaminarlo a la civilización. Es ese Bello, y no otro, el que ve con temor los perniciosos efectos que el desenfreno romántico pueda causar en las jóvenes naciones americanas.

Esta como invocación de la antigua disciplina salvadora, con fines pedagógicos y sociales más que literarios, se afirma, en 1850, en su *Compendio de la Historia de la Literatura* que, extractado de los principales autores de su tiempo, preparó para la enseñanza del Instituto Nacional de Chile. Allí dice al referirse a Aristóteles y a su estrecha preceptiva, contra la que antes había hecho muchas veces objeciones fundamentales: "Finalmente, a su retórica y su poética, que es a lo que debemos aquí contraernos, se elevó a una inmensa altura sobre todos los escritores de su tiempo. Intérprete fiel de la naturaleza y en la razón, promulga reglas casi siempre juiciosas, que serán respetadas eternamente, a pesar de las tentativas del mal gusto contra estas barreras saludables, más allá de las cuales no hay más que exageración y disformidad".

---

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- (1).—Miguel Luis Amunátegui, "Vida de don Andrés Bello", Santiago, 1882, p. 6.
- (2).—"El Araucano", número 147, Santiago de Chile, 5 de julio de 1833.
- (3).—"Obras Completas de don Andrés Bello", 15 vols., Santiago 1881-1893. Tomo VIII, p. 305.