

Neoclásicos y románticos: disputa literaria en el Río de la Plata (1841) y conciliación en la *América poética*

Por Guadalupe CORREA CHIAROTTI*

Juan María Gutiérrez representa, entre ambas posiciones literarias [clasicismo y romanticismo], el término de transición. Mientras que, por una parte, le mantuvieron siempre en fiel amistad con la antigua literatura lo acrisolado y persistente de su cultura clásica y ciertas naturales afinidades de su espíritu, por la otra fue un principal cooperador en los propósitos de libertad y de verdad que despertaba el impulso revolucionario, a cuyo desenvolvimiento asistió, si no con la pasión romántica, con interés asimilador y benévola amplitud.

José Enrique Rodó, “Juan María Gutiérrez y su época”

JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, junto a Juan B. Alberdi y Domingo F. Sarmiento, es uno de los escritores más notables de la Generación de 1837 en Argentina; integra las filas de ese primer romanticismo americano al cual, por una parte, pertenece por simple correspondencia genealógica, pero más por “afiliación”, por la proximidad intelectual que lo une con Esteban Echeverría. Sin embargo este rótulo no es, por mucho, ni absoluto ni terminante.

La América poética se presenta como una antología contemporánea —se propone fundar un *corpus* de literatura nueva— de las más recientes producciones americanas (cerca de 1846, año en que inicia su publicación). Y sin embargo no es un monumento exclusivamente romántico: la colección asocia esta flamante escuela poética con lo más representativo de la lira neoclásica, y abre con generosidad las puertas del volumen a unos y a otros.¹

* Doctoranda en el Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México; e-mail: <lupecorrea@gmail.com>.

¹ La “intencionalidad” del autor es señalada en dos lecturas previas a las que remito. La *mediación de juicio crítico*, de un concertado *criterio de selección* frente a

Entonces: ¿por qué un representante de la “nueva generación” se esfuerza tanto por incluir a los poetas neoclásicos, darles un buen lugar y elogiarlos como “glorias continentales”? ¿por qué en esta obra, tan señera, tan simbólica, merecen un espacio privilegiado si se supone son sus antagonistas?

Para acotar esta aparente contradicción resulta oportuno retroceder algunos años e introducir un acontecimiento puntual donde participan los representantes de la poesía anterior y los de la nueva, donde contienden defensores acérrimos de las tesis iluministas y paladines de la estética romántica.

1. *Certamen poético de Mayo*

MONTEVIDEO, 1841. Durante la turbulenta década de 1840 se concentra en la ciudad-puerto-Estado un nutrido y enérgico grupo de argentinos expulsados por el régimen de Juan Manuel de Rosas. Este grupo lo conforman desde los románticos Echeverría y Alberdi hasta los hermanos Varela: Juan Cruz, el “vate esclarecido” del neoclasicismo, y Florencio, una de las mentes más agudas de la intelectualidad del Río de la Plata y adepto —por elección más que por edad— a las ideas ilustradas. Se promueve entonces un concurso para festejar el aniversario de la revolución; se invita a cantar el “25 de Mayo de 1810”, en honor a la gesta que liberó a las naciones del sur del coloniaje español y que, por tanto, une bajo un mismo estandarte a los pueblos de una y otra margen del Plata.² Al concurso se presentan diez composiciones, pertenecientes todas

las *totalidades* previas es claramente advertido por Hernán Pas: “existe una diferencia entre los primeros parnasos aparecidos en Sudamérica, como *La Lira Argentina* (1824) o *El Parnaso Oriental* (1835), y aquellas compilaciones que surgieron a partir de la *América poética* (1846) de Juan María Gutiérrez. Entre otros aspectos, tal diferencia se manifiesta en los criterios de selección. Mientras que los primeros parnasos buscaban incluir la ‘totalidad’ de las poesías publicadas bajo el impulso independentista, la *América poética* instauró el género antología con parámetros típicamente modernos, entre los cuales debe destacarse la mediación del juicio crítico como fundamento del recorte propuesto”, Hernán Pas, “La crítica editada: Juan María Gutiérrez y la *América poética*”, *Orbis Tertius* (La Plata), año xv, núm. 16 (2010), p. 2. El *afán evaluativo* y “la voluntad por privilegiar la *sutura* frente a la *ruptura*” son tesis desplegadas por Álvaro Fernández Bravo, “Un museo literario: latinoamericanismo, archivo colonial y sujeto colectivo en la crítica de Juan María Gutiérrez (1846-1875)”, en Graciela Batticuore, Klaus Gallo y Jorge Myers, comps., *Resonancias románticas*, Buenos Aires, Eudeba, 2005, pp. 85-100.

² Una pormenorizada narración de los hechos puede leerse en Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina: ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, 3ª parte. *Los proscriptos* (1919), Buenos Aires, Losada, 1948, tomo II, pp. 421-429.

a poetas “nuevos”, esto es, románticos; el jurado, en cambio, está presidido por Florencio Varela, representante —como se dijo— de la vieja guardia y autor del informe. Entre los criterios posibles, se privilegia la *armonía* con “el carácter presente de la poesía nacional, o, por decir mejor, Americana”.³ La comisión clasificadora cree que merece el lauro aquel poema que “mejor hubiese comprendido las modificaciones, los decisivos cambios que la literatura recibe de la variación y progreso de las costumbres, de las creencias, de los elementos todos que constituyen la vida de los pueblos”.⁴ Para el jurado el poema “A Mayo”, justamente de Juan María Gutiérrez, es el que cumple con exactitud y escrupulosidad esta condición. Copiamos, a fin de dar una idea, sus primeras estrofas:

Triunfos y glorias en la lira mía,
deben hoy resonar. Cese el gemido
que en torno al polvo del campeón caído
lanzara el alma en pavoroso día.

Vengan hoy a mi sien palmas verdosas;
porque el mustio crespón que anuncia el llanto,
yela la mente que levanta el canto
al nivel de victorias portentosas.

¡Palma a mi sien! mas palma entrelazada
con albas cintas, en azul teñidas,
que son colores a la vez queridas,
del cielo hermoso y de la patria amada.

Palma a mi sien; recogimiento a mi alma;
sublime majestad a la voz mía,
dad ¡oh mi Dios! dispensador del día,
como dais tempestades y dais calma.

³ Florencio Varela, Francisco Araucho, Cándido Juanicó, Manuel H. y Obes y Juan A. Gelly, “Informe de la Comisión Clasificadora del Certamen poético de Mayo. Montevideo, 1841”, en Juan Bautista Alberdi, ed., *Certamen poético, Montevideo, 25 de Mayo de 1841*, Montevideo, Imprenta Constitucional de P. P. Olave, 1841, p. xx. Consulté y cito el volumen personal de Gutiérrez que corresponde a dicha edición. Existe una reproducción facsimilar realizada en Montevideo por la Comisión Municipal de Cultura en 1942; el ejemplar reproducido pertenece a la Biblioteca Nacional (Biblioteca Baltasar Brum), contiene una dedicatoria de Alberdi —informa Pablo Rocca— y en él figuran en forma manuscrita los nombres de Miguel Irigoyen, Juana Manso y Francisco Araucho como supuestos autores de las composiciones anónimas.

Véase también el “Informe de la Comisión”, en Florencio Varela, *Escritos políticos, económicos y literarios*, Luis L. Domínguez, recop., Buenos Aires, Imprenta del Orden, 1859, pp. 70-81. No contiene las firmas que lo suscriben en su primera edición.

⁴ Varela, Araucho *et al.*, “Informe de la Comisión” [n. 3], p. xx.

Todo es tuyo, Señor, en mi creencia:
prodigios de los hombres y conquistas,
creaciones de vates o de artistas,
son obra tuya, no de humana ciencia.

Jamás alzara el pensamiento al cielo,
a contemplar las luces de tu gloria,
sin tenerte, Señor, en la memoria
y sin mirar compadecido el suelo.

Y cuando pude comprender un día
lo que hicieron los hombres del gran Mayo,
ya comprendí también que ardiente rayo
de tu luz divinal les dirigía.⁵

La comisión clasificadora encomia del poema su singular modo de comprender la grandeza de la revolución, la manera de extender su círculo de ideas y la *corrección extremada que alcanza su dicción*. Se le otorga, por unanimidad, el premio mayor. En tanto, el informe reprueba los “desaliños de la forma” de algunas composiciones pertenecientes por igual a la nueva generación.

Juan Bautista Alberdi, polemista por temperamento, discrepa respecto de estos juicios y la justa se presta, entonces, para actualizar una antigua polémica.

El jurado aprovechó la ocasión para fundar su dictamen, y como tal documento hería el problema estético de “románticos y clásicos”, que los jóvenes discutían, pidió Juan Bautista Alberdi, paladín de los nuevos y amigo del jefe, que le permitiese correr con la edición de los documentos del certamen, a fin de replicar en un prólogo, como lo hizo, la cuestión literaria que así se planteaba.⁶

Otorgado el permiso de la policía, Alberdi publica el *Certamen poético* movido por una doble finalidad: “dar publicidad”, por un lado, a las obras presentadas, pero también para “rectificar cuanto de errado” contiene el fallo dictaminador. Resulta de ello un volumen bicéfalo, que en su composición misma ilustra la pugna entre clásicos y románticos. Los lectores encuentran en primer término las palabras de “El editor”, escritas especialmente para el impreso y donde se refuta el breve informe de la comisión, el cual le sigue

⁵ Juan María Gutiérrez, “A Mayo”, en Alberdi, ed., *Certamen poético* [n. 3], pp. 1-2. Actualizo la ortografía.

⁶ Rojas, *Historia de la literatura argentina*, 3ª parte. *Los proscriptos* [n. 2], pp. 422-423.

de inmediato. El editor del volumen, Alberdi, es entusiasta promotor de las ideas de la juventud y, aunque con reparos, fervoroso partidario romántico. No sorprende, por lo mismo, que su análisis empiece proclamando el triunfo generacional: “La victoria del nuevo movimiento ha sido completa. Ninguna voz perteneciente a la Lira pasada se ha dejado escuchar esta vez, y los nuevos vates han campeado sin antagonistas”. Sin embargo considera que “algunas influencias del pensamiento pasado se han dejado sentir en la apreciación de los trabajos concurrentes”, sometiéndolos a preocupaciones caducas; se ve, pues, en la necesidad de reivindicar el mérito de la nueva poesía.

Alberdi se muestra particularmente sensible a la omisión que hace Varela de la cualidad agente del movimiento romántico, a la negación del esfuerzo asimilador de los jóvenes. El periodista neoclásico coloca en una función pasiva a la juventud y atribuye el cambio que efectivamente evidencian las letras rioplatenses al “natural” devenir de la historia. Desde su perspectiva, es un fenómeno estrictamente social: la nueva generación heredera de los dogmas de Mayo no produce en medio del conflicto bélico, razón por la cual muda el tono y el tema. En esta suerte de *continuum* se alienta la búsqueda del color local y la inspiración, elementos que —pese a su novedad— son considerados por Varela pertinentes y, hasta cierto punto, necesarios. Con todo, la lógica clásica se muestra intransigente en cuanto a la variación en el dominio de la lengua y las formas poéticas: la pureza idiomática del español y las “reglas mecánicas” que rigen el verso no son susceptibles de mudanzas. Y justamente aquí surge la fricción: los románticos piensan que los moldes poéticos sólo constriñen el libre vuelo de las ideas; los clásicos, que dan forma y perfeccionan los desmanes de una imaginación desbordada.

2. Dos desacuerdos: idioma/forma-fondo

CONSERVACIÓN poética/conservación idiomática son dos caras de la misma moneda. Para los románticos, el idioma es una entidad viva y, como tal, cambia, se moderniza, se *emancipa*; juzgan por tanto necesario insuflarle vigor con préstamos lingüísticos y giros extranjeros que agilicen la expresión del pensamiento. Los neoclásicos, por su parte y extremando posturas, sostienen que el español contiene en sí mismo suficiente potencia creadora y que el ejercicio del arte consiste en embellecer lo ya dado. De las varias y ricas

retahílas de un tópico ampliamente comentado, conviene traer como glosa ilustrativa las posturas encontradas que se dieron en torno a la sesión inaugural del Salón Literario de 1837, en donde Gutiérrez invita a abandonar el purismo y relajar la severidad del habla; Varela, en tanto, disiente, no sin dejar pasar el carácter no operativo de la propuesta: “Amigo mío —dice a Gutiérrez—, desengañese usted; eso de *emancipar la lengua* no quiere decir más que *corrompamos el idioma*. ¿Cómo no la *emancipa* Echeverría?”.⁷ Varela guarda para sí el convencimiento de que “Hugo pasaría” y que la innovación y el agravio idiomático no significan más que el alarde juvenil de una novedad efímera, lejana de cualquier realización poética local.

Como todo programa, el de los románticos sudamericanos tiene una cuota de posibilidad y otra de mero gesto propositivo. Los jóvenes trazan un horizonte, dan cuerpo a un ideario y ello conlleva cierta vehemencia, cierto tanteo, cierta esperanza. Es conocida la frase con que Alberdi sintetiza el panorama contemporáneo:

Se desplomaban las tradiciones de forma social y política, de pensamiento, de estilo, que nos habían legado los españoles, y los poetas mantenían como reliquias sagradas las tradiciones literarias de una poesía que había sido la expresión de la sociedad que caía bajo nuestros golpes: la libertad era la palabra de orden en todo, menos en las formas del idioma y del arte: la democracia en las leyes, la aristocracia en las letras, independientes en política, colonos en literatura.⁸

Así, resulta necesaria una *segunda revolución*, que se extiendan los principios del movimiento democrático al plano de las artes, de la literatura y de la lengua, un paso más de los cambios iniciados en 1810: la revolución “en la *expresión* (la literatura), después de haberse hecho en la *idea* [la sociedad]”.⁹ En tal sentido dice

⁷ Carta núm. 202, Montevideo a 1° de agosto de 1837, de Florencio Varela a Juan María Gutiérrez, en Juan María Gutiérrez, *Archivo: epistolario*, Raúl J. Moglia y Miguel O. García, eds., Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 1979, tomo 1, p. 201. Sobre este episodio en particular, cf. Félix Weinberg, *El Salón Literario de 1837* (1958), 2ª ed., Buenos Aires, Librería Hachette, 1977 (Col. *El Pasado Argentino*); sobre la cuestión idiomática en Gutiérrez, véase Jorge Myers, “‘Una república para nosotros’: las *Cartas de un porteño* de Juan María Gutiérrez y el debate sobre la lengua de los argentinos”, en Juan María Gutiérrez, *Cartas de un porteño: polémica en torno al idioma y a la Real Academia Española*, Jorge Myers, est. prel., Buenos Aires, Taurus, 2003 (Col. *Nueva dimensión argentina*), pp. 9-62.

⁸ Alberdi, “El editor”, en *id.*, *Certamen poético* [n. 3], pp. iv-v.

⁹ *Ibid.*, pp. ix-x.

Alberdi: “La juventud no es la autora de este cambio, sino principalmente la democracia; pero la juventud tiene el mérito de haber comprendido sus exigencias”.¹⁰ Y estas exigencias no se conjugan sino con el romanticismo de ascendencia francesa, el cual también tuvo delante “una tarea general de reconstrucción” en una Francia que “necesitaba urgentemente una sociedad mejor organizada”.¹¹ ¿Acaso otra cosa reclama América Latina tras quince años de guerra independentista y sumida como estaba en el caos?

En el Río de la Plata resulta imposible negar el peso que tiene la figura de Esteban Echeverría. El poeta vuelve de Francia en 1830, y trae con él el acicate doctrinal de un “romanticismo militante” —tal como el periodo 1815-1830 es definido por Picard.¹² Con un temperamento poco común, el poeta del Plata logró que rápidamente las nuevas ideas (mixturadas con los fundamentos de Mayo) prendieran en un robusto grupo de jóvenes. El modelo francés, no mediado por la península, contenía en su línea principal el concepto que más resplandecía en tierras americanas: *libertad*. “Cierta lazo simpático —dice Rodó— es fuerza que vincule las aspiraciones, las ideas, los sentimientos de libertad, en todas sus manifestaciones; y en tal sentido es indudable que la revolución literaria, expresión de libertad, debía ser grata a los ojos de aquellos que acababan de consumir su revolución política”.¹³ No sobra recordar una vez más las célebres palabras de Victor Hugo:

El romanticismo, tan a menudo mal definido, no es en el fondo, y ésta es su verdadera definición, más que el *liberalismo* en la literatura... La libertad en el arte, la libertad en la sociedad; ése es el doble fin a que deben tender por igual todos los espíritus consecuentes y lógicos. Ya hemos salido de

¹⁰ *Ibid.*, p. x.

¹¹ Roger Picard, *El romanticismo social* (1944), 3ª ed., Blanca Chacel, trad., México, FCE, 2005, p. 11. Respecto de esta “ascendencia”, anota Alfredo Roggiano: “Digamos ya, en forma categórica, que Echeverría no eligió la línea que Albert Beguin ha historiado bajo el título de *Le romantisme et le rêve*, sueño de poesía absoluta, como ontología del ser [...] Echeverría aprovecha otra vía, la que Roger Picard llama *romanticismo social*, que considera al poeta, no como un maldito o réprobo, sino como un conductor de pueblos y totalmente incorporado al proceso vivo de las transformaciones del mundo y de la vida. O sea, el hombre dentro del proceso histórico, con su acción en ese proceso, al cual determina”, Alfredo A. Roggiano, “Esteban Echeverría y el romanticismo europeo”, en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, dirs., *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas* (1977), Toronto, International Association of Hispanists/University of Toronto, 1980, p. 630.

¹² Picard, *El romanticismo social* [n. 11], pp. 19ss.

¹³ José Enrique Rodó, “Juan María Gutiérrez y su época”, en *id.*, *El mirador de Próspero*, Montevideo, José María Serrano, ed., 1913, p. 455.

la vieja fórmula social; ¿por qué no hemos de salir también de la vieja fórmula poética?¹⁴

¿Acaso estas palabras no se aplican a estas regiones? Por ello Alberdi insiste obsesivamente en la precisión de las fechas, porque si se acepta 1825 —tal como propone Varela— como el momento de quiebre, en el entendido de que este año marca el fin de la lucha armada y con él el nacimiento de una nueva cultura, entonces se resta valor a la fecha que según Alberdi es definitiva: 1830. El término del conflicto bélico es fundamental, pero tanto o más lo es el arribo de las ideas románticas. “No es la guerra la que ha cambiado la poesía, sino los esfuerzos del genio de la juventud, ayudado por las luces del romanticismo europeo”.¹⁵

3. *Un acuerdo: periodización*

FLORENCIO VARELA tiene una idea clara acerca de cuál debe ser nuestra literatura, pero todavía es más preciso en cuanto a cuáles eran sus límites. Dice Varela:

Ninguna literatura americana pudo haber mientras duró la dominación de la España; Colonia ninguna puede tener una literatura propia; porque no es propia la existencia de que goza [...] El pensamiento del colono, lo mismo que sus brazos y su suelo, producen sólo para la metrópoli de quien recibe hábitos y leyes, preocupaciones y creencias. Si alguna luz intelectual le alumbraba, es apenas el reflejo —pálido por muy brillante que sea— del grande lumínar a quien sirve de satélite.¹⁶

Este concepto es muy cercano al que propone la *América poética* en las palabras que la introducen, sólo que la relación centro-periferia que sugiere la metáfora astronómica de Varela se troca por una asimilación de índole fluvial. Escribe Gutiérrez: “Mas hasta aquí, el sonido de las liras de América, se perdía entre el grande concierto de las españolas: el hilo de agua, por decirlo así, se engolfaba sin dejar huella, en el mar a cuyo alimento contribuía”.¹⁷ Más allá de la imagen, importa señalar el inicio que ambos proponen para la

¹⁴ Victor Hugo, “Prefacio”, *Hernani* (1830), México, Gernika, 2010, p. 11.

¹⁵ Alberdi, “El editor”, en *id.*, *Certamen poético* [n. 3], p. v.

¹⁶ Varela, *Escritos políticos, económicos y literarios* [n. 3], p. 3.

¹⁷ Juan María Gutiérrez, “Prospecto”, en *id.*, comp., *América poética, o sea colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1846, p. vii. Firmado *Los Editores* en el original.

literatura hispanoamericana: las independencias de 1810. Las manifestaciones literarias anteriores, esplendorosas muchas de ellas, no conforman más que una suerte de antecedente, una tradición cercana por la lengua (como puede ser la española), pero lejana en cuanto glorifica un régimen político ya depuesto. La poesía tiene, para estos dos autores, un carácter eminentemente *social*: “la literatura —precisa Varela— no es más que la expresión de las condiciones y elementos de la existencia social”, por lo que no habrá poesía americana, hasta que exista América soberana.

Con todo, interesa no tanto cómo comprenden clásico y romántico la época anterior sino las implicaciones que se derivan de acotar a tan poco trecho la historia de nuestra literatura. Es claro que reflexionar sobre poesía vernácula considerando al menos cinco siglos de arte y pensamiento resulta muy distinto de concebir su historia como recién nacida. Este desdén por lo pasado, este *suponerlo*,¹⁸ conlleva múltiples efectos y explícitos corolarios literarios; entre ellos, la unión entre escuelas de diversa filiación estética y la urgencia creativa que impone la formación de un *corpus*.

Alberdi, por su parte, titubea acerca del valor intrínseco de la literatura colonial, sin embargo (y pese al aparente contrapunto expreso) coincide con sus pares respecto al episodio histórico inaugural, puesto que en rigor propone iniciar el derrotero en la Independencia. Por encima de las calendarizaciones ideales, en términos prácticos Alberdi considera que nuestra literatura está en un momento inicial. Sea por la teoría de la perfectibilidad, sea por la ligazón social, la literatura americana es para ambos antagonistas —Varela y Alberdi— *literatura recién nacida*, arraigada más a lo grecolatino una, hacia lo francés la otra. Dentro de la lógica del “progreso indefinido”, el momento literario que se da es —en palabras de Echeverría— de literatura “en embrión”:¹⁹ de los tres estados en que se divide todo

¹⁸ “El romanticismo de Alberdi y de Gutiérrez no rompió con lo colonial: lo supuso”. Esta tesis es convenientemente desarrollada por Pedro Luis Barcia, “Juan María Gutiérrez”, en *id.*, *Historia de la historiografía literaria argentina: desde sus orígenes hasta 1917*, Buenos Aires, Pasco, 1999, pp. 107-141.

¹⁹ “Nuestra cultura empieza: hemos sentido sólo de rechazo el influjo del clasicismo; quizá algunos lo profesan, pero sin séquito, porque no puede existir opinión pública racional sobre materia de gusto en donde la literatura está en embrión y no es ella una potencia social. Sin embargo debemos antes de poner mano a la obra, saber a qué atenernos en materia de doctrinas literarias y profesar aquellas que sean más conformes a nuestra condición y estén a la altura de la ilustración del siglo y nos trillen el camino de una literatura fecunda y original”, Esteban Echeverría, “Clasicismo y romanticismo”, en *id.*, *Obras completas*, v. *Escritos en prosa*, Juan María Gutiérrez, ed. y notas, Buenos Aires, Carlos Casavalle editor, Imprenta y Librerías de Mayo, 1874, p. 100.

proceso, esto es, nacimiento, apogeo y decadencia, la literatura americana de los treinta y los cuarenta indudablemente —y esta vez en boca de Alberdi— se halla en un “período primitivo y de fecundación”:

Lo contrario sería sostener que estamos en nuestro siglo de oro literario, que es la segunda época de toda poesía, lo cual es un absurdo, o que tocamos nuestra decadencia inteligente, que es el tercer período, lo cual es más absurdo aún. Tenemos que convenir pues, en que, si nuestra poesía ha de ser la expresión de la sociedad que nace en América, y no de la sociedad de España que se retira, es necesario que, como nuestra sociedad, nuestra poesía sea nueva, y se la deje pasar, por consiguiente, con todas las imperfecciones inherentes a toda cosa nueva: pretender que ella sea completa y que nuestra sociedad esté en germen, es desconocer la mutua dependencia que todos reconocen hoy, de la literatura con la sociedad.²⁰

Por sobre la ironía, clásicos y románticos coinciden nuevamente en axiomas fundamentales: libertad social y advenimiento de un tiempo nuevo. No pretendo con este sumario concurso de ideas afines alegar la trivialidad de las pugnas, pero sí enfatizar el carácter ponderativo de la invectiva. Respecto de Francia dice Picard: “El romanticismo [...] se colocó en oposición; pretendió ser la antítesis del clasicismo y así fue considerado. No todo es falso en esa pretensión y en ese juicio, pero bajo las oposiciones exteriores de los dos períodos existe entre ellos una continuidad, si no una unidad”.²¹ En España, Russell Sebold concibe al neoclasicismo y al romanticismo como dos manifestaciones de la libertad poética dieciochesca, como una *evolución* más que como una *revolución*.²²

²⁰ Alberdi, “El editor”, en *id.*, *Certamen poético* [n. 3], p. xiv. Sobre esta fecunda tesis y justamente en un apartado titulado “La juventud del Nuevo Mundo”, Antonello Gerbi juzga faltos de lógica estos calificativos: “Tan vano y huero es el epíteto de una edad de la vida aplicado a una nación, o a un continente, que, en el caso de América, de los mismos datos de hecho se dedujo con idéntica facilidad lo mismo su ‘juventud’ que su ‘decrepitud’, y fue igualmente sencillo deducir, de su pretendida ‘infancia’, corolarios opuestos: un gran porvenir, o una insanable inmadurez, la impotencia de todo progreso. La misma ambigüedad del término ‘infancia’, que puede valer como sinónimo de divina inocencia o de senilidad precoz, o chochez, se prestó a las alternativas de la polémica y a las variaciones del mito, y durante largo tiempo fue obstáculo para el conocimiento más exacto de América y de los americanos”, Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica 1750-1900* (1955), Antonio Alatorre, trad., México, FCE, 1982, p. 401.

²¹ Picard, *El romanticismo social* [n. 11], p. 20.

²² Russell P. Sebold, *El rapto de la mente: poética y poesía dieciochescas* (1970), ed. correg. y aument., Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 21ss.

Teniendo aquí razones incluso más fundadas, ¿por qué no revisar la tajante división que se interpone entre una y otra escuela? Sin duda reducir a esquemas agiliza la percepción de una época compleja, lo cual no debe precipitar el juicio a divisiones manidas, a clasificaciones sumarias (al menos de ese último neoclasicismo, republicano, americanista, que sostuvo el programa ilustrado): fueron finalmente quienes hicieron la revolución, unos y otros son padres e hijos de la misma gesta. Es posible encontrar innumerables continuidades, no pocas semejanzas: mucho de lo clásico pervive en el romanticismo, mucho de ambos emana de la misma fuente. Con toda razón afirma Pablo Rocca:

La querrela entre neoclásicos y románticos fue tal en esta zona del mundo [Río de la Plata], pero mucho menor que en Europa —a pesar de los traslados a veces mecánicos que propios y ajenos hicieron de este debate—, y visto desde el cristal de la urgida monumentalización del pasado tal enfrentamiento se atenúa.²³

Cambió el escenario, el dramatismo, los personajes (tanto los civiles como los divinos, los dioses profanos del panteón grecolatino por el Dios único del cristianismo), pero no se ejerció un quiebre radical que los torne irreconocibles.

4. *Gutiérrez o el conciliador*

GUTIÉRREZ se presenta como un conciliador. “Gutiérrez tipifica más que ningún otro crítico de la época la contradicción generada por la transposición de los ‘modelos’ estéticos del romanticismo encarnados en una sobreteorización de la ideología iluminista de la cultura”.²⁴ Esta cualidad “comprensiva”, su vocación transitiva entre antagonistas literarios y su adhesión fervorosa a la idea de “fraternidad en la república de las letras” aportan buenos argumentos para que Rodó lo elija centro de su esclarecido estudio, titulado justamente “Juan María Gutiérrez y su época”.²⁵

²³ Pablo Rocca, “Prólogo”, en Andrés Lamas, Juan María Gutiérrez, José Rivera Indarte, Teodoro Vilardebó, comps., *Colección de poetas del Río de la Plata*, Pablo Rocca, ed. y pról., Valentina Lorenzelli, transcrip. paleográfica, Montevideo, Biblioteca Artigas, 2011 (Col. *Clásicos uruguayos*, vol. 189), p. xiii.

²⁴ Véase el cap. “J. M. Gutiérrez: crítica e historia”, en Nicolás Rosa, *Los fulgores del simulacro*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1987, p. 71.

²⁵ Rasgos a los que cabe agregar que Gutiérrez era un personaje lo suficientemente marginal (no tiene el rutilante atractivo de un Alberdi, el dramatismo de un Echeverría...)

Este espíritu asimilador campea en todas las expresiones de Gutiérrez, pero quizá sea en su poesía en donde se visualiza con mayor elocuencia. Resulta difícil negar el título de “primer crítico” —y uno de los más eminentes— con que lo ha investido la historiografía argentina, iniciador de una prolífera corriente sociológica: no hay historia literaria, sea nacional o americana, que omita su referencia en el rubro teórico ni que objete o escatime su título de “fundador”. Pero no es menos cierto que, en la década de los cuarenta, Gutiérrez es, ante todo, un joven y promisorio *poeta*. Con una obra dispersa, publicada en una y otra orilla del Río de la Plata, su nombre alcanza buena opinión entre sus pares, trascendiendo los circuitos cultos y cobrando relieve tras ganar el certamen de Montevideo, en donde alcanza “la consagración definitiva de su nombre y como el derecho a vestir, literariamente, la toga viril”.²⁶ Marcelino Menéndez Pelayo, con todo y la discreción que debe adicionarse a sus juicios, encuentra que

la fama que alcanza y merece como prosista y como investigador ha perjudicado a la reputación de sus versos, que no serán quizá de los más inspirados y vehementes del Parnaso argentino, pero que son sin duda de los más tersos, pulcros y aliñados. Gutiérrez, a diferencia de muchos paisanos suyos, sabe siempre lo que quiere decir; y el cuidado de la lima no daña a la gracia y gentileza de los movimientos de su musa, clásica por instinto más que por escuela, modestamente ataviada con cierta nativa elegancia que contrasta con el abandono de Echeverría, con el desorden de Mármol, con el énfasis apocalíptico de Andrade. En *Los amores del Payador* y en otras composiciones de su primer tiempo, resulta no menos americano que el autor de *La Cautiva*, sin afectarlo tanto. En su célebre canto a la Revolución de Mayo, premiado en un certamen de Montevideo el año 1841, se aparta mucho de la vulgaridad corriente en las odas patrióticas, procede con cierta majestad solemne y vierte nobles pensamientos en el raudal de una versificación cristalina.²⁷

y contaba con un espíritu afable que le permitió tener vínculos (constatables en su profuso epistolario) con buena parte de la inteligencia americana de su tiempo. El extenso artículo de Rodó fue publicado con la siguiente nota introductoria: “He refundido algunos de mis primeros trabajos, relativos a literatura del Río de la Plata, alrededor de uno de ellos: el consagrado a Juan María Gutiérrez”, José Enrique Rodó, *El mirador de Próspero*, Montevideo, José María Serrano, ed., 1913, p. 438, n. 1. De ese trabajo de Rodó se ha dicho que es “el mejor estudio sobre un período literario en la América española”, Pedro Henríquez Ureña, *Historia cultural y literaria de la América Hispánica*, Madrid, Verbum, 2008, p. 148, n. 18.

²⁶ Rodó, “Juan María Gutiérrez y su época”, *id.*, *El mirador de Próspero* [n. 25], p. 478.

²⁷ Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911, tomo I, pp. 457-458.

La extensa cita sirve para compilar algunos juicios dispersos: en primer lugar, el señalamiento de que la musa de Gutiérrez es *clásica por instinto*, contrapuesta al desaliño apasionado de sus pares románticos; en segundo, el americanismo de sus primeras obras, equiparado con el de *La Cautiva* (recuérdese, en este sentido, que en las páginas introductorias de su *Historia*, el mismo Menéndez Pelayo hace presa a Gutiérrez de un “entusiasmo fanático por todas las cosas de América”); por último, adjetiva “A Mayo” como un poema que se aparta de la *vulgaridad corriente* de las composiciones del género. Rodó, apenas transcurridos unos meses, pone coto y atenúa la consideración: “Su canto victorioso, que *no es vulgar*, se queda en no serlo”.²⁸ Estos juicios, ya en los albores del siglo xx y aun en posiciones ideológicas distantes, insisten en destacar el equilibrio, la ausencia de todo prosaísmo, elementos que sin violencia pueden distinguirse en el ejercicio crítico aplicado a *América poética* y que se traducen como la elección del que modera, del que temple las pasiones.

La *América poética* expresa un gusto por el color local americano muy de tinte romántico, pero invoca al “buen gusto” tan propio de los clásicos. Toma de la lira antigua, pero paralelamente reproduce (casi) íntegros los poemarios de Echeverría, la colección completa de Heredia, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, de José Antonio Maitín. Gutiérrez es romántico, pero gana el concurso por afinidad con los viejos vates. Coincide con Varela con respecto a apartar la producción colonial, de donde resulta que la literatura americana se limite a pocas décadas. Mantiene con los neoclásicos el mismo esquema histórico, por lo cual no excluye en su *América poética* a los más reconocidos exponentes del neoclasicismo. Todo lo contrario: con camaradería americanista recoge buena parte de la literatura precedente y con generoso acomodo integra las obras de Olmedo, de Bello y de Juan Cruz Varela.

Románticos y clásicos son, finalmente, las dos únicas escuelas de la América liberada, ambas cantan —aunque con estilos dife-

²⁸ Rodó, “Juan María Gutiérrez y su época”, *id.*, *El mirador de Próspero* [n. 25], p. 479. Las cursivas son mías. En lo central, ambos dictámenes recuerdan lo que poco antes vertiera Francisco Pimentel sobre fray Manuel Navarrete, cuya obra “logró, generalmente hablando, tomar el término medio conveniente, usar el tono verdaderamente poético, y hermanar la sencillez y la naturalidad clásicas sin bajeza ni *vulgaridad*”, Francisco Pimentel, *Historia crítica de la poesía en México*, en *id.*, *Obras completas*, México, Tipografía Económica, 1903, tomo iv, p. 112. Las cursivas son mías. No parece casualidad que justamente Navarrete —quien es definido como el *restaurador del buen gusto* en la lira mexicana— sea uno de los poetas más voluminosos de la *América poética*.

renciados— a la libertad, a la democracia, a nuestro cielo, a una naturaleza que está en el programa de Bello, en los cuadros de Echeverría.

Dentro de esta etapa embrionaria en que se proyectan, la *América poética* busca fundar un *corpus* decoroso que forme un fértil sustrato a la obra venidera, que publicite y enaltezca la literatura americana frente a los españoles y los consabidos prejuicios del viejo mundo, pero, sobre todo, que sea del gusto y provecho de los americanos, tan necesitados de invención como la América misma.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberdi, Juan Bautista, “El editor”, en *id.*, ed., *Certamen poético. Montevideo. 25 de Mayo de 1841* [Montevideo], Imprenta Constitucional de P. P. Olave [1841], pp. i-xviii.
- Barcia, Pedro Luis, *Historia de la historiografía literaria argentina: desde sus orígenes hasta 1917*, Buenos Aires, Pasco, 1999, pp. 107-141.
- Echeverría, Esteban, “Clasicismo y romanticismo”, en *id.*, *Obras completas*, v. *Escritos en prosa*, Juan María Gutiérrez, ed., notas y explicaciones, Buenos Aires, Imprenta y Librerías de Mayo, 1874, pp. 94-107.
- Fernández Bravo, Álvaro, “Un museo literario: latinoamericanismo, archivo colonial y sujeto colectivo en la crítica de Juan María Gutiérrez (1846-1875)”, en Graciela Batticuore, Klaus Gallo y Jorge Myers, comps., *Resonancias románticas*, Buenos Aires, Eudeba, 2005, pp. 85-100.
- Gerbi, Antonello, *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica 1750-1900* (1955), Antonio Alatorre, trad., México, FCE, 1982.
- Gutiérrez, Juan María, *América poética, colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo, parte lírica*, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1846.
- , *Archivo: epistolario*, Raúl J. Moglia y Miguel O. García, eds., Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 1979, tomo I.
- Hugo, Victor, *Hernani* (1830), México, Gernika, 2010.
- Pas, Hernán, “La crítica editada: Juan María Gutiérrez y la *América poética*”, *Orbis Tertius* (La Plata), año xv, núm. 16 (2010), pp. 1-12, en DE: <www.orbistertius.unlp.edu.ar/>.
- Picard, Roger, *El romanticismo social* (1944), 3ª ed., Blanca Chacel, trad., México, FCE, 2005.
- Rocca, Pablo, “Prólogo”, en Andrés Lamas, Juan María Gutiérrez, José Rivera Indarte, Teodoro Vilardebó, comps., *Colección de poetas del Río de la Plata*, Pablo Rocca, ed. y pról., Valentina Lorenzelli, transcrip. paleográfica, Montevideo, Biblioteca Artigas, 2011 (Col. *Clásicos uruguayos*, vol. 189), pp. vii-lxx.

- Rodó, José Enrique, "Juan María Gutiérrez y su época", en *id.*, *El mirador de Próspero*, Montevideo, José María Serrano, ed., 1913, pp. 438-548.
- Roggiano, Alfredo A., "Esteban Echeverría y el romanticismo europeo", en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, dirs., *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas* (1977), Toronto, International Association of Hispanists/ University of Toronto, 1980, pp. 629-631.
- Rosa, Nicolás, *Los fulgores del simulacro*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1987, pp. 56-77.
- Sebold, Russell P., *El rapto de la mente: poética y poesía dieciochescas* (1970), ed. corregida y aumentada, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Varela, Florencio, Francisco Araucho, Cándido Juanicó, Manuel H. y Obes y Juan A. Gelly, "Informe de la Comisión Clasificadora del Certamen poético de Mayo. Montevideo, 1841", en Juan Bautista Alberdi, ed., *Certamen poético, Montevideo. 25 de Mayo de 1841* [Montevideo], Imprenta Constitucional de P. P. Olave [1841], pp. xix-xxvii.
- Weinberg, Félix, *El Salón Literario de 1837* (1958), 2ª ed., Buenos Aires, Librería Hachette, 1977 (Col. *El pasado argentino*).

RESUMEN

El presente trabajo parte de un hecho: la *América poética* (1846-1847) reúne a escritores neoclásicos y románticos. Este entendimiento desdice parcialmente la disputa que mantenían. ¿Cómo interpretar la convivencia de los dos grupos? A partir de esta pregunta, se indagan los discursos en torno del Certamen poético de Montevideo en 1841, las posturas de unos y otros y la figura de Juan María Gutiérrez como complejo medio entre ambos.

Palabras clave: literatura Río de la Plata siglo XIX, Hispanoamérica, poesía.

ABSTRACT

This article is based on the following observation: *América poética* (1846-1847) embraces both neoclassical and romantic writers. Understanding this fact is essential to partially disprove their dispute. How can the co-occurrence of these two groups be interpreted? With this question as a starting point, the author analyzes the discourses revolving around the 1841 Poetry Contest in Montevideo, each party's stance and Juan María Gutiérrez as a complex mediator.

Key words: literature Río de la Plata 19th century, Hispanic America, poetry.