

■ NOTAS



**CUANDO LAS LETRAS Y LAS ARMAS SE FUERON JUNTAS AL CAMPO DE BATALLA.  
(LITERATURA VENEZOLANA DE LA INDEPENDENCIA)**

Luis Navarrete Orta  
Universidad Central de Venezuela

La historia literaria, tanto en Hispanoamérica como en Venezuela, enmarca la literatura que se hace entre las dos últimas décadas del siglo XVIII y las dos primeras del XIX en moldes que, si bien responden a las grandes corrientes dominantes del pensamiento y del arte de Occidente, mundo al cual América había sido definitivamente incorporada después de tres siglos de colonización, resultan insuficientes para dar cuenta de este otro mundo, el Nuevo Mundo.

En cuanto a las ideas filosóficas, religiosas y políticas, se señala la vinculación con las tesis racionalistas, la Ilustración y el Enciclopedismo, que ya habían profanado las catedrales del Escolasticismo y le habían colocado varias bombas de tiempo a los cimientos que sostenían el Antiguo Régimen. En el arte y la literatura, el Neoclasicismo vivía sus momentos finales. En parte porque “el racionalismo se coloreaba con sentimientos” (Anderson Imbert, 1961: 167), pero fundamentalmente porque una nueva sensibilidad alentaba en el seno de la sociedad burguesa emergente: comenzaban a soplar los aires frescos de lo que pronto sería el Romanticismo. “Prerromántico” y, con menos frecuencia, “protorromántico” son los términos que se han reservado para los escritores que, en la etapa previa a la eclosión romántica, ya se descolocan respecto del Neoclasicismo y comienzan a pensar, escribir y actuar con ideas, modalidades expresivas y actitudes que ya presagiaban las del Romanticismo. Se trata de un momento de transición en el que las ideas del Antiguo Régimen en Europa empiezan a hacer agua y en el que la modernidad, es decir, el ingreso a la sociedad burguesa, con su carga de terrenalidad y sensualismo -encarnación social del empirismo y del pragmatismo, filtrado a escala humana- y de secularización de la vida en su conjunto, coloca su sello en todos los actos humanos. En América, es el momento en que, sin abandonar del todo las vestiduras de la sociedad colonial, éstas comienzan a tefirse con los tintes de la nueva sensibilidad, a matizarse de “romanticismo”.

Lo que sucede en América y particularmente en Venezuela, en tanto parte de un proceso global, indudablemente que no se sale de este marco general, es decir, no escapa al sistema de determinaciones y condicionamientos mundiales. Sin embargo, la situación tan peculiar que vivían los países americanos durante las décadas finales del siglo XVIII y las iniciales del XIX, definidas por las luchas emancipadoras, obligan a estudiar este período “articulado a la realidad y a la búsqueda de una proyección liberadora, crítica e identificadora” (Osorio, 1998: 103). En ese orden de ideas, podría aplicarse a la literatura venezolana del período de la Independencia, *mutatis mutandis*, lo que Osorio dice de la crítica literaria hispanoamericana: “Nuestra crítica literaria puede ser articulada al pensamiento crítico europeo en su proyección en América, pero tiene modalidades y fisonomía propias. No sólo porque temáticamente está referido a una realidad distinta, sino porque también ese mismo pensamiento está transculturado, es decir, elaborado en función de responder a la búsqueda de una identidad y una fisonomía propias, como proceso constitutivo culturalmente autónomo” (p. 103). No es nuestro interés dedicarnos a marcar *ex profeso* esa diferencialidad, mejor sería decir, esa voluntad de construcción de una cultura autónoma. Eso ya lo hicimos en un trabajo anterior (Navarrete, 1991). En esa misma línea, nos interesa referirnos sólo a determinados aspectos que consideramos axiales de las letras del momento emancipador y exponer, en relación con ellos, algunas consideraciones críticas, tanto generales como específicas. En torno a otros -poesía “cultura” o de los sectores ilustrados, poesía popular, periodismo-, apenas se aportarán los elementos mínimos para identificarlos. Salvo breves alusiones de carácter general comparativo, no nos referiremos a la obra de Andrés Bello, figura central del período tanto en la poesía como en el pensamiento, por cuanto críticos más autorizados se han encargado de este autor. Nos hemos centrado, entonces, en la literatura de ideas, en algunos “textos de doctrina” (Castillo Zapata, 1995: 186) de las figuras fundamentales del período: Francisco de Miranda, Simón Rodríguez y Simón Bolívar.

Venezuela contaba para entonces “con muy poco volumen de producción literaria, si por ello entendemos sólo la textualidad referida a la poesía o al teatro. Apenas Bello, en el primer caso, y Navas Espínola con su *Virginia* (1831), en el segundo, podrían ostentarse como exponentes literarios en sentido estricto [...]. La novela y el cuento son expresiones muy tardías en nuestro país. Queda la prosa ensayística. Ella sí fue abundante y excepcional” (Miliani, 1992: 57).

El tránsito del siglo XVIII al XIX no hubiera sido tan decisivo para la historia y la cultura de América Latina si a comienzos del XIX no se hubieran iniciado las luchas independentistas en casi todo el continente. Picón Salas ensaya una explicación sumamente sugerente de por qué fue Venezuela y no otras regiones más avanzadas la que dio inicio al proceso. Señala que “a diferencia de los buscadores de tesoros de la Conquista y los mineros afortunados del siglo XVII, los hacendados del XVIII sienten un vivo espíritu territorial, experimentan más agudamente el resquemor indiano contra los peninsulares” (1983: 183) y han desarrollado una intensa actividad por el control de los cabildos. Y agrega:

Será precisamente en los países agrícolas que, como Argentina, Venezuela y Chile, han alcanzado próspero desarrollo en la segunda mitad de esa centuria -más que en los ricos virreinos de México y Perú, centros de una vieja economía minera y más unidos a España por el aparato burocrático y la poderosa clase burocrática- donde la chispa insurgente prenderá con mayor violencia. En esos países nuevos del imperio colonial, el sentimiento criollista no encontrará como en los grandes virreinos el muro de una nobleza tan vinculada a la monarquía, el peso de una administración mucho más sólida y, por contraste, la pasividad y pobreza de las grandes masas indígenas peruanas y mexicanas (p. 183).

Así pues, el estallido de los primeros intentos rupturistas y el desencadenamiento de la guerra liberadora constituyen determinantes históricos ineludibles a la hora de estudiar el panorama general del período. Aun cuando el análisis no puede desconocer la acumulación de tensiones en las últimas décadas del XVIII, es decir, un cuadro general que preludiva el estallido social y político, la ruptura violenta obliga a hablar de un “antes” y un “después”. Paradójicamente, si se toma en cuenta el dramatismo de la lucha armada, el “después” conservó, amplió y hasta “perfeccionó” muchísimas cosas del “antes”. Martí sintetizó este fenómeno con una frase magistral: “La colonia continuó viviendo en la República”. No obstante, pese a la continuidad, hay rupturas (Cf. Cornejo Polar, 1994).

Aunque estas visiones macrohistóricas logran, en lo esencial, acotar las líneas maestras del proceso, en muchos aspectos específicos las rupturas son realmente significativas. Y la literatura fue uno de ellos. Más aún si entendemos por literatura no sólo los géneros clásicos

aristocráticos y las bellas letras, sino todo el repertorio textual representativo del imaginario social de aquellos momentos fundacionales.

Tal vez una de las cosas más importantes sea el cambio de función de la literatura. Mientras en la colonia fue un ritual autocelebratorio (Cornejo, 1995: 14-15), durante el período de la Independencia se constituyó en un instrumento de abierta prédica ideológica y en un mecanismo incitador de rebeldías y cambios de conducta. La ruptura más significativa se expresa en la articulación de la literatura con el público, que da origen a una vinculación casi simbiótica entre literatura y periodismo. En una primera etapa, esa literatura de servicio social, cuya discursividad comunicable apela a un nuevo tipo de público, a una “opinión pública” naciente, encarna en una prosa reflexiva de carácter persuasivo que activa, desde su voluntad incitadora y movilizadora, una radical recusación de la “literatura-espectáculo” hegemónica de la colonia (p. 12). Luego, ya entrado el siglo XIX, el periodismo sirve de vehículo y soporte de una literatura cuya brevedad, amenidad y referencialidad a lo cotidiano da curso al costumbrismo.

Pese a la precariedad del sistema de correspondencias implicado, ese discurso, reflexivo o no, suponía un nuevo receptor, el ciudadano de la ciudad letrada -categoría de clara estirpe burguesa-, al que se apela en el supuesto de que el que escribe representa la “voz del común” y transmite a su interlocutor mensajes cuyo contenido -en su sentido más amplio, el del progreso de las naciones nacientes- es el que conviene a sus intereses. En este sentido, la élite letrada se sentía portadora de un mensaje de renovación que servía de soporte ideológico de un proyecto modernizador.

Así, pues, entre la discursividad autosuficiente del barroco colonial y la discursividad extrovertida de la Independencia, media una espesa capa de textualidad racionalizadora. Sobre sus lomos cabalgan los prohombres de la Independencia, pero a poco andar le hincan las espuelas al viejo jamelgo y lo obligan primero a un trotecito alegre y, al final, al galope libertario. Casi toda la producción textual de esos momentos en que el potro desbocado se lanza por los caminos abiertos de las patrias americanas, constituye una literatura ancilar en la que predomina el discurso expositivo teñido de “racionalismo apasionado”, de emoción romántica. Además, representa una “prosa ensayística” que ha adquirido, desde la perspectiva de hoy, un carácter literario (Rey de Guido, 1985: 26 y 31). Miliani ha preferido llamarla una “ensayística larvaria” (Miliani, 1992: 57).

En la segunda mitad del siglo XVIII la crisis económica española se agudiza. En el seno de las sociedades coloniales, las élites criollas, con poder económico, social y cultural, pero mantenidas a prudente distancia de las instancias decisivas de la política por las autoridades imperiales, aunque con alguna participación en los cabildos, comienzan a reconocerse entre sí como integrantes de un conglomerado social con intereses comunes y, de un modo subterráneo y todavía inconfeso, empiezan a desarrollar un conjunto de iniciativas que las conduciría a la conformación de una conciencia diferenciada de la de las élites dominantes peninsulares. Es lo que hemos llamado la formación de una “conciencia criolla que implicaba una conciencia de clase y que contenía los gérmenes de la conciencia nacional” (Navarrete, 1991: 85). Esa conciencia comienza a fraguarse en la élite letrada durante la colonia, se consolida durante el proceso independentista y desde ese mismo momento se bifurca en dos dimensiones: la conciencia nacional, que se asume como el filtrado de los valores que representan las nuevas unidades nacionales, y la conciencia latinoamericana, que, en un sentido bidireccional, del mismo modo que proyecta hacia el conjunto de naciones nacientes los contenidos patrióticos recién asumidos, introyecta en la ideología de lo nacional los valores atinentes a un todavía hipotético -y, más bien, soñado- ámbito cultural supranacional, acotado por razones geográficas, históricas, raciales y, por encima de todo, lingüísticas. El español era la lengua del execrado conquistador, pero también la que se usaba en las arengas libertarias, la que permitía la comunicación de las nuevas ideas y desde la cual se aspiraba a crear una literatura nacional. En los inicios del Romanticismo, será Esteban Echeverría en Argentina el más lúcido exponente de ese *desideratum*.

En los escritos de Miranda ya despunta esa nueva conciencia y, en su máximo vigor, en las de Simón Rodríguez y su discípulo, Simón Bolívar. En todos ellos las dos direcciones antes apuntadas aparecen integradas y solidarias: las postulaciones americanistas subsumen lo nacional.

Asumir en el plano de la expresión simbólica ambas dimensiones implicaba dotar a las patrias en agraz de una historia propia, de un conjunto orgánico de textos sociales (constituciones, leyes, reglamentos, programas, himnos) que así como legitimaran el nuevo orden social también iluminaran hacia el poder político para cohesionar y orientar a la sociedad en su conjunto hacia un proyecto político de carácter republicano, progresista y modernizador. En

esencia, se trataba de la “azarosa emergencia de la modernidad en un cuerpo social históricamente atrasado” (Cornejo Polar, 1995: 16). Al menos eso es lo que define la obra escrita y el accionar social de hombres como Miranda, Andrés Bello, Simón Rodríguez y Bolívar. Desde una perspectiva que, en vista de la circunstancia histórica y del carácter de los textos producidos, permite ampliar la perspectiva desde lo “literario” puro -si es que existe-, hacia lo cultural, se trataba de poner en funcionamiento el código cultural romántico, que actuaba en los hombres más sensibles de aquella generación desde dos fuentes: el clima de agitación social e intelectual de las colonias americanas y, como factor exógeno, la impronta del pensamiento y la literatura europeos. Sumados, dan un producto heterogéneo, en el que todavía hay hilachas de la Ilustración y del Neoclasicismo en un tejido en cuya textura ya aparecen claras las fibras poderosas de la sensibilidad romántica. En su proyección ideopolítica, esos hombres fueron, cual más cual menos, utopistas y románticos sociales; en la dimensión literaria, dejaron atrás el Neoclasicismo, salvo Bello, que se mantuvo dentro de su canon formal, y derivaron hacia modelos de pensamiento y hacia una discursividad cada vez más próxima a la sensibilidad romántica. De allí que la historia y la crítica prefieran para ellos la denominación de pre-románticos o de precursores del Romanticismo.

La literatura de ideas tiene su expresión más militante en el periodismo, que se inició precisamente en Venezuela en los momentos de mayor agitación intelectual y política. La *Gazeta de Caracas*, cuyo primer número salió el 24 de octubre de 1808, como diario oficial, sirvió hasta 1810 como vocero del régimen colonial y de allí en adelante tanto los patriotas como los realistas lo utilizaron como instrumento de propaganda según los avatares de la lucha por el poder. Allí escribieron algunos jóvenes ilustrados, como Andrés Bello, que luego pasaron a formar parte de los contingentes intelectuales de la emancipación. *El Semanario de Caracas*, que se edita entre el 4 de noviembre de 1810 y el 21 de julio de 1811, en los instantes más álgidos de la efervescencia política y que inicia el periodismo independiente en Venezuela, fue creado por José Domingo Díaz -acérrimo monárquico y enemigo declarado de los patriotas- y por Miguel José Sanz -“monárquico autonomista” y “republicano de vocación tardía”- como “tribuna de los godos para enfrentarse a la *Gazeta de Caracas*, muy jacobina desde que pasa de la dirección de Andrés Bello a las manos de Francisco Isnardi” (Barroeta Lara, 1987:



13). La fracción más conservadora de la oligarquía criolla, tanto en sus estamentos militares y eclesiásticos como civiles, miraba con horror la posibilidad de que los sectores populares -negros esclavos y manumisos y, en particular, los pardos, que eran los que tenían más participación en la agitación social del momento- desencadenaran una lucha de clases azuzados por los predicamentos de libertad e igualdad invocados por los mantuanos. En ese contexto, el pánico de Díaz y de Sanz “era producido por el ascenso de masas, que para ellos no era demostración de simples anhelos de libertad sino señales claras de anarquía, de caos” (p. 13). Barroeta Lara describe con mucha vivacidad el grado de condicionamiento de la literatura de la época por el fragor de la lucha política e ideológica, indistintamente del bando al que se perteneciera. El caso de José Domingo Díaz, eminente médico e intelectual de destacados méritos, ilustra perfectamente la situación especular de una prosa de tanto nivel, tan agresiva y convincente y de tantos recursos retóricos y argumentativos como la de los mejores del bando patriota. La palabra escrita -signo de los tiempos- marchaba al ritmo de los tambores de guerra. Guerra ideológica, al comienzo; guerra social, después, y, al final, guerra armada. La ancillaridad de la literatura no fue, pues, parte de un programa, ni un propósito definido, sino exigencia de las circunstancias históricas. Ya antes, desde Londres, Miranda había editado *El Colombiano* (de marzo a mayo de 1810) para hacer propaganda a favor de la emancipación y para denunciar el absolutismo y la monarquía española.

Después vienen, todos en 1811, *El Patriota de Venezuela*, vocero de la Sociedad Patriótica, cuyos redactores eran Vicente Salias y Antonio Muñoz Tébar, que duró un año; *El Mercurio Venezolano* y *El Publicista de Venezuela*, que divulga las sesiones del Congreso Constituyente, ambos redactados por Francisco Isnardi, su secretario.

Caso especial es el del *Correo del Orinoco*, el de más dilatada trayectoria, que se edita desde el 27 de agosto de 1819 hasta el 23 de marzo de 1822. Allí escribieron prestigiosas figuras como Juan Germán Roscio, Francisco Antonio Zea y el mismo Bolívar. Uno de sus momentos estelares fue la polémica librada el año 1818 con José Domingo Díaz y *La Gaceta de Caracas*, la cual, desde febrero de 1815, había pasado de *Gazeta* a *Gaceta*.

Picón Salas destaca “la prosa clara y didáctica de los primeros ‘Semanarios’ y ‘Gacetas’” (Picón Salas, 1983: 182), pero esa claridad

era relativa, pues a sus páginas llegó rengueante también el estilo inflado y grandilocuente, el tono oratorio y alzado de las proclamas y manifiestos, mezcla de la vieja retórica neoclásica con los ardores patrióticos que agitaban los ánimos de las nuevas generaciones.

La poesía popular es otro de los cauces por donde irrumpe el vigor creativo de la época. La vieja tradición hispánica del octosílabo se revitaliza y se pone a tono con los intereses y preocupaciones del momento en romances, coplas y décimas, pero también los madrigales, los epigramas y las canciones patrióticas -y hasta las denigratorias de la causa-, asumieron otros esquemas métricos. Los temas predilectos fueron la narración de sucesos grandiosos y la glorificación o la denigración de hechos, héroes o personajes. La creatividad popular se explaya con soltura y gracia sobre todo cuando la burla y la sátira se ensañan en algún personaje de importancia. Bolívar, en particular, fue víctima del humor corrosivo de sus enemigos. En un soneto firmado por J.R.C., publicado en la *Gaceta de Caracas* el 25 de febrero de 1818 se le tilda de traidor y cabecilla de un ejército de vagos, y en una décima anónima contra el prócer José Ignacio Sanmiguel, en los días del terremoto de 1810, se dice: “Este astuto corifeo, / tan marrajo y camastrón, / a aquel pérfido Simón / que inventó aquella tramoya, / le pudiera dar lección” (Cf. Torrealba Lossi, 1982: 167). La diatriba antibolivariana es una buena muestra del odio que este hombre esclarecido concitó en su época. Gacetilleros y versificadores de toda laya, la mayoría anónimos, escriben en todo tipo de metros para denostar a Bolívar. Lo tratan de “disoluto”, “cruel”, “traidor”, “sanguinario”, “enemigo de la religión”, “modelo de verdugos”, “vicioso sexual”, “Herodes sin segundo”, “engendro del Averno” y otros dicerios (Cf. Rodríguez Demorici, 1966 y Torrealba Lossi, 1982). También hubo mucha poesía patriótica. El legionario británico Richard Longeville Vowell recoge una bella canción popular, de la que sólo reproducimos una estrofa: “¡Mi General Bolívar!, por Dios te pido, / que de tus oficiales me déis marido: ¡vaya! ¡vaya! ¡vaya! Me déis marido. / Mi General Bolívar tiene en la boca / un clavel encarnado que me provoca: / ¡vaya! ¡vaya! ¡vaya! Que me provoca” (Vowel, cit. por Cardozo, 1984: 336-337). Gran parte de esa producción ha sido recogida en el *Centón lírico* de José E. Machado (Machado, 1920 y 1976).

Francisco de Miranda (1750-1816) fue el “hombre-síntesis en quien se acumulan toda la energía y todos los sueños de su tiempo”. (Picón Salas, 1972: 25). Durante toda su vida, que la dedicó sin pausas a

luchar por la emancipación de las colonias españolas de América, escribió textos del más variado propósito y estilo. Escribió informes al Foreign Office inglés solicitando apoyo político y ayuda material para organizar expediciones invasoras; y escribió proyectos de constituciones, cartas, proclamas y un *Diario* de viajes. El *Archivo del General Miranda* (Caracas: Gobierno Nacional, 1929-1954), que consta de 24 volúmenes, y *Colombeia* (Caracas: Presidencia de la República, 1978-1980), de 7 volúmenes, recoge prácticamente toda su obra.

Miranda fue uno de los americanos más ilustrados de su época. Además de su conocimiento amplio de la cultura clásica grecolatina y de sus estudios de Matemáticas y Geografía, estaba al día en todo lo que tuviera relación con la cultura de aquellos tiempos de tantos descubrimientos e ideas renovadoras. Se desenvolvía con soltura en al menos seis idiomas modernos y traducía del griego y el latín. Su curiosidad intelectual y sus inquietudes políticas lo impulsaron a participar en los procesos revolucionarios más importantes de su época: la Revolución Francesa, la Independencia de los Estados Unidos y la emancipación americana, a escribir incansablemente a favor de la independencia de Venezuela (Cf. Nucete Sardi, 1959) y a recorrer casi todos los países del mundo occidental. Se le ha tildado, por eso, de viajero cosmopolita y aventurero, pero conviene aclarar que su errancia no era la del aburrido burgués ni la del simple coleccionista de curiosidades. En realidad, sus viajes tenían un propósito muy definido: entrar en contacto directo con situaciones históricas aleccionadoras, equivalente en el campo político a lo que hacían en el científico los naturalistas de la Ilustración. Miranda se dedicaba, pues, por una parte, a analizar y a estudiar las costumbres, las realidades sociales y políticas y la nueva institucionalidad de aquellos países que habían desarrollado experiencias revolucionarias (Francia, Inglaterra, Estados Unidos) para tomar nota de las que fueran aplicables a América y, por otra, a gestionar apoyo político y diplomático, así como recursos materiales, de aquellos que estaban inclinados, por sus contradicciones con España, a estimular la idea de la emancipación americana. Entre ellos estaban Inglaterra, que se convirtió en el centro de operaciones del gran conspirador, Rusia, y también Francia y Estados Unidos. En 1783, antes de emprender viaje a este último país, le escribe a Cajigal: “La experiencia y conocimiento que el hombre adquiere visitando y examinando personalmente, con inteligencia prolija el gran libro del universo, las

sociedades más sabias y virtuosas, policía, comercio, arte militar, navegación, ciencias, artes, etc., es lo que únicamente puede sazonar el fruto y completar en algún modo la obra magna de formar un hombre sólido”. Picón Salas acota que en esta carta están claros “todos los motivos y hasta los lugares comunes de la época de la ‘Ilustración’: el deseo de ver, de viajar, la observación concreta reemplazando el criterio de autoridad, la referencia romántica al ‘gran libro de la Naturaleza”. Y concluye: “Avidéz de saber y un cierto cinismo materialista que no choca con su ardor revolucionario y su pulimento de perfecto gentilhombre, coexisten en él con la típica complejidad de la época” (Picón Salas, 1983: 185).

Pero, pese a su temperamento, que evidentemente estaba más cerca de Dioniso que de Apolo (por algo Napoleón dijo refiriéndose a él que “Ese Quijote, que no está loco, tiene fuego sagrado en el alma”) Miranda actuó con un extraordinario sentido práctico. Hizo justo lo que hacía falta en aquellos momentos: ser el eje articulador desde el exterior de todo el proceso de preparación de la lucha emancipadora actuando en tres direcciones simultáneas y complementarias: 1) como estimulador del fervor revolucionario de los jóvenes más aguerridos en el empeño rupturista y como su mentor ideo-político; 2) como enlace entre las colonias insubordinadas y las naciones del mundo que mantenían conflictos interimperialistas con España, y 3) como gran propagandista y difusor de las ideas emancipadoras.

De allí que casi toda la crítica, más por razones extraliterarias que por un examen cuidadoso de su escritura, lo concibe, como un romántico los más desbocados, o como un pre-romántico o un protorromántico, los más prudentes. En esa perspectiva crítica subyace la idea de que el romanticismo “ya despuntaba antes que en la literatura en la hazaña personal” (Picón Salas, 1983:202) y de que “hubo romanticismo bien antes de que hubiera románticos” (Uslar Pietri, 1969: 83). Según esta tesis, que concibe el romanticismo más como una actitud ante la vida que como una tendencia o escuela artístico-literaria históricamente determinada, Miranda, que pertenece cronológicamente a la generación de la Ilustración y el Neoclasicismo, tendencias dominantes a fines del XVIII, se saltaría la talanquera de los neoclásicos, puesto que de la Ilustración no se sustrae, y aterrizaría en el reino turbulento de los primeros románticos. La idea, expresada por Paz Castillo en su *Discurso de Recepción a la Academia Venezolana de la Lengua* (1965) es desarrollada por Uslar Pietri, quien llega a afirmar: “Miranda es sobre todo un romántico. Un

romántico *avant la lettre*” (Uslar P., 1969: 84). Y agrega de inmediato, como si estuviera explicando la breve frase de Picón Salas: “Lo es por el ímpetu vital que lo arrastra al riesgo y al desafío; lo es por el odio a la injusticia y el entusiasmo por la libertad; lo es por la vocación prometética de sacrificio y de desgracia. Es un personaje romántico antes de que se hubieran creado los grandes personajes románticos de las letras” (p. 86). Evidentemente, no se está hablando del escritor sino del “personaje”.

Ya mucho antes, José Luis Sánchez Trincado había ubicado a Miranda entre “los precursores del romanticismo”, que, en América, según él, actúan desde 1775 hasta 1824 aproximadamente. Pero, en el mismo texto, sin mediar explicaciones, lo incluye, enfrentado al romanticismo conservador o arqueológico, en el “romanticismo liberal, el de Víctor Hugo, Stendhal, el de Simón Rodríguez, Bolívar y Miranda, el de Larra y Espronceda”, y en la enumeración llega hasta Echeverría, el indiscutido fundador del Romanticismo literario en América Latina. Y agrega: “Liberalismo quiere decir entonces libertad nacional frente a la ‘opresión’” (Sánchez Trincado, 1941. En: Jiménez Emán, 1991: III, 309). Ahora, en vez del personaje, se está hablando de las ideas del personaje.

Otros críticos han reforzado esta tesis, aunque en forma más matizada y menos rotunda. Rodríguez Ortiz señala que a Miranda se le ha considerado “un protorromántico, abrasado por el naciente ideal nacionalista” (Rodríguez O., 1987: 40). Barroeta Lara lo presenta, cuando llega a Caracas en 1810, nimbado del “romanticismo, donde la gloria es un sueño continuo, una ebriedad” (Barroeta, 1987: 40). Miliani, en un ensayo dedicado a Simón Rodríguez, muy de pasada, refiriéndose a Bolívar y a Miranda, describe al precursor como “el primer héroe romántico por su mesianismo proyectado en un ansia trashumante de lucha por la libertad” (Miliani, 1995: 25). Pero es en un trabajo anterior donde el crítico explica con claridad las razones de la preexistencia de una sensibilidad romántica al nacimiento del movimiento como tal. Refiriéndose a Miranda y a Bolívar, dice que ambos recibieron la impronta romántica y asimilaron la atmósfera que de ella se derivaba. He aquí la explicación:

No importa que el Romanticismo fuera designado como tal mucho tiempo después. Ocurre con casi todas las corrientes del pensamiento y la cultura. Pre-existen a su designación. Esta es producto de teorizaciones a posteriori. Primero se gestan los

fenómenos, luego se los bautiza. En un mismo período coexisten códigos culturales institucionalizados. El desgaste no demora. Otros despuntan como síntomas de un cambio. El llamado preromanticismo no es más que el preámbulo a la ruptura con el Neoclasicismo, antes de que el Romanticismo lo reemplace en cuanto modelo institucionalizado de cultura. De ahí que se acuñe el concepto de 'precursores' de un determinado movimiento. Son los que abren curso a los torrentes ideológicos de relevo (Miliani, 1983; 1992:61).

Estupenda explicación. Plenamente de acuerdo. Hacía falta para entender lo que otros críticos han tratado de decir. Pero queda una duda: este temperamento romántico del personaje, estas ideas románticas del pensador, esta actividad romántica del activista social, esta práctica política romántica del dirigente político, ¿en qué medida se convierten en letra viva, se verbalizan en la palabra escrita del precursor? La respuesta habría que buscarla en el estudio detenido de sus textos, algo que, salvo anotaciones críticas ocasionales, no existe. Algo que está bastante avanzado en el caso de Bolívar (Cf. Rivas, 1983) y ha comenzado, con bastante atraso, en el de Simón Rodríguez, y que es una tarea pendiente para un conocimiento más completo de la obra de Miranda.

Tal vez el hecho de que los que se han ocupado de Miranda hayan obviado el estudio de su escritura literaria, del estilo de su prosa, sea un indicio de que no hay una convicción sobre sus virtudes como escritor, tal como sí la hay en torno a Bolívar y Simón Rodríguez. Si se descarta el ditrambo de ocasión o las explicables expresiones de admiración por lo que Miranda hizo por la libertad de Venezuela, que a veces se hacen extensivas a su obra escrita, algunos de los que la han mirado sin prejuicios no han sido tan entusiastas. Mario H. Sánchez-Barba, por ejemplo, señala que "la principal cualidad literaria de Miranda fue la imaginación exaltada y profundamente conflictiva, es decir, romántica, por más que el *estilo literario* en que lo expresase fuese rudo, llano y escasamente brillante" (Sánchez-Barba, 1977: 36; subrayado nuestro).

Los vuelos utopistas del Miranda de los primeros tiempos se condensan en los dos proyectos de bases constitucionales para un eventual continente americano liberado, presentados en Europa en 1798 y 1801. Además de ser el "fruto de sus meditaciones" fueron concebidos "como texto[s] de persuasión política ante la corte inglesa"

(Grases, 1988: xxiii). Traducidos del francés, fueron incorporados por Grases a la edición del *Pensamiento político de la emancipación venezolana* (Grases, 1988: 43-54). Aunque se los conceptúa como fundamentales de la obra mirandina, el correcto estilo curialesco en que están redactados no nos remite a ninguno de los rasgos de exaltación romántica que, según la crítica, caracteriza la obra de Miranda. Aun en los textos que pudieran estar más próximos a la expresividad, como las proclamas, las cartas o el *Diario*, se aprecia una tonalidad bastante neutra, una enunciación universalizante, una deshispanización de la lengua (Rosenblat, 1961: 8), menos vinculada que la de Rodríguez o Bolívar a las reverberaciones del español de América.

Si examinamos con atención, por ejemplo, las proclamas de Miranda, toparemos con un engolamiento, un atildamiento y unas galanuras de lenguaje que, si bien eran propias de la élite letrada de su tiempo, están muy lejos de la prosa inflamada y restallante de Bolívar o de la escritura irreverente y perturbadora de Simón Rodríguez. En el exordio de casi todas, en vez de penetrar rápidamente en la mente del receptor con una frase nítida que condensara su propósito, como sí lo hace Bolívar (“Libertar a Nueva Granada de la suerte de Venezuela y redimir a ésta de la que padece, son los objetivos que me he propuesto”. “Un ejército de hermanos, enviado por el Soberano Congreso de la Nueva Granada, ha venido a libertaros”); Miranda se distrae interponiendo entre el interlocutor y el mensaje su poderoso yo: “Compatriotas: Llamado por vosotros en 1781 al socorro de la Patria, extremadamente agitada con las vejaciones y opresión excesiva que en aquellos tiempos ejercía sobre sus infelices habitantes el ministro D. José de Gálvez, por medio de sus agentes y visitadores cuyos excesos había provocado, justamente, una insurrección general en el Reino de Santa Fe de Bogotá, en el Perú y aún en las provincias de Caracas, no pude en aquellas circunstancias acudir a su socorro”, “Amados y valerosos compatriotas: Estando encargado por vosotros ha muchos años de solicitar los medios de establecer vuestra independencia, tenemos hoy la dulce satisfacción de anunciaros, que ha llegado ya el momento de vuestra emancipación y libertad”. A decir verdad, la prosa de Miranda -salvo en algunos momentos en que, sintonizando con la intensidad de los sentimientos, levanta el tono- no concuerda con el temple romántico que define su praxis humana y política. Lo mismo apreciamos en su *Diario*, valioso en tanto documenta la insaciable curiosidad de un

viajero de la Ilustración y de un emisario de la libertad americana. En sus páginas se instala una discursividad neutra, distanciada, que le cierra el paso a la expresividad expansiva de los románticos y que las convierte en el registro monocorde de las incidencias de un hombre hiperquinético que entra y sale del escenario casi mecánicamente. Nótese, al efecto, elocuciones iniciales de párrafo como “De aquí pasamos a”, “de aquí marché a”; “a las seis y media partí”, “me fui a casa de”, para luego seguir con el relato escueto de encuentros, situaciones, hechos, recorridos, caminatas; la descripción sobria de lugares y escenarios; la constatación de datos e informaciones sobre temas de su interés; pero muy pocas veces la reflexión, la invocación, el placer de describir las bellas ciudades visitadas, los ríos, jardines, palacios. No le falta razón a Rodríguez Ortiz cuando anota: “Monocordes, carentes de desahogos, incluso faltos de ‘escritura’, hasta privados de acción, son la vida cotidiana de quien todo lo visita y husmea [...] Miranda entiende entonces por diario una minuta o un memorándum” (Rodríguez Ortiz, 1993: 10-11). Joaquín Edwards Bello, con gran perspicacia, ya aludía a ese estilo notarial y a sus eventuales orígenes: “Todo en este criollo es nebuloso y enigmático, menos el estilo de su *Diario*, denotador de una disciplina notarial, heredada sin duda en la tienda de lienzos de Castilla que su padre tuvo en Caracas y donde educó a su hijo en el hábito de poner en el *Diario* las entradas y salidas, el debe y el haber” (Edwards Bello, 1970: citado por Calderón, 1998: 12). ¿Dónde está, entonces, el “calor de voluptuosidad que todavía calienta las vetustas páginas de su archivo” (Uslar Pietri, 1995: 41), dónde el romanticismo que casi todos le atribuyen? No, al menos, en la palabra escrita, oscilante entre la discursividad del racionalismo ilustrado y los atisbos de una lengua práctica, utilitaria. Por esto último, tal vez lo encontremos presente en los valores pragmáticos -en ningún modo antagónicos con el élan vital romántico- que enarbolaba como paradigma ético la sociedad burguesa, partera del Romanticismo. La vinculación de Miranda con el Romanticismo no deriva, entonces, de su escritura literaria, sino del vitalismo y del pragmatismo que estaba en la base de la sensibilidad romántico-burguesa.

Simón Rodríguez (1771-1854) es uno de los personajes más controversiales de la Independencia. Su periplo vital está jalonado de situaciones escabrosas, de decisiones imprevistas, de comportamientos excéntricos, de desplazamientos geográficos casi irrisorios y de una conducta personal y social desusada. Cierta crítica teológica y reduccionista ha hipertrofiado esos rasgos y ha aislado y



descontextualizado segmentos importantes de su biografía en un intento por “minimizar y hasta ocultar la carga doctrinaria de sus ideas” mediante “la banalización de sus personalidades [las de Simón Rodríguez y fray Servando Teresa de Mier] por vía de la anécdota” (Miliani, 1995: 29). Pero la crítica más autorizada de los últimos tiempos (Alfonso Rumazo González, Gustavo Adolfo Ruiz, Germán Carrera Damas, Domingo Miliani y otros) han ido rescatando la médula doctrinaria de aquel “hombre de tres siglos”, que se resume en un pensamiento profundamente revolucionario y en unas ideas de gran actualidad, especialmente en la educación, cuya vigencia ya nadie discute.

Si la modernidad se entiende como “la desacralización del mundo [...] al margen de cualquier designio -como el divino- trascendente al propio mundo” (Cornejo Polar, 1995: 16-17), nadie en aquellos momentos más moderno que Simón Rodríguez. Su concepción secularizada y radicalmente laica de los fenómenos sociales y, en particular, de los problemas educativos, lo distancian sustancialmente de las elucubraciones teologizantes del período colonial e, incluso, lo separan del doctrinarismo cerradamente racionalista de gran parte de la élite intelectual republicana.

Es bastante difícil precisar en qué medida la obra escrita de los que Miliani llama “francotiradores intelectuales” tuvo alguna influencia en los líderes del proceso emancipador y, más aún, en la conciencia de al menos la élite letrada de su tiempo. Además de que la obra de Simón Rodríguez, así como la de Miranda, Sanz, Roscio y Bello, se conoce primero fuera del país, sus escritos fundamentales, exceptuando *Reflexiones sobre los defectos que vician la Escuela de primeras letras de Caracas*, de 1794, es posterior a la etapa de las confrontaciones armadas y se hace desde la madurez, entre los 58 y los 83 años, es decir, entre 1823 y 1854, de modo que coincide, como lo señala Carrera Damas, con un clima de confianza y seguridad en un proceso equivalente al del resonante triunfo militar. Dentro de esa atmósfera, todo aquel que intentara hacer un diagnóstico severo pero realista de la situación de América -que fue lo que hizo responsablemente Simón Rodríguez-, era silenciado y, a la larga, relegado al olvido. Que, sin dramatizar, es lo que ha pasado con don Simón casi hasta nuestros días. Por eso se percibe en la intensidad de su estilo incisivo, nervioso, desazonado, una angustia, un ansioso deseo de persuadir, de convencer, como si presumiera, intuyera y casi adivinara que estaba tratando de dialogar con una sociedad

que no sólo no lo oía, sino que no quería oírlo. No podía ser de otra manera: en medio del jolgorio, el aguafiestas era una presencia, por decir lo menos, incómoda.

Como casi todos los próceres de su tiempo, Simón Rodríguez viajó mucho, e interminablemente. Igual que Miranda, impulsado por su temperamento inquieto, recorrió gran parte de Europa, pero también de América. Su larga errancia por el mundo no fue motivada sólo por la simple curiosidad cosmopolita, sino por un designio más trascendente: aprovechar la cultura universal para la siembra americana. Don Simón viajó, a diferencia de los nobles y los burgueses adinerados, en la más absoluta pobreza, en situaciones que a veces lindaban con la indigencia. Se ganaba el sustento como maestro o como modesto artesano o pequeño empresario.

La obra de Simón Rodríguez no es tan vasta como la de Miranda y Bolívar (apenas ocupa dos volúmenes con un total de algo más de mil páginas), pero sí es más orgánica: está pensada en función de un examen global de la realidad latinoamericana de su tiempo y estructurada, como se verá luego, en torno a un libro central que se fue entregando por etapas. Después de su obra inicial, de juventud, las *Reflexiones...*, que presenta al Ayuntamiento caraqueño en 1794 y que constituye el “primer documento conocido donde se analiza un sector específico de la educación venezolana” y “prácticamente único en América” (Ruiz/DELAL, 1995: 4160), y en el que, además, está ya presente el agudo sentido crítico del pensador, Simón Rodríguez tarda en publicar sus obras esenciales, ya de vuelta a América de su larga estadía en Europa. Si se dejan fuera trabajos de menor importancia, su obra se reduce a una, *Sociedades americanas en 1828*, que, como establece Gustavo Adolfo Ruiz, corrigiendo errores comunes de casi todas las bibliografías, constituye un obra entregada a la imprenta por etapas: 1ª) El “Pródromo” (Arequipa, Perú: 1828); 2ª) *Luces y virtudes sociales*, acompañada de un prólogo llamado “Galeato” (Concepción, Chile: 1834); 3ª) nueva edición de esta Primera Parte de *Sociedades Americanas*, pero con la eliminación del prólogo “Galeato” y 3 páginas de la Introducción y con el agregado de 50 páginas al texto (Valparaíso, Chile: 1840); 4ª) *Sociedades americanas en 1828* (Lima, Perú: 1842), que parece continuación del escrito inicial, pero que no lo es: sólo que presenta muchas diferencias con las ediciones de 1828, 1834 y 1840. Ruiz establece esta ordenación basándose en que Simón Rodríguez, en la “Advertencia” a la edición

de 1842, además de señalar que *Luces y virtudes sociales* es parte integrante de *Sociedades...* y no un libro separado, indica las etapas de edición del libro. Además de esta obra fundamental, hay dos más de especial interés: *Consejos de amigo dados al Colegio de Lacatunga*, redactado probablemente en 1845 en Ecuador, y *El Libertador del Mediodía de América y sus compañeros de armas defendidos por un amigo de la causa social*, escrito en 1828 y publicado en Arequipa en 1830.

Presentar un resumen más o menos completo del cúmulo y variedad de las ideas contenidas en esos escritos es tarea poco menos que imposible. El trabajo, casi cartográfico, realizado por Rumazo no deja de ser encomiable (Rumazo González, 1980). Su gran tema era -como buen maestro que fue toda su vida- el de la educación. En esta área sus ideas no derivan de fuentes puramente librescas: “Yo he vivido en el Viejo Mundo muchos años, enseñando y viendo enseñar; no hablo por noticias”, escribió en su *Consejos de amigo dados al Colegio de Lacatunga*. A su vuelta a América, ya cincuentón, en Bogotá y en Chuquisaca, pone en práctica su experimento educativo más ambicioso, la Escuela-Taller, el gran laboratorio para desarrollar la tesis de una educación popular, social, republicana y democrática, como un modelo para América. Con esta experiencia, se distingue de todos los que se refirieron a la educación en aquella época porque es el único que llega a desarrollar una forma práctica de implementar el proyecto, hasta entonces sólo genérico y teórico, de educación popular. Por eso dice Rumazo González: “Ninguno de los escritores de su tiempo alcanzó mayor poder de novedad, ni en ninguno se encuentra mayor espíritu de innovación y rebeldía” (Rumazo, 1980: 31).

En la recepción social de la obra de Simón Rodríguez opera un conjunto de circunstancias, casi todas adversas en relación con los efectos que ella ha producido en la sociedad venezolana. La primera, y más conocida, es que la mayor parte se vino a conocer prácticamente en el siglo XX, y lo que publicó en vida pasó desapercibido o tuvo un rechazo casi total. La segunda, que sus ideas eran tan avanzadas que no podían ser comprendidas y, menos aún, aceptadas por la gente de su tiempo. Pero hay una tercera, que apenas se está reconociendo recién, y es que la obra de Simón Rodríguez no es para mentes perezosas. El problema consiste en la manera de leerlo: a Simón Rodríguez no se le puede leer como al

resto de sus coetáneos. El complejo entramado de su concepción y la novedosa y casi extravagante disposición tipográfica de su escritura -la "atipicidad textual" de la que habla Castillo Zapata (1995: 188)- levantan, como las plantas xerófitas, un sistema defensivo contra los que, sin esfuerzo y sin ingenio, pretenden saborear sus frutos. Lo cual no deja de ser una paradoja, que convoca a la reflexión: ¿por qué, si Rodríguez aspiraba a la mayor claridad y quería llegar a sectores muy amplios de la sociedad, utilizó esta estrategia discursiva?

Una respuesta posible debería dirigirse en dos direcciones bien disímiles: la necesidad de acudir, para explicar los fenómenos más acuciantes del momento, a los parámetros ideológicos iluministas y humanistas burgueses, que privilegiaban el regodeo en los racionalismos más especiosos, por una parte, y, por la otra, al temperamento rebelde de un pensador heterodoxo y de un escritor renovador, condiciones ambas derivadas no sólo de la situación de cambios sociales y políticos mundiales y continentales, sino del fenómeno -hasta el momento no bien estudiado- relativo a la condición social cuasi-marginal, podría decirse "orillera", de Simón Rodríguez.

Esta dualidad plantea un problema adicional, que no deja de ser central: la forma como Rodríguez aborda su condición de escritor de "textos de doctrina" permite aproximarlos más que a otros pensadores de su época a la escritura literaria. Es evidente que tal complejión escritural, que alcanza un alto nivel de expresividad, reclama un examen, todavía no realizado, de sus rasgos retóricos y estilísticos. Si no se obvian la condición irrevocablemente republicana, progresista, laica y democratizante de su postura ideo-política y su decisión de renovar radicalmente el modo de transmitir esas ideas, se debe concluir que Simón Rodríguez es uno de los escritores y pensadores más avanzados de su tiempo.

Una de las dificultades consiste en que Rodríguez despliega una estrategia discursiva en la que, sin romper "la recia trabazón de su escritura" (Rumazo, 1980:8), dispone, no siempre en el mismo orden, los elementos propios de su sistema argumentativo. A veces, por ejemplo, comienza con un exordio que asume la forma de un enunciado de carácter muy general (puede ser el esquema temático que se va a desarrollar, o una sentencia o idea básica que sirve como de premisa), y a partir de allí comienza un complejísimo juego de excursos y digresiones aparentemente caótico, durante el cual, así como abruptamente se establece una ruptura con el tema central,

de la misma manera se vuelve a él, o bien se van desarrollando conexiones colaterales con subtemas que han surgido en el decurso zigzageante de la argumentación; pero, sin embargo, después de esa sinergia amplificatoria, se retoma el hilo y, de alguna manera, se restablece la conexión con la idea matriz y se concluye de modo que, aunque no se vuelva literalmente al punto de arranque, sí se cierra el ciclo argumentativo en un nivel más alto y espeso de elaboración conceptual. Leer a Simón Rodríguez es, pues, discurrir por una textualidad escabrosa, escurridiza, pletórica de sorpresas y acechanzas, cuyo ritmo interno, entrecortado y acezante, semeja esos riesgosos viajes en minúsculas barcas que se realizan por torrentes turbulentos. ¡Qué diferencia con el arremansado y perfectamente trabado discurso de Andrés Bello! En Bello, todo funciona con una lógica implacable: cada pieza está en la posición precisa y el andamiaje de la estructura total es cerrado, compacto. En Simón Rodríguez, por el contrario, a la coherencia racional del discurso -porque, aunque no lo parezca, sí la hay- se llega por vías indirectas, mediante desvíos, elusiones, distracciones deliberadas, elipses amplificatorias y amplios planeos metonímicos. Estamos, pues, ante dos paradigmas del discurso reflexivo latinoamericano: el que se ordena según los rigores de la Razón lógica y el que despliega su elusiva racionalidad a partir de una enunciación cargada de expresividad. Y en abono de la literariedad de ese discurso, de una expresividad corrosiva y disolvente.

Hasta el momento, no conocemos ningún texto de la época, ni anterior, en el que se conjuguen, como en un verdadero laberinto, el complejo entramado de ideas con una técnica compositiva, con un sistema constructivo que es, en gran medida, *espacial*. Simón Rodríguez utiliza el espacio de la página para graficar, para explicar de otro modo, es decir, *visualmente* -como el docente en el pizarrón- el significado de su exposición. No hay, evidentemente, una intención estética, como en el poema experimental, en el que “la *figura*, la *imagen visual*, ‘representa’ y ‘expresa’ tanto como la secuencia temporal de efectos sonoros y semánticos entendidos como unidad indisociable” (Navarrete, 1979: 166). Se trata, en todo caso, de un intento de mostrar de un modo más gráfico, más asimilable para el receptor (ahora casi transformado en espectador de un fenómeno visual *diferenciado*) un discurso reflexivo que, según la *norma*, debería haber sido presentado linealmente. En suma, sin desvirtuar el sentido lógico de la elocución conceptual, se establece una ruptura con su

presentación lineal, mediante la utilización de recursos compositivos de carácter tipográfico: tamaño de los tipos; alternancia de mayúsculas y minúsculas; uso de llaves para organizar cuadros sinópticos, de paréntesis, corchetes, rayas, signos matemáticos, puntos suspensivos múltiples, cursivas; arbitrariedad en la puntuación y espacios en blanco, que en su conjunto transforman la página en una especie de pizarrón de clases. Rodríguez está trasladando al libro lo que habitualmente, en su condición de maestro, hace en la pizarra de la sala de clases. Son los mismos recursos didácticos del docente. Insistimos: no estamos ante una cuestión de estética, sino de semántica. Se trataba de enfrentar creadoramente, con audacia, el problema de la capacidad significativa de la lengua, en el sentido de amplificar las potencialidades comunicativas del discurso expositivo, de explorar al máximo las posibilidades de la significación. Y al efecto, eran válidos -y Rodríguez supo usarlos eficientemente- ciertos recursos expresivos del discurso literario. Así, pues, cualquiera que fuera su naturaleza y su origen, de este modo Simón Rodríguez inaugura un nuevo modo de abordar el problema de la eficiencia comunicativa y, en una dirección más estrechamente vinculada a la escritura literaria, una nueva retórica del discurso expositivo-conceptual. Todo ello, combinado con una enunciación quebradiza, plagada de infractuosidades, de desvíos y quiebres violentos; con una organización paratáctica del fraseo; con el uso frecuente de locuciones coloquiales, de enunciados breves de carácter aforístico y matizado por el tono zumbón y burlesco de su humor corrosivo, en que abundan la sátira y el sarcasmo, constituye un arsenal retórico que distingue nítidamente a Simón Rodríguez de todos sus coetáneos por su “lenguaje personal, propio, intransferible” (Liscano, 1988: 715) y lo señala como un escritor digno de mayor atención.

En Simón Bolívar (1783-1830) se conjuga y se sintetiza toda una época. Su figura estelar, merecedora de toda la admiración y el aprecio en tanto líder indiscutible de la emancipación americana, ha sido objeto, para desgracia de él y de la verdad histórica, de un culto rayano en la beatería. Felizmente, a objeto de reponerlo en su exacta dimensión humana, intelectual y política, su vida y su obra han sido sometidas últimamente a una rigurosa revalorización desacralizadora.

Toda la obra escrita de Bolívar deriva directamente de su intensa experiencia vital y de su incansable acción social y política. Si a esto se agrega que escribió casi todos los días de su vida, es indudable que la palabra escrita fue para él “otra forma de acción” (Paredes, 1984: 14).

Bolívar escribió cartas (¡muchísimas cartas!), proclamas, arengas, decretos, discursos, manifiestos, artículos de prensa, y hasta un poema, además de algunos versos circunstanciales que Crema consigna en su trabajo sobre lo poético en Bolívar (Crema, 1962: 295-297). Su extensa obra (los *Escritos del Libertador* publicados por la Sociedad Bolivariana de Venezuela llegan a 24 volúmenes) la ordena Miliani en tres vertientes: las proclamas, manifiestos y alocuciones; la oratoria y el epistolario.

Se distinguen entre los primeros la “Memoria dirigida a los ciudadanos de la Nueva Granada por un caraqueño” conocida como “Manifiesto de Cartagena” (1812), el “Decreto de Guerra a Muerte” (1813), el “Manifiesto de Carúpano” (1814), que corresponden a la etapa más dura y agitada de la guerra; en el segundo grupo, el “Discurso de Angostura” (1819), pieza clave del momento de diseño de un programa de estructuración jurídico-político, y en el último, además de valiosas e interesantísimas cartas, la llamada “Carta de Jamaica” (1815), documento representativo de la etapa de reflexión y elaboración de un proyecto liberador. Manuel Bermúdez distingue sencillamente entre cartas personales y públicas (Bermúdez, 1983: 141) y Lubio Cardozo las clasifica en políticas, militares, familiares, amistosas, amorosas y de crítica literaria (Cardozo, 1984: 321). Entre tantas, habría que destacar la carta a Simón Rodríguez (Pativilca, 19 de enero de 1824); la carta a Esteban Palacios, llamada “La elegía de Cuzco” (Cuzco, 10 de julio de 1825); la carta a José Joaquín de Olmedo (Cuzco, 12 de julio de 1825) y las estremecidas cartas de amor a Manuela Sáenz (Ica, 20 de abril de 1825; Plata, 26 de noviembre de 1825; La Magdalena, julio de 1826; Ibarra, 6 de octubre de 1826).

Como un texto de excepción, aparentemente desvinculado de la obra de Bolívar, se ha conservado “Mi delirio sobre el Chimborazo” (1822), que vendría a ser el primer poema en prosa de la literatura venezolana, curiosamente escrito por un hombre que nunca se propuso hacer literatura de ficción. Aunque Crema documenta ciertos divertimentos en verso de Bolívar, en realidad de poca monta, no ha quedado constancia de su voluntad de escribir obras de ficción. Por muy diversas fuentes, se sabe de su amplia cultura literaria, de su afición por obras como *El Quijote*, de su conocimiento y excelente manejo del español, de su buen gusto y exquisita sensibilidad artística. El poema vendría, entonces, a plantear una excepcionalidad que no es tal. En realidad, “Mi delirio sobre el Chimborazo” se enlaza

poderosamente con toda la obra de Bolívar porque, más allá de sus discutidos méritos literarios, representa un intento de expresar “poéticamente” una *idea* que lo atormentaba, que lo llevaba al “delirio”: la de que, por flaqueza propia de la naturaleza humana, cayera en la tentación de aceptar las propuestas insistentes que se le hacían de coronarse monarca, rey o soberano, es decir, de abjurar de su proclamado republicanismo para instaurar en el continente una monarquía. Ya le había escrito a Páez: “Delirio es pensar en Monarquía” (Cf. Crema, 1962: 340-341). Bolívar, el pensador, el político, el ideólogo, en fin, el líder de un vasto movimiento continental, en un momento culminante de su carrera, después de Carabobo (y del fausto de su ciudad natal, que lo recibe jubilosa), de Bomboná y Pichincha, decide usar la forma “poema”, con un registro básicamente lírico, como recurso expresivo extremo -el más riesgoso, pero el más íntimo- para autoafirmarse como hombre, como prócer y como héroe en todo lo que en múltiples oportunidades había dicho y escrito: no seré el Napoleón de América.

Por eso, pese a la cerrada argumentación de Crema, Bolívar no es un poeta, aunque en su obra se sienta una vibración poética, de tono épico-lírico, derivada de la adecuación de una lengua manejada con destreza a la temperatura emotiva de su autor. Miliani ya lo ha planteado en un texto esclarecedor: la sacralización del héroe en el plano histórico se traslada casi automáticamente al examen del escritor (Miliani, 1992: 54). Crema realiza, con otros fines, un arqueo minucioso de los comentaristas y críticos que han opinado sobre Bolívar-escritor. Al revisarlo, se constata que, en un océano de vaguedades, de fraseología altisonante, de imprecisiones y de grandilocuencia vacua, naufraga la incompetencia propia de la crítica impresionista. Se viaja desde “las galanuras del estilo de Bolívar” hasta la afirmación temeraria de que Bolívar fue “el primer prosista hispanoamericano de su hora” (Uslar Pietri, 1995:55). Sin embargo, se debe reconocer que, desde perspectivas críticas bastante diversas, hay quienes, sea por su sensibilidad de escritores y su buen juicio o por su competencia profesional -que implica lo anterior-, se han acercado con notable acierto al examen de los valores literarios de la prosa de Bolívar. Entre ellos debemos citar a Blanco Fombona, con algunos excesos (“Con Bolívar se realiza la revolución de independencia en las letras castellanas, o para no salir de casa, en las letras americanas. Fue también en literatura el Libertador” (Fombona, 1958: 512)), Crema, Picón Salas, Hildebrandt, Bermúdez, y Miliani, quien, sin agotar el



tema, aporta un marco conceptual bien definido para futuras exploraciones. Bermúdez, por ejemplo, en un breve estudio sobre el estilo epistolar del Libertador, hace interesantes consideraciones. Señala que, a partir de la “sacudida existencial” desencadenada por su temprana viudez, junto a la estrecha relación intelectual y anímica con su maestro don Simón, desde 1804 en adelante se produce en Bolívar una ambivalencia estilística que se manifiesta en la convivencia de los códigos neoclásicos y románticos, es decir, del vuelo de la expresión romántica, que se correspondía con su temperamento, con el peso de una enseñanza cargada de cosmovisiones y modos neoclásicos y de “barroco conceptual”. Buenos ejemplos son la carta que escribe a su tío Esteban Palacios desde el Cuzco, en la que mezcla referencias clásicas, como la del sueño de Epiménides, con motivos románticos, como el de la Caracas en ruinas, y la carta a don Simón Rodríguez desde Pativilca, en la que la “galanura” del estilo neoclásico se une al “garbo” romántico. Bermúdez concluye en que las cartas de Bolívar, además de su extraordinario valor informativo, “poseen códigos poéticos que las colocan dentro del concepto moderno de lo que es literatura” (Bermúdez, 1983: 141-146). Aquí están dos conceptos fundamentales que son aplicables a toda la literatura de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, que, como toda expresión de un momento transicional, conserva elementos del mundo que fenece e incorpora los del que está naciendo. Uno es la convivencia, por supuesto que conflictiva, de dos tendencias (convertidas con el tiempo en doctrinas) estético-culturales, el Neoclasicismo en crisis y el Romanticismo en agra, las cuales no eran más que la expresión de dos cosmovisiones antagónicas: la Escolástica del feudalismo ya sepultado y del colonialismo supérstite y el Racionalismo enciclopedista y liberal de la sociedad burguesa emergente. El otro apunta a la idea de que el discurso reflexivo vinculado al proceso de liberación de los pueblos americanos en ese período integra y es parte consustancial e indisoluble de la literatura, aunque no asuma las formas o los registros que tradicionalmente se le asignan (poesía, novela, cuento, tragedia, comedia, etc.). Dicho en otros términos, esta riquísima textualidad discursiva debe ser integrada sin regateos al corpus de la literatura latinoamericana en el ámbito de la prosa reflexiva, parte importante de la cual, a su vez, debería ser entendida como representativa de los primeros momentos del ensayo continental.

Bolívar fue, pues, uno de los más destacados cultivadores de la prosa reflexiva no-académica de su tiempo, que, vinculada íntimamente a una praxis ideo-política orientada a la emancipación de los países latinoamericanos y a la construcción de la nueva institucionalidad republicana, sirvió de vehículo a los sentimientos y a las ideas de liberación de sus pueblos a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Por su amplia cultura humanística, nutrida en la frecuencia de autores clásicos y modernos; por su notable sensibilidad artística; por sus dotes excepcionales de orador; por su amplio dominio -por estudio y por intuición- de los recursos retóricos de las formas elocutivas del discurso literario y, en particular, del discurso expositivo-conceptual, y por su extraordinaria capacidad para adecuar la enunciación a los requerimientos del contenido, esa prosa, dotada y portadora de innegables valores expresivos, se constituyó en una de las manifestaciones más representativas y privilegiadas de la literatura de ideas de la Independencia latinoamericana.

El discurso literario postcolonial, con todas sus contradicciones, ambigüedades y ambivalencias, arrastrando -sin poder evitarlo- el conflicto de conciencias escindidas, forcejeando con los viejos moldes de la cultura colonial, se instala en los primeros tiempos republicanos con el decidido propósito de impulsar el proceso de cambios que apenas iniciaban las nuevas naciones. Dentro de ese marco, los niveles de ajuste y de acoplamiento de los nombres mayores y de las voces más altas a las realidades socio-políticas y culturales del momento fueron diversos. Todas oscilaron entre el canon neoclásico y la nueva sensibilidad romántica, pero dos personalidades ejemplares polarizan las líneas maestras de la cultura nacional naciente: Andrés Bello, el sereno, organizado y ponderado cerebro del nuevo humanismo, y Simón Rodríguez, la mente profunda y crítica de un soñador incomprendido. Y en medio, Miranda Y Bolívar, los dos conductores políticos y militares del más importante movimiento de descolonización de los tiempos modernos. Próceres-escritores o escritores próceres, da lo mismo. Todos escribieron lo mejor y lo más representativo de su época.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barroeta Lara, J. (1987). *Una tribuna para los godos. El periodismo contrarrevolucionario de Miguel José Sanz y José Domingo Díaz*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.

- Bermúdez, M. (1983). El estilo epistolar del Libertador. *Revista del IUPC* (Caracas), Número Especial: 141-146.
- Bolívar, S. (1964). *Escritos del Libertador*. 24 vols. Caracas: Sociedad Bolivariana de Venezuela.
- Cardozo, L. (1984). La literatura venezolana durante la Guerra de Independencia. *Boletín de la Academia Nacional de la Historia* (Caracas), LXVII, 266: 317-344.
- Carrera Damas, G. (1975). Prólogo. En *Sociedades americanas en 1828*. Facsímil de la edición de Valparaíso, 1840 (pp v-xvi). Caracas: Centauro.
- Cornejo Polar, A. (1995). La literatura latinoamericana del siglo XIX: continuidad y ruptura (Hipótesis a partir del caso andino). En González Stephan, B. y otros (Comps.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina* (pp. 11-23). Caracas: Monte Ávila/Equinoccio.
- Crema, E. (1962). Lo poético en Bolívar. *Revista de la Sociedad Bolivariana de Venezuela* (Caracas), XXI, 71: 291-354.
- Edwards Bello, J. (1970). *Francisco de Miranda y otros ensayos*. Santiago: Ed. Andrés Bello. [Citado por Alfonso Calderón. Presentación. En *Francisco de Miranda. Diario de viaje a Estados Unidos. 1783-1784*. Estudio preliminar y edición crítica de Sara Almarza Costa. Santiago [de Chile]: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM)/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1998].
- Grases, P. (1988). Prólogo. En *Pensamiento político de la emancipación venezolana* (pp. ix-xxvii). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Hildebrandt, M. (1961). *La lengua de Bolívar. Léxico*. Presentación de Angel Rosenblat. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Instituto de Filología "Andrés Bello".
- Liscano, J. (1988). Literatura. En *Diccionario de historia de Venezuela*. 3 vols. Caracas: Fundación Polar.
- Machado, J. E. (1920). *Centón lírico*. Caracas: Tipografía Americana.
- Miliani, D. (1987). Literatura y literariedad en la época emancipadora: Bolívar. *Revista del IUPC*. Número Especial: 49-90. [Se cita por *País de lotófagos*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1992].
- Miliani, D. (1995). Simón Rodríguez: el hombre entre la historia y la ficción. En González Stephan, B. y otros (Comps.) *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina* (pp. 25-39). Caracas: Monte Ávila Editores / Equinoccio.
- Miranda, F. de (1978-1993). *Colombeia*. 12 vols. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Navarrete Orta, L. (1979). El poema: 'técnica' y 'arte'. *Anuario. Escuela de Letras*. FH y E. UCV. (Caracas), 1: 159-172.

- - - -. (1991). *Literatura e ideas en la historia hispanoamericana*. Caracas: Cuadernos Lagoven.
- Nucete Sardi, J. (1959). Estudio preliminar. En Francisco de Miranda. *Textos sobre la Independencia*. (pp. 11-23). Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- Osorio, N. (1998). Para una historia de la crítica literaria en nuestra América. *Revista Actualidades* (Caracas), 8: 87-104.
- Paredes, P. P. (1984). *Bolívar escritor*. Caracas: Publicaciones de la Academia Venezolana de la Lengua.
- Paz Castillo, F. (1965). *El romanticismo de don Francisco de Miranda*. Discurso de Incorporación como individuo de número. Caracas: Academia Venezolana de la Lengua.
- Picón Salas, M. (1944). *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- - - -. (1972). *Miranda*. Caracas: Monte Ávila.
- - - -. (1983). *Viejos y nuevos mundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rey de Guido, C. (1985). *Contribución al estudio del ensayo en Hispanoamérica*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- Rivas, R. Á. (1983). Hacia el estudio de Bolívar escritor: una bibliografía. *Letras*. IUPC (Caracas), 41: 71-98.
- Rodríguez, S. (1995). *Obras completas*. 2 vols. Caracas: Universidad Simón Rodríguez. [1999: Reedición facsímil. Caracas: Presidencia de la República].
- Rodríguez Ortiz, O. (1993). Presentación. En *Diario de Moscú y San Petersburgo* (pp. 5-12). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Ruiz, G. A. (1995). Simón Rodríguez. En *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina*. 3 vols. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila/Conac.
- Rumazo González, A. (1980). *Ideario de Simón Rodríguez*. Caracas: Centauro.
- Sánchez-Barba, M. H. (1977). Introducción. En: Francisco de Miranda. *Diario de viajes y escritos políticos*. (pp. 9-39). Madrid: Nacional.
- Torrealba Lossi, M. (1982). Desde la infamia hasta la poesía. *Bolívar en diez vertientes (Ensayos)*. Caracas: Ediciones del Colegio de Profesores de Venezuela: 165-183.
- Uslar Pietri, A. (1969). *En busca del Nuevo Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- - - -. (1995). *Letras y hombres de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila.