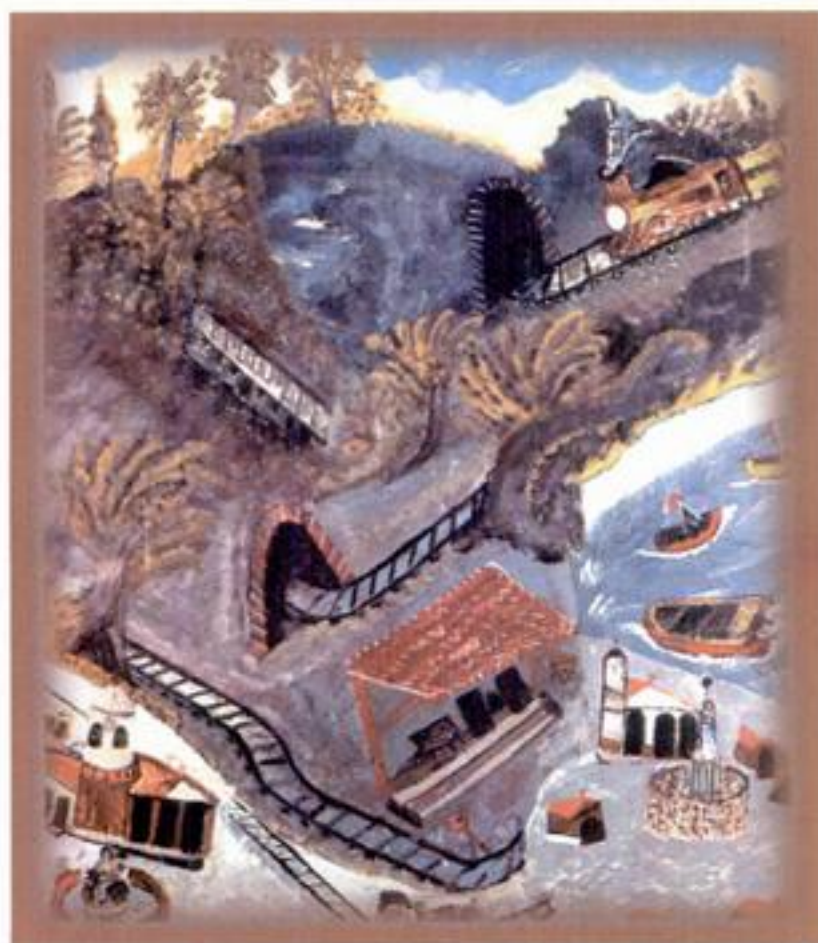


Pilar Almoina de Carrera



**MÁS ALLÁ DE LA ESCRITURA:
LA LITERATURA ORAL**
(Sobre textos de la tierra inédita)



Fondo Editorial de Humanidades y Educación
Universidad Central de Venezuela

podido engañar con un fantasma de gloria; pero la imaginación inquieta me lo representaba en todas partes. Parecíame ver a cada momento la estatua de Bolívar despojada de las insignias de su grandeza y condenada por el juicio de la patria a la ignominia y al desprecio» (p. 439).

De inmediato se produce el «éxtasis», el sueño delirante, y comienzan las visiones. Estamos ante la más clara caracterización del torturado poeta romántico. La primera visión es la de una humilde tumba que presenta, en pequeñas letras, el nombre del «Héroe de Sudamérica». Es decir, el contraste entre la grandeza del fallecido y la humildad del sepulcro olvidado.

El ambiente que envuelve la escena está lleno de claros signos románticos: «¡Qué confusión de sentimientos! ¡El padre de tres Repúblicas abandonado en el desierto! El bramido distante de las olas que azotaban las playas, la luz fúnebre de la luna que medio alumbraba el sepulcro, el silbido del viento que se extendía por todas partes, y que hacía caer de cuando en cuando algunas hojas secas, símbolo de la fugacidad de nuestra dicha, todo esto llenaba mi alma de una melancolía profunda, inexplicable» (p. 440).

Aparece entonces ante los ojos del poeta un apocalíptico fantasma, que es descrito con todos los signos del terror: escorpiones, sangre negra, serpiente. Es la alegoría de la anarquía, el gran fantasma persecutor de Bolívar, su obsesión. El «yo romántico» del poeta brota en exclamación tan subjetiva como ésta: «su aspecto era mil veces más horrible que la muerte y que los sueños de un alma atribulada». (p. 440).

La Anarquía entonces habla, se dirige a Bolívar, increpándolo, en un inflamado discurso, tipificado por la simbología romántica: «Nada —dice—, nada quede de Bolívar: me cubrió de horror y de vergüenza, me arrojó cien veces de la arena de mi triunfo, Nada... me arrebataste un mundo y me has tenido encadenado. ¿Y aún ejerces ese formidable poder? ¡Qué! ¿No podré llegar a esa tumba? ¿Cuál deidad pretende liberarte de mis furiosos?...» (p. 440). «... Sí, Héroe, Libertador, o como te llaman... hollaré tu sepulcro, saciaré mi furor sobre tu frente dominadora; el fuego de mis propias manos abrasará tus huesos y consumirá tus cenizas!» (p. 441).

Es entonces cuando se produce el cambio, la antítesis; recurso expresivo, con validez artística e ideológica, que por su repetición en el texto es parte fundamental de su estructura. Este cambio empieza con la característica frase admirativa romántica, incorporando la Naturaleza, el ambiente que rodea la escena, como parte de ese proceso, y que también es dinámico, con facultad de cambio: es ya la luz, la claridad; es ya el aura pura y el aire perfumado; terminando todo en la característica incapacidad de expresión a través de la palabra, en lo inefable: «¡Qué mutación tan prodigiosa pudieron entonces notar mis ojos!

novedoso tratamiento de los colores y de los símbolos –aspecto que sí puede tenerse por caracterizador de un sistema expresivo–, vale la pena hacer una aproximación entre el empleo de tales sustentos estilísticos –estéticamente definitorios– en la creación romántica y en la propia de José Martí.

Al respecto nada difícil resulta señalar proyecciones adelantadas en el nuevo manejo poético del color, de la sencillez y del símbolo sorprendente en poetas románticos culminantes o decadentes. Pensamos en Théophile Gautier, en la perspectiva europea, y en Juan Antonio Pérez Bonalde, en la dimensión americana.

Los mismos críticos citados –González y Schulman– señalan que la influencia de Martí en la poesía no alcanza en absoluto la significación que sí tuvo en la prosa. Ahora bien, en esta oportunidad nos interesa en especial hacer una aproximación entre una perceptible expresión de pasión romántica en la prosa y otra de una pasión postromántica en la prosa. Nos referimos concretamente a la inflamada prosa de Juan Vicente González y a la inflamada prosa de José Martí.

Para patentizar nuestro señalamiento de la inclusión de José Martí en la esencia de la estética romántica, aunque sea ya, más propiamente, con referencia a un post-romanticismo, vamos a establecer comparaciones entre dos textos cuya figura central es Simón Bolívar. Consideraremos en primer lugar *El sueño*, de Juan Vicente González, fechado en 1833, y en segundo término *Simón Bolívar*, correspondiente a 1893, de José Martí. El texto de Juan Vicente González aparece tres años después de la muerte de Bolívar y apenas a tres años de la representación del *Hernani* de Víctor Hugo, verdadera proclama de iniciación del gran auge romántico. El discurso de Martí corresponde a más de medio siglo –sesenta años exactamente– después del de Juan Vicente González.

El sueño de Juan Vicente González empieza por ubicar la acción en una situación histórica concreta, la asistencia del autor a una sesión, en la vaga fecha de «la noche del 31», a la Cámara de representantes, donde contempla cómo destruyen la imagen de Bolívar. De esta introducción, sumamente breve –apenas unas ocho líneas– se pasa de inmediato al texto ya meramente literario, en el sentido de lo ficticio, con la interrogación clásica del romanticismo que aparenta la duda para enseguida, por medio de la antítesis, negar la proposición. Veamos:

«¡Qué! decía yo. ¿Tan malvado era el autor de nuestra libertad? El hombre de los esfuerzos, el que yo admiraba como genio, el más sublime, alma la más noble y generosa, ¿no era más que un *hipócrita*, un *vagabundo*, un *pérfido*? Revolviendo tan tristes cavilaciones, dejé aquel sitio, resentido de haberme