

## JOSÉ MARÍA HEREDIA: INICIADOR DEL ROMANTICISMO EN NUESTRA LENGUA

Waldo Leyva\*

Cultura



### Resumen

La síntesis que damos a conocer forma parte del ensayo: “Heredia, una lira romántica y un destierro terrible”. El propósito del texto es demostrar la filiación romántica del poeta cubano José María Heredia, radicado en México en la primera mitad del siglo XIX, así como dar fe de su condición de iniciador de esta escue-

\* A solicitud del director de la revista, Nayar López Castellanos, ofrezco a los lectores una síntesis de mi ensayo sobre José María Heredia, publicado en la revista *Santiago* (Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1975) a propósito de cumplirse en este año, 2020, el 200 aniversario de la publicación del poema “En el Teocalli de Cholula”, obra del poeta cubano, considerada como el primer alto ejemplo del Romanticismo en nuestra lengua.

\*\* Escritor, periodista y poeta cubano. Consejero Cultural de la Embajada de Cuba en México.

la en nuestra lengua a partir de la publicación de su poema “En el Teocalli de Cholula”. En la investigación que sirvió de base a este texto tuvimos en cuenta las características diversas que asume este movimiento literario, tanto en Europa donde se origina, como en Nuestra América hispana. Hacemos un exhaustivo análisis de la vida y la obra de Heredia así como de las circunstancias de su época y cómo éstas influyeron en su creación poética y su vida como poeta, historiador, diplomático, profesor de lengua, periodista, diputado, soldado y académico.

*Palabras clave:* José María Heredia, romanticismo, poesía.

El hombre se ha movido históricamente entre dos actitudes vitales: una donde lo reflexivo ha predominado, y otra en la que se ha impuesto lo sensible. Ese movimiento, siempre en ascenso, ha ido estableciendo en los diversos procesos culturales, periodos en que ha prevalecido la razón y otros donde tienen mayor relevancia las pasiones. De lo heroico a lo helénico, de lo iluminista a lo romántico –por ilustrar sólo con momentos de la historia de la cultura donde resulta más diáfano ese tránsito. Desde luego que no estamos hablando de hegemonía, sería irresponsable desconocer que hay fundamentales zonas de la cultura donde ambas actitudes se mezclan dando origen a un mestizaje cuyos límites no son fáciles de establecer ni es muy útil tampoco instituirlos. Esos espacios de frontera poseen, especialmente en nuestros días, una enorme significación que resulta, muchas veces, de mayor interés para el historiador del arte y la literatura. De todos modos, un análisis profundo nos revelará siempre, como resultado último, la división entre estos dos grandes campos. División que no hay que asumir como antagónica, porque constituye la unidad dialéctica que define al hombre como ser social y a todo aquello que resulta de su capacidad creadora.

Teniendo en cuenta estas premisas, ¿podríamos afirmar que sólo serán trascendentes aquellas escuelas cuyas raíces más profundas se afinquen en una de estas dos actitudes vitales? Sería muy arriesgado dar una respuesta categórica a esta interrogante, pero no hay dudas de que cuando una corriente artística o literaria lo desconoce y pone por encima de ese hecho esencial presupuestos externos, eventuales, puede llegar a “responder” a una época, pero no será más que el traje de moda de esa época que irá a parar al cuarto de desahogo cuando las circunstancias obliguen a cambiar la moda. El romanticismo es al margen de aquello que lo define como escuela o movimiento, por sobre todo, una actitud vital. Sus peculiaridades artísticas marcan el quehacer de un momento y constituyen una continuidad que indica, al mismo tiempo, su origen y su permanencia en el futuro. Sabemos que la presencia de lo

sensible o pasional por encima de la razón no convierte en romántico a un periodo de la cultura, y que el romanticismo es el resultado de un proceso del desarrollo cultural, portador de patrones éticos y estéticos que lo definen como escuela dentro de las circunstancias de una época histórica específica. Pero a diferencia de otros movimientos artísticos “el Romanticismo no tuvo sólo una importancia que hizo época, sino que [y es importante no olvidarlo] tenía también conciencia de que hacía época” (Hauser, 1966:153). Esta es, quizás, una de sus características más pronunciadas. Los románticos fueron, sin duda, autores que sabían cuál era su lugar en la historia, de ahí cierta vocación historicista que dominó el quehacer de la mayoría de estos creadores.

Son diversas las razones que justifican esta actitud de los románticos. Nunca antes un movimiento tuvo tan clara su misión, tan definida su manera de actuar. Esta diafanidad nace de un hecho específico: la consolidación de una nueva clase en el poder que trae consigo el nacimiento de una nueva era, la era de la modernidad. La revolución que esto implica arrasa con el orden establecido y modifica, de manera irrevocable, el comportamiento de los hombres y mujeres de la época. Nada escapa a esta violencia, que constituye, para los artistas y escritores, una pérdida irremediable: desaparecerían como primer elemento de influencia en la vida política y social (si alguna vez lo fueron realmente) porque la nueva clase tenía otros intereses y además traía sus propios voceros. Esta pérdida la acusaron con mayor intensidad los modernistas que heredan de los románticos esa conciencia de desarraigo. El romántico descubrió de pronto que el presente los definía y los traicionaba, los convertía en cantores de una época, en cuerdas de extrema sensibilidad, y al mismo tiempo los desplazaba. Llegó un momento en que se sintieron huérfanos de patria y empezaron a aborrecer el presente y a refugiarse en el pasado o el futuro, o en el más inseguro de todos los espacios, en sí mismos. Este rechazo se convirtió en asco y el asco en miedo y el miedo en una suerte de psicosis que produjo una “sensibilidad histórica” (Hauser,

1966:155) cuya agudeza no tiene comparación con ningún otro periodo de la historia de la cultura. Es esta, sin embargo, una sensibilidad hipertrofiada que hizo del romántico, salvo excepciones, un incapaz para juzgar su presente histórico con justeza. El desarraigo parece ser su divisa y esta vocación es la que convierte a los románticos en los portadores del sentir de la nueva sociedad, en la voz de una generación que no creía en ningún valor absoluto, “porque había experimentado, como parte de su destino personal, la decadencia de la cultura antigua y la aparición de la nueva” (Hauser, 1966:158-159). El yo del romántico era el grito agónico de su tiempo: “la época y yo enloquecemos juntos”, había dicho Shakespeare, y fue la máxima que asumieron los cantores de la naturaleza, por eso su angustia resultó más auténtica.

Además de su modo consciente de asumir la historia, el romanticismo tiene otras características fundamentales, entre las que se destaca el haber tomado una actitud –inédita hasta entonces– frente a la naturaleza. Ésta deja de ser decoración fría y estilizada para convertirse en refugio, en alternativa, en asunto para la filosofía y otras ciencias sociales, en reflejo del alma del poeta. Y no sólo reflejo, en la mayoría de ellos la naturaleza parece formar parte indisoluble de la personalidad, intrínseca al propio ser que canta. Esta vuelta a la naturaleza, más que una necesidad inmediata del arte y la literatura, responde a una intuición casi animal, a un presentimiento que no se hizo realidad explicable para ninguno de los hombres de la época. Me refiero al hecho de que con el triunfo del mundo burgués se inicia una de las más agudas contradicciones sociales: un desarrollo material vertiginoso que implica al mismo tiempo un irreversible proceso de enajenación donde la condición humana pasa a ser un engranaje más de la máquina. El romántico presiente esa contradicción, la olfatea casi, y se rebela contra el presente, huye al pasado o construye, a través del arte, un futuro que no tiene nada que ver, o muy poco, con lo que la época sustenta; y vuelve, desesperado, a la naturaleza para reafirmarse y no perder su integridad. Tal vez sea esta vuelta a la naturaleza, “una de las facetas más

valiosas del romanticismo y acaso la que más contribuyó a renovar y enriquecer la literatura, la poesía, la música y hasta las artes plásticas” (González, 1955:34).

[...]

¿Cuáles son las peculiaridades del movimiento romántico en Nuestra América de habla española, que lo distinguen del que tiene lugar en España y en otras partes de Europa?

En primer lugar, el romanticismo americano se dio primero en lo político que en lo artístico literario (González, 1955:17). En segundo término, en América se luchaba contra una tiranía real, o se estaba inmerso en procesos profundamente revolucionarios y esto hacía que el amor a la libertad de nuestros románticos –Heredia en primer lugar–, no fuera un “tema”, una moda literaria, sino que constituía una actitud ante la vida, una condición indispensable de ser. A diferencia de los españoles que llegan al romanticismo asumiéndolo como una manera de hacer impuesta por el desarrollo de la historia literaria, nuestros poetas, conscientes o no de la nueva estética, lo asumen orgánicamente como un imperativo dictado por la realidad.

A pesar de ello, y de contar con figuras históricas como la de Simón Bolívar y de voces como la de José María Heredia (por sólo citar dos nombres cimeros), nuestro romanticismo no alcanzó el reconocimiento que merecía y aún hoy, aunque cada vez menos, se le escamotea al propio Heredia su condición de fundador en la poesía de nuestra lengua. Estoy pensando en poemas como “En el Teocalli de Cholula” y “Oda al Niágara” escritos en 1820 el primero y en 1825 el segundo, ejemplos ambos de lo mejor de la lírica romántica, con la que el poeta desterrado se adelantó en más de una década a aquellos que la historia literaria europea considera como iniciadores de esta escuela en español.

Heredia fue, sin dudas, el primero y más auténtico de nuestros románticos. Su vida, y su obra mejor, confirman esta aseveración. Con rápidas y certeras pinceladas, Max Henríquez Ureña nos da la dimensión vital del poeta:

Vivió aprisa: se anticipó a la gloria y al esfuerzo. Hizo versos antes de los nueve años; a los diez y siete —edad en que compuso una de sus obras más notables: En el Teocalli de Cholula—era un gran poeta; fue abogado a los diez y ocho años, conspirador a los diez y nueve; juez a los veintitrés (Henríquez Ureña, 1924:23).

Este anticipo a la gloria y al esfuerzo, este ser el primero en países como Cuba o México, en un continente como Latinoamérica, significaba ser el único, era quedarse solo. La soledad es el signo de Heredia. No la soledad enfermiza de muchos románticos, sino la soledad del hombre que ve y se queda solo frente al futuro. Solo está Heredia como poeta abanderado de una escuela, de un modo de decir y hacer que lo sitúa en una vanguardia demasiado extrema, en una punta suicida. Pocos son los que en su Isla le acompañan en sus ideas separatistas, y pocos también son los que sienten con él que *no en vano entre Cuba y España tiende inmenso sus olas el mar*. ¿Quién le acompaña en su repudio prematuro al Norte? ¿Qué intelectual de su época y su talla le siguió en su honradez contra el caudillismo americano? Solo anduvo Heredia, solo tuvo que enfrentarse al torrente inmenso de la vida y hasta en la renuncia se quedó solo, porque los que no tuvieron el valor para seguirlo y se quedaron bajo la bota de la tiranía mientras él, con el corazón llameante, iba repartiendo amor y calentando pechos por esas vastas tierras de América, lo criticaban. Fácil es para los cobardes y perezosos hacer el papel de buitres y despedazar a quienes la grandeza de su pecho les obliga por un momento a doblar la espalda. Los que después de “caído” lo rechazan, son incapaces de comprender que su renuncia “más que una abjuración de su credo político es [...] una manifestación de desencanto profundo” (Henríquez Ureña, 1924:34)

Heredia había nacido en 1803 –31 de diciembre– en Santiago de Cuba. Poco tiempo estuvo en la ciudad a la que no volvió nunca más, pero por una de esas raras e inexplicables coincidencias, su poesía es a veces tan caliente y abrupta como Santiago, y como ella, tiene algo de mano que se ofrece.

Al decir de Salvador Bueno, Heredia “era de condición noble y generosa, de ánimo melancólico, fácil de ser sacudido por sus emociones” (Bueno, 1959:53). Poeta de profunda cuerda romántica, cuando se sentía tocado por la emoción se desbordaba sin reparar “en el modo de decir las cosas, con tal que las dijese de un modo enérgico y resonante” (Menéndez y Pelayo, 1948:234). Esta impetuosidad es la que le permitió escribir sus mejores obras, reconocidas por un crítico tan exigente como Menéndez y Pelayo quien señaló, no obstante, con cierta justeza, que los versos de amor del Cantor del Niágara debían desecharse “a carga cerrada” (1948:240), porque “Heredia amó demasiado para ser buen poeta amatorio” (1948:241). Y subrayo que sólo con cierta justeza, porque creo que en la poesía amorosa de Heredia hay poemas como “Placeres de la Melancolía” o “A Emilia” (donde el poeta se niega a “consentir que todo en la Natura/ fuese noble y feliz, menos el hombre”), que tienen un sitio merecidísimo en cualquier antología de la poesía de nuestra lengua, por exigente que ésta sea.

La biografía del poeta, marcada por un constante peregrinaje, resulta una tentación en la que no quiero caer. A modo de excusa citaré aquí al propio Heredia en una de las síntesis más apretadas que de su vida hizo y que inspiraron, sin duda, las palabras de Henríquez Ureña que anotamos arriba: “El torbellino revolucionario [...] me ha hecho recorrer en poco tiempo una vasta carrera, y con más o menos fortuna he sido abogado, soldado, viajero, profesor de lenguas, diplomático, magistrado, historiador y poeta, a los veinticinco años” (citado por Menéndez y Pelayo, 1948:226).

La beligerancia de Heredia como poeta de la escuela romántica ya no ofrece dudas para nadie. Sobre esta condición se han escrito documentados textos, en especial el erudito y agotador ensayo de Manuel Pedro González sobre el que volveré más de una vez. Si para los críticos del siglo XIX esto era algo por resolver, y casi todos, bajo la influencia de Menéndez y Pelayo, lo situaron en aquella escuela que fue como “vago prelude, como aurora tenue del

romanticismo” (Menéndez y Pelayo, 1948:235), negándole su puesto como abanderado de este movimiento, para nosotros es un problema resuelto. No negamos que en el poeta cubano hay cierta inconsistencia estética de la cual nos ocuparemos más adelante, pero esto no resulta óbice para considerarlo uno de los principales románticos y el primero de América.

### Formación romántica de Heredia

¿Cómo y dónde adquiere Heredia su formación romántica? El padre fue su primer maestro y los clásicos su primera fuente. Del padre aprendió el amor a estos autores, pero también del recto don Francisco aprendió a amar la libertad. El mar resulta uno de los primeros y más queridos elementos de sus poemas. Él mismo nos recuerda en “Misanropía” que es un hombre inmerso “En la gran soledad del Océano/Suspenseo entre el abismo y las estrellas...” Ese mar, que muchas veces parece brotar de su pecho atormentado (sobre todo cuando se vuelve ruta de destierro), lo conoció acompañando a su padre en las travesías que lo llevaron, por motivos de trabajo, de una costa a otra de América. De la honradez de don Francisco, que en un funcionario español era callada rebeldía, le vienen su propia honradez y su rebeldía sin límites. Pero no sólo su casa, sino también el tiempo y las circunstancias históricas que lo rodean coadyuvan a hacer de Heredia el poeta exaltado que nos dejó tan significativa obra. El mismo Menéndez y Pelayo, con su acostumbrado conservadurismo, señala: “Hijo de un magistrado liberal aunque fiel servidor de la causa española, sintió desde la niñez el fanatismo de las ideas revolucionarias” (Menéndez y Pelayo, 1948:225-226).

Quizás de este doble magisterio –la educación clásica impuesta por su padre y el ejemplo romántico– le viene al poeta cierta desigualdad que, a veces, dan la impresión de inconsistencia en su estilo. No hay dudas de que Heredia se formó bajo influencias que contribuyeron a desarrollar en él un temperamento y una sensibilidad que le permitían aceptar como propios los postulados del romanticismo. “Esta afinidad

imaginativa y temperamental con los románticos, a quienes debió empezar a leer al filo de los 18 años, propició, sin duda, su inconsciente derivación hacia aquella escuela” (González, 1955:65). No se puede olvidar que ya desde los quince años Heredia está leyendo a Rousseau (González, 1955:24-25).

Según José María Chacón y Calvo, cuando en 1833 Heredia formó el catálogo de su biblioteca, no faltaba, en la sección de literaturas modernas, uno solo de los grandes maestros del romanticismo (Chacón y Calvo, 1947 citado en González, 1955:25). Efectivamente, a partir de los dieciocho años y tal vez antes, se adentra en el conocimiento de estos poetas, estudiando en sus propias fuentes –poseía la lengua de Hugo y la de Byron– a los mejores líricos de este movimiento. Y no sólo los leyó, sino que los tradujo y los tomó como modelos. De “El Corsario” de Byron viene “Proyecto”, poema con el que entra, con autenticidad, el tema del pirata en nuestra lengua. “Lo que más parece haberle complacido en Byron es el tipo del pirata ideal, el alarde de una personalidad indómita y selvática sublevada contra todas las leyes humanas y divinas” (González, 1955:235).

Además de Byron, Heredia traduce a Osián [ese poeta legendario cuya obra y misterio sedujeron a los románticos], a Fóscolo, a Lamartine, a Campbell, a Goethe, a Delavigne y Beranger (Blanchet, 1913:224-225). El poeta conocía, asimismo, a Keats, cuya delicada y especial sensibilidad para la belleza deben haberle impresionado; a Lamartine, de cuyas “meditaciones” y “armonías” vienen muchas de sus propias reflexiones y su agonía por fundir armónicamente su yo con la naturaleza; a Chateaubriand, al precursor Young, sin contar, porque no corresponden al interés de este trabajo, las múltiples traducciones y versiones de autores dramáticos, casi siempre pertenecientes a la escuela neoclásica, hechas por el poeta en su corta pero intensa vida.

Indudablemente, a la hora de señalar las influencias de Heredia hay que tener en cuenta estas lecturas y traducciones de la poesía romántica. No hay dudas de que Byron, Lamartine y Cha-

teaubriand, por no citar más que a estos tres, están presentes en su poética, aunque hay autoridades respetables que niegan, por ejemplo, la influencia del inglés en el cubano. Adolfo de Castro, apoyando el criterio de la presencia del autor de “El Corsario” en nuestro poeta, hace una justa observación: “Heredia tiene la muy noble recomendación de que, si bien imita de vez en cuando a Byron y a otros maestros de su escuela, jamás incurre en sus defectos, en aquellos defectos que suelen ser cuando copian de ellos sus parodiadores” (citado por González, 1955:50-51).

Sin embargo, de lo que sí no hay dudas y en lo que todos los autores están de acuerdo, es que la mayor y más perjudicial de las influencias que recibió Heredia fue la de los salmantinos, en especial la de Nicasio Álvarez de Cienfuegos. Hay que dar aquí crédito, aunque parcial, a Menéndez y Pelayo. Cierta afinidad temperamental y el extraño atractivo que parece haber tenido el poeta español, por el cual poetas indudablemente mejores que él le rindieron culto —recuérdese a Quintana—, hizo que el Cantor del Niágara fuera un deudor eterno del salmantino. “Para comprender la fascinación que la musa de Cienfuegos ejerce sobre la poesía de Heredia, hay que recordar también que ningún otro poeta en nuestra lengua anterior a 1820 se aproximó tanto —ni con tanta sinceridad— a las ideas, a la sensibilidad, al *mood*, y hasta a la retórica romántica como don Nicasio Álvarez de Cienfuegos” (González, 1955:28).

La zona que más afectó al poeta español de la poesía del cubano es la de los poemas amorosos. Allí está presente, a veces con demasiada fidelidad, toda la retórica cursi y sensiblera del autor de “Mi paseo solitario en primavera”.

El hecho de que en Heredia se mezclara un estilo, y hasta una voluntad estética neoclásica con un impulso romántico arrollador, puede contribuir a afianzar el criterio de su vinculación con el poeta español. Si bien esto no se puede negar, también es cierto que esa actitud es propia de los poetas ubicados en periodos de transición y este es el caso, a lo que debemos agregar, además, que esa inconsistencia es

a veces un rasgo distintivo en los líricos latinoamericanos de todos los tiempos. Esa doble filiación estética, que contribuyó a ciertas irregularidades cualitativas en la poesía del Cantor del Niágara, le permitía, sin embargo, algunas libertades vedadas a los poetas después del triunfo de la modernidad que se inicia con el romanticismo. Heredia, sin ninguna preocupación de orden ético o estético, se apropió de la mejor tradición neoclásica, de esquemas, recursos, y hasta periodos enteros de la obra de sus arquetipos.

[...]

González señala también una influencia —incluso habla de posible inter influencia— de William Cullen Bryant en Heredia (González, 1955:28). La proximidad de estos dos poetas, y el hecho de que se conocieron a través de su obra —Bryant tradujo a Heredia—, no descarta esta posibilidad. Cuando Heredia conoce a Bryant es el momento en que ha asumido esencialmente y sin reservas los postulados de la nueva escuela; y aunque el norteamericano no resulta el mejor exponente del romanticismo en su país, no es descartable que la fina sensibilidad de este poeta, su estilo sereno y contemplativo, puedan haber influido algunas zonas de la poesía del poeta cubano.

### Plenitud romántica

El periodo que representa la plenitud romántica de Heredia, aquél en que produce lo mejor de su obra, es el comprendido entre 1820 y 1825. Es su momento de esplendor poético, en el que escribe sus poemas mejores y más representativos de la escuela en boga. Ya sabemos que desde antes de esa fecha se descubren en su obra rasgos distintivos del romanticismo, pero sólo a partir de que escribe, en diciembre de 1820, “En el Teocalli de Cholula” —cuyo título primero era “Fragmentos descriptivos de un poema mejicano” —, es que podemos considerar que está en pleno dominio de esa nueva sensibilidad. En enero del mismo año, y como un anticipo significativo de los nuevos rumbos de su lírica, había dado a conocer su poema “Al Popocatépetl”. De este periodo son

también “Desde el campo” (1821), “Misantropía” (1821), “El desamor” (1822), “En una tempestad” (1822), “A Emilia” (1824), y “Oda al Niágara” (1825), poema con el que, a nuestro juicio, cierra esta etapa.

Desde luego, a esta lista mínima hay que agregar “Proyecto” (1824), del que ya hemos hablado, y otros textos de igual filiación. Todos los poemas citados son representativos de la escuela romántica; en todos ellos está lo esencial de este movimiento con el que Heredia se identifica sin poseer la conciencia estética ni la vocación transformadora que marcó a sus contemporáneos europeos. Ya lo he sugerido: en nuestro mundo americano los perfiles se confunden, y más importante que el respeto a determinados postulados o comportamientos culturales, lo que interesa es la fusión, el mestizaje fundador.

Para González también estos años resultan los definitivos. “Entre 1820 y 1825 [nos dice] cayó [Heredia] bajo el influjo de los románticos y los emuló sin saberlo ni darse cuenta” (González, 1955:64-65). Porque: “[...] todo Heredia –por su vida y por su obra– es una pura estampa romántica, en lo que representó el romanticismo como expresión de una nueva conducta humana ante la vida, y en lo que tuvo de contradictorio, es decir, de positivo y negativo, en sus manifestaciones generales” (Augier, 1940:11 citado en González, 1955:61).

Tratemos de explicarnos qué ocurre entre 1820 y 1825 para entender lo que se acaba de afirmar. 1820 es el año en que entra Heredia en contacto definitivo con Rousseau y con Chateaubriand (a quienes lee, como ya se ha dicho desde antes), y es probable que conociera también a Bernardin de Saint-Pierre. Su poesía respira ya plenamente los aires románticos. Es el período en que viaja a Estados Unidos. Año y medio vive en ese país y este breve tiempo resulta, sin embargo, el más fructífero de su formación poética. Fue una época de trabajo intenso en la que leyó y estudió a Keats, se entusiasmó con Osíán y tradujo a Byron. Es el momento en que nace, para la eternidad, su “Oda al Niágara”, en la que, dueño ya de los

instrumentos expresivos de la nueva escuela, sólo necesita “reflejar su propia agitación interior para traducir la terrible majestad de la Catarata” (Henríquez Ureña citado por González, 1955:70). Pertenece también a este lustro de madurez poética, una serie de cartas rousseaunianas que se inscriben, con toda dignidad, en el gremio romántico, entre ellas las que describen su viaje a través del paisaje hasta las márgenes de la catarata. A mi juicio, estas cartas tienen tanta fuerza y trascendencia como el propio poema.

Por estas y otras razones que no es el caso enumerar, no hay dudas de que el período (1820-1825) que abre, como ya he indicado, el “Teocalli” y cierra el “Niágara”, es el de mayor intensidad lírica de Heredia, su momento de mayor plenitud. Sin embargo, insisto, ni siquiera en estos instantes de mayor entusiasmo y madurez el poeta es abandonado por la garra salmantina. Cienfuegos anda enturbiando las aguas, y debilitando el torrente del “Niágara”.

Por esta época Heredia desarrolla algo así como una *split personaliti*. Es una mente que oscila entre dos polos de atracción contrarios. De un lado pesa sobre él todo el lastre de su educación clásica y el influjo [...] de sus modelos salmantinos; del otro [...] su temperamento y el fuerte ascendiente que sobre él ejercen por estos años: Rousseau, Chateaubriand, Byron, Walter Scott, Lamartine, posiblemente Hugo, Goethe y otros (González, 1955:111-112).

A pesar de esta evidente contradicción, no cabe duda de que Heredia se adelantó en más de una década a los románticos españoles. Con él adquiere significación lírica en nuestra lengua el tema del pirata y se inicia la preferencia por ese “yo” frente al universo identificado plenamente con la naturaleza: Al fin, mundo fatal, nos separamos:/El huracán y yo solos estamos (Heredia, 1941:210). “Entra el hado, el destino, la suerte, el sino, etc.; que siempre es ‘fatal’, ‘trágico’, ‘funesto’, ‘enemigo’, ‘fiero’, ‘fatídico’; entra también la desesperación y el dolor del individuo, la libertad, la tiranía, como sustantivos de intenso dramatismo” (González, 1955:71).

Están presentes los “¡Oh!”, “¡Ah!”, “¡Ay!”, interjecciones sin las cuales parece imposible un texto romántico, unidos a un exceso de signos de interrogación o de admiración, con los que buscaban estos poetas dar las diversas inflexiones de los sentimientos. Ni uno solo de los apoyos retóricos, tan usados y abusados por la escuela, faltan en la poesía con la que Heredia introduce el romanticismo en nuestra lengua.

Heredia no cultiva todos los temas del movimiento, y los que trata tienen un matiz distinto al color con el que usualmente son presentados por los poetas europeos. En él, lo local, por ejemplo, tiene un matiz más trascendental, más hondo; cuando evoca algunos aspectos singulares como el paisaje, algún giro del lenguaje o de la psicología particular del hombre de su tierra, lo que percibe el lector es la representación de su necesidad real de patria; su “color local” se convierte, por obra y gracia de su actitud frente a la vida, en color nacional, para ser más preciso, en signo de identidad nacional. Cuando evoca las palmas en el “Niágara”, o el pan y la vieja casa solariega de Matanzas (donde están su madre y sus hermanas) en el “Himno del desterrado”, o las cañas dulcísimas del “Teocalli”, no quiere el poeta darnos un paisaje con pinceladas localistas, azules por la nostalgia romántica; es Cuba la que está detrás. El “¡Ay!” que rompe el torrente del “Niágara” nos remite a un dolor auténtico de patria.

El romanticismo de Heredia transita desde una actitud externa, contemplativa, filosófica —“En el Teocalli de Cholula”— hasta una violenta proyección del “yo” subjetivo del alma del poeta que se identifica con el huracán y la tempestad interna que se desborda en las Cataratas del Niágara. En su lírica está la ausencia de patria, tan común a todos los poetas del movimiento romántico, pero su patria no es una utopía, ni un rincón pretérito y oscuro; su patria tiene un nombre y necesita un himno y una espada. Es un país del que ha sido expulsado, no al destierro en la torre de marfil, sino al otro, al del andar agónico, con los pulmones rotos, por las tierras de América. Es el destierro que le permite ver, sólo de lejos, “desde la cubierta del barco que se aleja” (Cos Causse, 1970:34)

el fuego de la isla “como un verde ardiendo en la distancia” (Cos Causse, 1970:34). Destierro que acentúa su amor a la libertad, pero no a una libertad convertida en entidad abstracta, en estatua de mármol, sino una libertad que requiere no sólo el canto sino la espada. “No quería que el verso fuera su única ofrenda a la libertad. ¡Anhelaba teñir con su sangre la túnica de esa deidad majestuosa y terrible!” (Henríquez Ureña, 1924:29).

Cuando leemos con cuidado y reverencia su poesía, descubrimos que el poeta sangra más que cantar. Y ésta es una de las características fundamentales de Heredia: nunca dejó de ser un poeta civil y, aun en sus momentos de mayor lirismo romántico, este tambor llena sus versos. Su romanticismo no es un rechazo o una escapada: el poeta clavó su corazón en una estaca y lo agitó como una bandera en los combates. La patria, la libertad, el odio a la tiranía, llenan sus poemas. Poeta de su tiempo, Heredia plantó la semilla que dio frutos definitivos en Martí.

### Alejamiento del romanticismo

Pero Heredia abandonó el romanticismo. El poeta que se adelantó en más de una década a los mejores románticos de nuestra lengua y que, como ellos y antes que ellos, dejó composiciones de indiscutible filiación a los postulados de esa escuela, se repliega. Y no sólo da contramarcha sino que anatematiza contra la esencia de lo romántico. En 1839 deja constancia de lo que sería “una verdadera excomunión estética” al aconsejar a Ignacio Rodríguez Galván que “olvide para siempre esos fantasmas de muerte, dolor y crimen con que se rodea”, y que no se degrade “entre los pestilentes vapores del romanticismo” (citado por González, 1955:59).

La abjuración de Heredia tiene varias causas: primero su orfandad poética pues en Cuba no pudo recurrir a nadie, salvo a Del Monte que no era el mentor que necesitaba su naciente ímpetu. Y en México la lírica andaba por otros derroteros y los poetas “estaban demasiado comprometidos con la tradición española y la escuela salmantina” (González, 1955:66). En



segundo lugar, lo que ya hemos reiterado: Heredia no tenía una conciencia estética romántica, su vinculación al movimiento era espontánea, natural y, cuando las circunstancias de su naturaleza cambiaron, cuando el poeta se cansó de tanta miseria moral, cuando la libertad, por ser tantas veces pisoteada, no movía su corazón más que a la pena, dejó de ser romántico.

Heredia es romántico, no porque pretenda revolucionar la poesía, sino porque encuentra en este movimiento el cauce propicio para precipitar el ímpetu de su rebeldía, que más que estética es auténticamente revolucionaria. Mientras piensa como un revolucionario, mientras cree en la utilidad de la lucha, mientras no se enfrenta a la corrupción moral de los nuevos gobernantes con los que ha combatido en nombre de la libertad, mientras no se siente traicionado en sus ideales, Heredia es romántico. Deja de serlo cuando la realidad le impone dejar de creer en todo aquello que constituyó su ideal de juventud. Él mismo nos lo dice en una de sus más dolorosas y auténticas confesiones poéticas:

*El suplicio que fiero me amagaba  
Pude evitar, y en extranjero cielo  
Sentí apagar el generoso anhelo  
Que tan indigna ingratitude pagaba.  
De la vana ambición desengañado,  
Ya para siempre abjuro  
El oropel costoso de la gloria,  
Y prefiero vivir simple, olvidado,  
De fama y crimen y furor seguro.  
De mi azarosa vida la novela  
Termina en brazos de mi dulce esposa,  
Y de mi hija la risa deliciosa  
Del afán ya pasado me consuela*

(Heredia, 1941:116).

Su vinculación al movimiento fue auténtica; su retirada lo fue también, y no dejó por ello de ser la suya una actitud romántica, de rechazo esta vez.

## Bibliografía

- AUGIER, Ángel (1940), *Reencuentro y afirmación del poeta Heredia*, La Habana, Molina y Cía.
- BLANCHET, Emilio (1913), “Heredia”, en *Cuba contemporánea*, La Habana, tomo III, núm. 3.
- BUENO, Salvador (1959), *Historia de la literatura cubana*, La Habana, Ed. Minerva.
- CHACÓN Y CALVO, José María (1947), “Heredia considerado como crítico”, en *Revisiones literarias*, La Habana, Dirección de Cultura.
- COS CAUSSE, Jesús (1970), *Con el mismo violín*, La Habana, Dirección política de las FAR.
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro (1955), *José María Heredia, primogénito del romanticismo hispano*, México, El Colegio de México.
- HAUSER, Arnold (1966), *Historia social de la literatura y el arte*, La Habana, Edición Revolucionaria, tomo II.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max (1924), “Heredia”, en *Cuba contemporánea*, La Habana, tomo XXXIV, núm. 135, enero-abril.
- HEREDIA, José María (1941), *Poesía*, La Habana, Oficina del Historiador, tomo II.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1948), *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes S.A de Artes Gráficas.