

Romanticismo y Nación. Configuración de la nacionalidad uruguaya desde la evolución del Romanticismo: Adolfo Berro y Juan Zorrilla de San Martín

Álvaro Lema Mosca y Fiorella Pena

*Gloria a los que trabajen tenazmente
por hacerse dignos hijos de la patria:
de ellos serán las bendiciones de la posteridad.*

Esteban Echeverría

Cuando J. M. de Rosas tomó el poder de la Confederación Argentina (1835-1852), muchos intelectuales disidentes, conocidos como *Los Poetas de la Defensa*, se radicaron en Uruguay. Entre ellos, Esteban Echeverría, quien es considerado el precursor del Romanticismo en el Río de la Plata. Ya para ese entonces había escrito *Elvira o la novia del plata* (1832) y *La Cautiva* (1837), obras que le significaron la consagración como poeta nacional. Con residencia en Colonia, visitaba frecuentemente Montevideo, y publicaba en periódicos como *El Nacional* y *El Iniciador*.¹ Desde estas páginas, y personalmente, influyó en varios poetas uruguayos, entre ellos Adolfo Berro, a quien, la escasa crítica que hay al respecto lo considera el primer romántico de nuestro país.

Las ideas sociales de Echeverría fueron rápidamente transmitidas entre los demás poetas románticos de la época, y Berro no escapó a ello. La poca evidencia que existe sobre el joven nos demuestra que su admiración hacia el argentino se debió en gran parte a la preocupación de corte social que él también tuvo.²

Adolfo Berro nació en Montevideo en 1819 y murió a los veintidós años en la misma ciudad. Fue abogado y ejerció el cargo de Asesor de defensor de esclavos. Su obra completa fue publicada póstumamente en 1842; sin embargo, poemas publicados en vida le concedieron cierto renombre en los ambientes intelectuales de Montevideo y Buenos Aires. Su entierro fue acompañado por toda la intelectualidad capitalina de la época, quien en homenaje pagó su lápida (Cf. lista de intelectuales en *El Nacional*, 24 de



Adolfo Berro

setiembre de 1941. *Obras Completas* de Berro). Sus obras más destacadas son los poemarios *Población de Montevideo* y *Liropeya*.

Sarah Bollo dice al respecto de la idiosincrasia de su poesía: “Crea así Berro el tema americano en la poesía nacional culta que ya en Hidalgo había hallado acentos espontáneos y populares”. (Bollo, 1965: 46)

El tema americano que menciona Bollo no solo se percibe en la temática (*Liropeya*)³, sino también, y principalmente, en lo que en nuestra opinión caracteriza la obra del autor: el tenor más social que emotivo, debido quizás al contacto que mantuvo con los sectores más desprotegidos de la sociedad, producto de la influencia ideológica y literaria de Echeverría. Con este escritor Berro mantuvo una correspondencia (casi ínfima) en la cual le expresó su admiración en versos donde se reverencia ante su rol de poeta.

La identificación del joven Berro con el ya consagrado Echeverría se ve aumentada con la llegada de este último a tierras uruguayas. ¿Pero qué implica esta admiración de uno hacia el otro? ¿Cuáles son las principales influencias del argentino sobre el uruguayo? El Romanticismo echeverriano, con su cariz social, se integra a la construcción colectiva de una nacionalidad fundante. Esto implica, paralelamente, una visión crítica sobre la realidad y una proyección sobre lo que se pretende a futuro. Echeverría manifiesta su postura socio-política tanto en las letras (sirva como ejemplo *El matadero*) como en la vida real, al oponerse

a un régimen político que consideraba contrario a sus ideales. Pero también logra consumir su ideología en lo que llamó- *Dogma Socialista* y que fue publicado por primera vez en 1839.

En una carta, fechada el 29 de Febrero de 1840, Berro le escribe:

Admirador de todo cuanto pueda contribuir a fijar y engrandecer la literatura americana no pude menos de sentirme vivamente afectado cuando leí las poesías con que usted ha enriquecido y sublimado la de su patria.

Pálido reflejo de ese sentimiento son los versos que me tomo la libertad de incluir a usted como prueba de mi amor a la poesía y tributo, sobradamente debido, a quien tan feliz éxito ha alcanzado en sus tareas artísticas.

Sean, pues, esos motivos, la disculpa de quien desea contarse entre sus obsecuentes servidores.⁴

La misiva es harto elocuente, la expresividad del uruguayo alcanza por sí misma para mostrar la veneración y la identificación con la temática poética de Echeverría, lo que exige, un decir para el otro y por el otro. Esto implica un mirar(se) hacia adentro y hacia el prójimo, sobre todo si se tiene en cuenta que “clavar el ojo de la inteligencia en las entrañas mismas de nuestra sociedad es el único modo de hacer algo útil a la patria y de atraer prosélitos a nuestra causa”.⁵

Spivak (1990) ha señalado que uno de los peligros del trabajo intelectual es actuar, consciente o inconscientemente, a favor de la dominación del subalterno, manteniéndose en silencio, sin darle un espacio o una posición desde la que pueda hablar. Berro dio esa voz que permite, al menos en el silencio de la época, conocer al negro, al esclavo, a la prostituta, por influencia de un pensamiento romántico y humanista de directo influjo echeverriano, generado, a su vez, por los primeros románticos franceses. No solo hay una lectura social de las ideas, sino que hay un trasfondo artístico tomado del argentino.

No obstante, lo que sucede con el Romanticismo en Uruguay es particular. El mayor exponente de este movimiento, o por lo menos el más conocido desde los albores del siglo XX, es Juan Zorrilla de San Martín. Sin embargo, la obra de este poeta no se caracteriza por una identificación con los tópicos antes mencionados. Es sí construcción de una nacionalidad, pero desde la óptica hispana, católica y blanca. Entonces, ¿por qué prevalece la poesía de Zorrilla y no la de ningún otro romántico? ¿A qué responde esta *legitimación* de un

Álvaro Lema

Estudiante avanzado de Literatura en el Instituto de Profesores “Artigas” y en la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de la República. Integrante del Grupo de Investigación del Departamento de Literatura del IPA.

Codirector del proyecto “Revista literaria *ONCE*”. Ha publicado narrativa e investigación en revistas de nuestro medio y el exterior.

Fiorella Pena

Estudiante avanzada de Literatura en el Instituto de Profesores “Artigas” y de Filosofía en la Universidad de Montevideo. Integrante del Grupo de Investigación del Departamento de Literatura del IPA.

Ha publicado poesía e investigación en diversas revistas. Codirige el proyecto “Revista literaria *ONCE*”.

solo exponente, cuando el movimiento se expresó en las voces de tantos hombres? ¿Por qué un joven como Berro, a quien la escasa crítica ha considerado el primer poeta romántico del país, no es canonizado, y en su lugar, se legitima la voz de Zorrilla?

Los primeros en instalar una crítica literaria con características de sistema formal fueron los escritores de la Generación del 900. Ellos impusieron el Modernismo en las tierras rioplatenses y rechazaron todo movimiento anterior, es decir, el Neoclasicismo y también el Romanticismo. Sin embargo, se hacía imperioso retener alguno de los nombres claves de la literatura decimonónica. Juan Zorrilla de San Martín fue el elegido. En parte porque fue un escritor contemporáneo a los del 900 (murió recién en 1931), pero sobre todo, porque su figura reunía los requisitos de un Uruguay que se modernizaba y que debía mantener los cimientos de su nación forjados en el siglo anterior. Es así que su nombre ingresó a los programas de educación formal, se erigieron en su honor monumentos, escuelas, calles y museos. Dicho autor tampoco fue dejado de lado por la Generación del 45, que ya con una organización más sistemática, retomó las postulaciones del 900, silenciando a la literatura del siglo XIX.

Su extenso poema *La leyenda patria* (1879), leído por primera vez en la Piedra Alta, canta la gesta heroica de los Treinta y Tres Orientales en la playa de la Agraciada, a través de la conjunción de una lírica refinada y un lenguaje nativo que depurará tiempo después en *Tabaré* (1888), obra en la que el indio protagonista se enamora de una española, reivindicándolo a la vez que crea el escenario para retratar la guerra entre castellanos y charrúas, en la que el indio muere sin descendencia.

La poesía de Zorrilla se inspira en una temática nacional que el Uruguay de la época reclama y considera necesaria para la construcción de una identidad que nos separe de los españoles y nos diferencie de los argentinos.

Nacionalidad hispanizante, católica y conservadora, que está instituida en dos movimientos líricos por la Leyenda Patria y el Tabaré. Universalización ideológica de un sector social que coincidía con el resto de la fracción letrada y universitaria del patriciado principista en la necesidad de sentar las bases mitológicas de un país en transformación. (Achugar, 1985: 98)

Pero no es una actividad exclusiva del poeta aristócrata. Esto ocurre también con otros escritores de la época que, sin embargo, no son requeridos ni

estandarizados como los necesarios.⁶

El Uruguay de la modernización -si bien operada anteriormente, más visible desde la instalación política, social e ideológica de José Batlle y Ordóñez (1903-1907/1911-1915)- requiere la literatura de un católico hispanófilo como símbolo precursor del imaginario colectivo nacional, y no la de un defensor de subalternidades. Es preciso entonces que Berro sea silenciado y que el lugar del romántico sea ocupado por un autor que profese la identidad nacional desde la visión del blanco, del héroe o del español.

El siglo XX se vuelve tiempo de consolidación de la literatura uruguaya y, a modo de filtro, se decide qué queda dentro y qué sale.

El sujeto enunciador del discurso fundante del estado-nación en América Latina durante el siglo XIX (...) tuvo un proyecto patriarcal y elitista que excluyó (...) no solo a la mujer sino a indios, negros, esclavos, analfabetos y, en muchos casos, a quienes no tenían propiedades. (Achugar, 1998: 19)

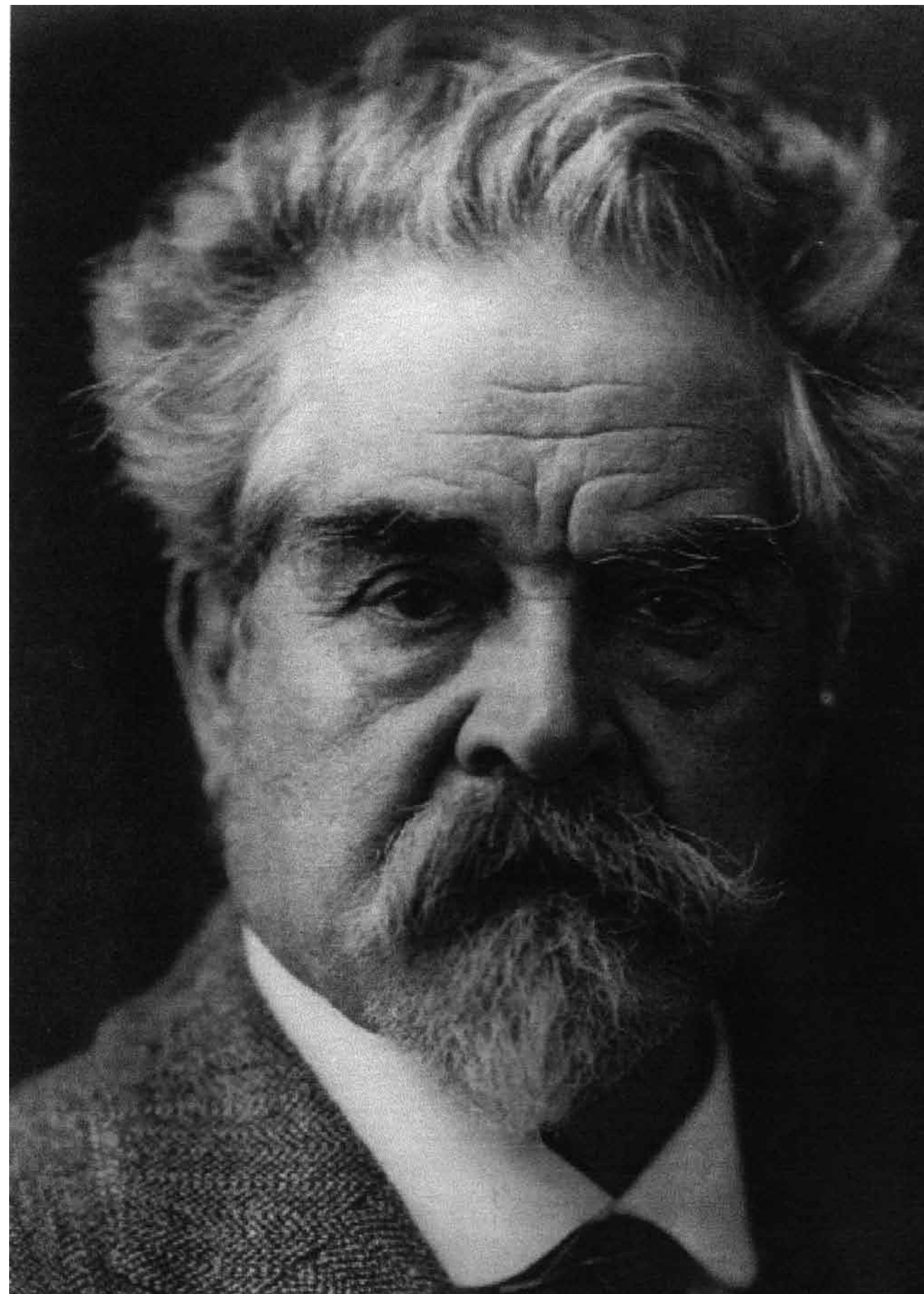
La canonización se plantea entonces desde una visión elitista que pretende agrupar solo a aquellos que respondan a los requisitos exigidos por el Uruguay de los primeros cincuenta años. Zorrilla coquetea con el gobierno (fue un gran activista político) y consigue alcanzar en vida un prestigio que lo consagra a la vez que lo eterniza. Berro no puede hacerlo, su corta edad le imposibilita inferir activamente en la vida del país. Además, su obra se concibe en tanto es para y por el otro.

El silencio sobre Berro ha ocultado la influencia que este tuvo sobre Zorrilla y otros poetas. Nuestra investigación nos ha permitido comprobar que el poema *Liropeya*, que Berro escribiera en 1840, tiene directa influencia en el *Tabaré* de 1888.

En *Liropeya* se relata la historia de una mujer indígena del Paraná que se quita la vida al ser asesinado a traición su amado, durante las campañas españolas de conquista rioplatense. Esta obra inspiró, a su vez, una ópera escrita por León Ribeiro y representada en el Teatro Solís. Este, que es un mito indígena anterior al propio Berro, ocupa un lugar predominante en la fundación de una nacionalidad y será tema atrayente para Zorrilla, preocupado siempre por la construcción de un imaginario blanco, hispano y católico.

Dicen los versos de *Liropeya*:

Fresca y hermosa es la india,
Bien lo notó el Castellano,
Que por falaces deseos



Juan Zorrilla de San Martín

Y torpe zaña llevado,
Hunde la espada traidora
En el cacique preclaro,
Que cae sangriento y sin vida
De Liropeya en los brazos.
(Berro, 1864: 149)

Y en el *Tabaré*:

La espada del hidalgo
Goteaba sangre que regaba el suelo;
Blanca lanzaba clamorosos gritos...
Tabaré no se oía... del aliento.
De su vida quedaba
Un estertor apenas, que sus miembros
Extendidos en tierra, recorría,
Y que en breve cesó... pálido, trémulo.
(Zorrilla, 1947: 144)

Las relaciones son muy elocuentes. La necesidad de ubicar un mito indígena en tierras nacionales y con un trasfondo político son puntos comunes a ambas obras y responde a la exigencia identitaria que opta por el habitante primitivo de estas tierras. Pero mientras Berro lo hace para dar voz al otro silenciado, Zorrilla lo hace para colaborar con la construcción de un proceso fundacional que requiere este tipo de literatura.

(...) es cierto también que la respuesta estético-ideológica que realizaba el patricio letrado Zorrilla, atendía a un proyecto histórico superior: la consolidación de la nacionalidad y, con ella, la de la fracción letrada y universitaria del patriciado como *pater familiae* velando por la Patria. (Achugar, 1985: 99 y 100)

La literatura uruguaya de comienzos del siglo XX se aboca, por tanto, a la creación ideológica de un estado-nación y cumple una función política. A pesar de que Adolfo Berro “continúa registrando la función social redentorista del poeta, embanderado de la justicia, denunciador de caudillos, azote de tiranos, antorcha democrática y guía espiritual” (Achugar y Moraña, 2000: 160), sus propuestas cargadas de ideales no se adecuan a esta finalidad. A pesar de las similitudes a nivel textual y temático que hemos trazado con la poesía de Zorrilla, en este último se hace más explícita la configuración literaria de una estirpe oriental y por ello se irgue como poeta nacional.

El “otro” no está nunca afuera o más allá de nosotros; emerge necesariamente en

el discurso cultural, cuando pensamos que hablamos más íntimamente y autóctonamente “entre nosotros”. (...) En cada una de estas “filiaciones fundacionales” los orígenes de las tradiciones nacionales se vuelven tantos actos de afiliación y establecimiento así como momentos de desaprobación, desplazamiento, exclusión y contienda cultural. (Bhabha, 1990: 6)

El ‘discurso cultural’ de Zorrilla no incluye, como decíamos, al subalterno en su planteo. Las tradiciones culturales que establece su literatura continúan posicionando a la nación en un marco ideológico europeizante. Desde este planteo se continúan las letras nacionales uruguayas del siglo XX, y a partir de ese hito fundante no se ha dado hasta ahora un vuelco que las redireccione hacia una mirada empática con el subalterno, como lo fue la de Adolfo Berro en los remotos orígenes de nuestra literatura.

Generar construcciones ficcionales textuales para la creación de los imaginarios colectivos nacionales fue la misión encomendada a las letras latinoamericanas en el siglo XX. Pero esta misión -si bien la nacionalidad no es algo estanco sino dinámico- ha caducado, al menos en su fase fundacional. El siglo XXI se nos presenta como un nuevo universo de posibilidades en la creación artística. Desarrollarlas será la labor que nos compete.

Notas

¹ Durante el año 1938 publicó en *El Iniciador* poemas bajo el título *Canciones*.

² En *Poesías de Adolfo Berro* de 1864 hay un poema titulado “A D. Esteban Echeverría”, donde escribe el uruguayo: “El vuelo arrebatado de tu mente/ Mi espíritu seguía,/Y absorto te veía/Luchar con espantosa realidad;/Y en las puras regiones ideales,/El alma con anhelo,/Correr tras el consuelo/Que negó a tu pesar la sociedad.” Dicho libro cuenta con un prólogo de Andrés Lamas y poemas en honor a Berro, entre ellos uno de J. Mármol con título: “Adolfo Berro”.

³ El tema presentado en *Liropeya* se puede rastrear hasta Martín del Barco Centenera y su poema *La Argentina*.

⁴ En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/carta-de-adolfo-berro-a-esteban-echeverria-2921840--0/html/> (Consultada el 15 de mayo de 2011)

⁵ Echeverría: *Dogma Socialista*.

⁶ *La Leyenda Patria* se escribió a pedido de Magariños Cervantes, para el concurso literario de

la Florida en 1879, festejando una nueva fecha de la Independencia.

Bibliografía

ACHUGAR, Hugo (comp.) (1998): *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: FHCE.

---. (1985): *Poesía y sociedad*. Montevideo: Arca.

ACHUGAR, Hugo; Caetano, Gerardo (comp.) (1992): *Identidad uruguaya ¿Mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce.

ACHUGAR, Hugo; Moraña, Mabel (comp.) (1998): *Uruguay: imaginarios culturales*. Montevideo: Trilce.

BERRO, Adolfo (1840): *Carta a Echeverría*, en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/carta-de-adolfo-berro-a-esteban->. (Consultada el 15 de mayo de 2011)

---. (1864): *Poesías de Adolfo Berro*. Montevideo: Imprenta tipográfica a vapor, calle de las cámaras.

BHABHA, Homi (1990): *Narrating the nation*. Londres: Routledge.

BOLLO, Sarah (1965): *Literatura uruguaya*. Montevideo: Orfeo.

ECHEVERRÍA, Esteban (1944): *Dogma socialista*. Buenos Aires: W.M. Jackson.

---. (1967): *La cautiva, El matadero y otros escritos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

REAL DE AZÚA, Carlos (1968): *Los clasicistas y los románticos*. Montevideo: Capítulo Oriental N° 5.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2003): *¿Puede el subalterno hablar?* Bogotá: Revista colombiana de antropología.

ZORRILLA DE SAN MARTÍN, Juan (1979): *La leyenda patria*. Montevideo: Ministerio de educación y cultura.

---. (1947): *Tabaré*. Buenos Aires: Sociedad editora latinoamericana.

ZUM FELDE, Alberto (1967): *Proceso Intelectual del Uruguay. Tomo I: “Del Coloniaje al Romanticismo”*. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo.