

LA ARCADIA EN LA FORMACIÓN DE LA LITERATURA NACIONAL. LOS CASOS DE MÉXICO Y BRASIL

La posibilidad de comparar el proceso de un sistema literario, diacrónicamente ya que hablamos de “proceso”, con otro afín, como en el caso de la literatura mexicana con la brasileña, nos permite observar y comprender con mayor claridad algunos rasgos del proceso que nos interesa analizar. Como dos sistemas en formación más o menos coetánea, que coinciden con la etapa de afirmación nacional, en ambos países existe una base suficiente de comparación, sobre todo a partir de las grandes coincidencias histórico-culturales dadas en sus respectivos procesos. Ello es perfectamente plausible si se acepta que ambas literaturas pasan en ese momento por la análoga necesidad de constituirse y rebelarse o revelarse frente a la cultura hasta entonces dominante; en otras palabras, de ofrecer una alternativa propia frente a la crisis de la cultura colonial, o —para recordar la tesis iluminadora de Fernando Novais— “la crisis del antiguo sistema colonial”, momento tormentoso, en el que se precipita el Antiguo Régimen, pero a la vez fecundo porque abre nuevos, complejos, impredecibles horizontes¹.

¹ FERNANDO NOVAIS, *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808)*, São Paulo, Editora Hucitec, 1981. “Nos quadros da civilização ocidental, o fim do século XVIII e o início do XIX aparecem como um desses momentos tormentosos e fecundos em que se acelera significativamente o tempo histórico...”, escribe Novais al inicio de su libro.

De ese marco histórico no podemos huir si hemos de compartir la exigencia del gran crítico Mikhail Bakhtín de que hay que estudiar la literatura, o las obras literarias, en primera instancia, dentro de su estrecha relación con la cultura de su tiempo, de la cual hacen parte inexpugnable.

Ante todo —escribió Bakhtin—, la ciencia literaria debe establecer un vínculo más estrecho con la historia de la cultura. La literatura es una parte inalienable de la cultura y no puede ser comprendida fuera del contexto de toda la cultura de una época dada².

Sólo después de esta primera operación es posible examinarlas con la distancia crítica necesaria, en un movimiento de perspectiva que es lo que nos permite corregir las distorsiones que tanto la vista de cerca como la de lontananza producen en nuestra óptica.

En este artículo, sin embargo, no es mi propósito hacer ningún juicio valorativo, sino que me quedaré en la esfera misma de la historia de la literatura de aquel tiempo que, tanto en México como Brasil, se puede denominar arcádica, examinando primero las analogías que nos permiten establecer una comparación para, después, subrayar las diferencias que arrojen mayor luz no tanto sobre el proceso de formación de la literatura brasileña (tan brillantemente estudiado por el profesor Antonio Candido) y un por fortuna cada vez más nutrido grupo de estudiosos, pero sí sobre el de la formación de la literatura mexicana, que ha sido, en esa etapa, muy parcamente comprendido. Me interesa, en otras palabras, proyectar el perfil del arcadismo mexicano sobre la imagen mucho mejor constituida y reconstruida del arcadismo brasileño. Con esa

² MIKHAIL BAKHTÍN, "Respuesta a la pregunta hecha por la revista *Novy Mir*", *Novy Mir*, 11 (1970), pp. 237-240. Recogido en *Estética de la creación verbal*. Tr. de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1979.

superposición de imágenes habrán de verse más nítidamente sus diferencias, que son las que fundamentalmente interesan a la literatura comparada con el propósito de aprehender con mayor claridad las particularidades, lo propio y exclusivo de un determinado proceso literario, ya se trate de todo un sistema de textos o de un texto específico.

Se entenderá también el énfasis dado al periodismo como un medio de divulgación entre nuestros escritores, pues, como se verá, el periódico fue un factor determinante en la génesis literaria de México, desde el momento de su formación.

Si la Arcadia de Brasil predominantemente se concentró en Minas Gerais, y se articuló en torno a un grupo física y personalmente constituido, que celebraba reuniones y se comunicaba de viva voz, la de México, en cambio, fue una Arcadia virtual; nació y se constituyó en las páginas de un periódico, por poetas que vivían en ciudades y pueblos distantes y muchos de ellos no llegaron siquiera a conocerse personalmente. El propio mayoral o presidente de la Arcadia, fray Manuel Martínez de Navarrete, electo para tal cargo democráticamente por los árcades, no llegó, que se sepa, a tratar en persona a sus cofrades, a quienes, sin embargo, censuraba y orientaba en las normas de la preceptiva en boga.

El común denominador de la Arcadia, desde su invención en la época clásica, fue la sociabilidad. Convocaba a los poetas a sumarse en la contemplación colectiva de un mismo objeto placentero. Aspiraba a construir epicúreamente una relación pacífica y cordial entre los hombres y con el mundo, ajena a la ambición, a la riqueza y al poder; y consagraba la amistad como el sentimiento supremo del ser humano. Ya Virgilio, en la Égloga IV de las *Bucólicas*, aseguraba que el verso *amabeu* era el predilecto de las Musas, pues en él los pastores cantaban al unísono, estrechando así sus

más fraternos afectos. Para Virgilio, incluso, la amistad era superior al amor humano, pues si éste se traducía en el deseo de dominación de una persona sobre otra, aquélla curaba los desgarramientos del amor, reconciliando al hombre con la Naturaleza y con sus semejantes. En las *Bucólicas*, escribe el poeta y filólogo Rubén Bonifaz Nuño, el tema principal es ciertamente el amor, pero el amor entendido "como lo que no debe ser"³.

La Arcadia moderna preservó este ideal, estético y humano, que, como no podía dejar de suceder, sirvió a los letrados del siglo XVIII, para fortalecer su autonomía como grupo y su capacidad de acción política, comprometidos como estaban con la propia subsistencia de su clase, ligada al nuevo funcionalismo que se abría camino por ese entonces. La Arcadia, como señala Antonio Saraiva, era también una forma de ganar respetabilidad y estatus social⁴. El presidente o mayoral de la Arcadia no debía representar un peligro para las ambiciones políticas y administrativas de sus cofrades; debía, para ser postulado a ese cargo, por lo que se ve, encarnar los viejos valores epicúreos de desinterés y generosidad que lo consagrasen a esa misión, entendida, aún, con los ideales monárquicos de quien se consagra por entero a la misión que se le ha confiado para la felicidad de su rebaño. Era el pastor ideal, prudente, magisterial, con el derecho consagrado de ejercer la censura estética y la crítica en las composiciones de los árcades. Ése fue, casualmente, el carácter de los grandes mayorales de la Arcadia, desde Michel Giuseppe Morei, en la de Roma, hasta Pedro Antonio Correa Garção en la lusitana, Claudio Manuel da Costa en la mineira y fray Manuel Martínez de Navarrete en la mexicana.

³ VIRGILIO PUBLIO MARÓN, *Bucólicas*. Traducción y prólogo de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, 1967.

⁴ ANTONIO JOSÉ SARAIVA y ÓSCAR LOPES, *História da literatura portuguesa*. 12a. edición corregida, Lisboa, Porto Editora, 1982, pp. 638 ss.

La amistad era, además, defendida como la única garantía que permitiría el ejercicio libre de la crítica, que era, a su vez, una de las garantías de progreso, para las letras y para la sociedad. Era la otra, ciertamente, la indispensable autonomía del grupo para que esa crítica fuera una realidad, equidistante del poder civil, económico y religioso. Las instituciones del saber, científicas y literarias, reformuladas modernamente, como la propia Universidad, nacieron bajo estos mismos principios ilustrados. Antonio José Saraiva ha visto en la nominación de la Virgen María como patrona de la Arcadia lusitana la intención de guardar una prudente autonomía de la corona, sin ofender al rey, quien era, por otro lado, invitado a pertenecer a la Arcadia como uno más de sus cofrades, con el seudónimo pastoril que ocultaba sus títulos regios y lo hacía renacer en esa vida ficcionalmente democrática y fraterna. En México también la patrona de la Arcadia —creada todavía en la época virreinal— fue la Virgen de Guadalupe.

La ficción arcádica (ficción en el sentido en que lo es la propia utopía cuando se escribe —lo que no quiere decir que no ejerza su poderosa influencia sobre la realidad—) hace que el hombre deje en el umbral la identidad que lo separa y fragmenta en el mundo social, para afirmarse frente a sus semejantes, para renacer en el cónclave arcádico de manera igualitaria y fraternal, con su sayal, su báculo y su nombre pastoril. Gracias a esta práctica, la Arcadia de Roma adquirió inmenso prestigio, y entre sus pastores figuraron príncipes y prelados y las más ilustres personalidades de las artes, como recuerda Sergio Buarque de Holanda a propósito del libro clásico de Vernon Lee⁵. El propio don João V, rey de Portugal, como es bien sabido, mecenas

⁵ VERNON LEE, *Il Settecento in Italia* (Nápoles, 1937), citado por Sergio Buarque de Holanda a propósito de sus descripciones del viejo "Bosque Parresio" y de los célebres retratos que todavía alcanzó a admirar en la solariega casona que albergó la Arcadia romana, en

que fue de la Arcadia romana, tuvo su nombre pastoril y la eterna gratitud de los árcades expresada en centenares de versos laudatorios.

Letrados y cortesanos, en la época de la Restauración romana y en la Ilustración moderna, vivieron la ficción arcádica en el sentido inverso a la ficción carnavalesca que viven, todavía, muchos pueblos de la tierra. El interregno se da en ambos casos como una necesidad humana de escapar a las rígidas estructuras que separan a los hombres en la vida social. El pueblo se apropia de la vestimenta principesca con que identifica a las clases dominantes, se apropia de las fórmulas y el lenguaje de éstas y reina por tres días, delegando a su rey momo la autoridad que al monarca le venía de encima. Se sustituye en la propia Providencia, y si su lenguaje paródico resulta involuntariamente grotesco, pues ejerce su papel con seriedad y solemnidad; esa ilusión le provoca la euforia de sentirse dueño de su vida y de su destino por tres días, euforia que estalla en la fiesta y que, irremediablemente, se resuelve en la tristeza de volver al ignoble papel que le ha reservado la sociedad. Los personajes se disfrazan acentuando, exagerando, individualidades ficticias, como queriendo representar precisamente esas identidades de que carecen en su vida masificada y despersonalizada.

La ficción arcádica representa lo contrario exactamente, aunque parta del mismo impulso humano de invertir efímeramente los papeles asignados por las estructuras de la sociedad. El funcionario, el cura, el profesionalista, el artista o el noble, que ostentan un nombre y un sitio en la pirámide social, se quieren reconciliar consigo mismos ante la imposibilidad real de reconciliarse con sus semejantes, que no se han ganado ese

nombre y reconocimiento. Se hace la ilusión de volver a la vida sencilla y natural de los pastores, personajes de los más humildes de la escala social, apropiándose de sus trajes y sus usos cotidianos, al menos de nombre, de sus utensilios y hasta de sus instrumentos de trabajo, y con todo ello fabrica un imaginario simbólico que le sirve para disfrazar sus verdaderos dramas personales, bien anclados en su mundo real, funcionando ese imaginario como el antifaz en la fiesta versallesca que oculta sólo superficialmente la identidad de quien lo lleva.

Y así como en la mascarada, el juego consiste en adivinar quién se oculta tras el antifaz, recurso que al portador le permite transgredir las normas que lo sujetan en su vida pública —como en el caso del cortejo libertino—, también en la poesía arcádica el juego crítico consiste en adivinar quién se oculta detrás del seudónimo pastoril —recurso también transgresor— y en adivinar qué fue lo que realmente quiso expresar el poeta en el código pastoril, aparentemente simple y unívoco, pero que suele ocultar dramas profundos y de gran tensión psicológica, como muestra Antonio Candido al analizar la Lira 77 de Tomás Antonio Gonzaga⁶.

El poeta pastoril acepta sólo parcialmente el mundo que le sirve para expresar sus desgarramientos interiores. Se apropia de las imágenes que dan forma a ese espacio, pero realiza la operación de despoblarlo previamente porque no acepta, en realidad, al hombre verdadero que lo habita. Rechaza lo que llama su "grosería", y traslada a ese espacio, oportunamente deshabitado, el refinamiento de su cultura; rechaza por eso mismo, como el propio Lope de Vega declaró en su *Arcadia*, el lenguaje real de los pastores, por considerarlos gente ruda y sin educación. Por eso, como dice

⁶ ANTONIO CANDIDO, "Uma aldeia falsa", en *Na sala de aula. Caderno de análise literária*. São Paulo, Editora Ática, 1985 (Série Fundamentos), pp. 20-37.

Gilbert Highet, pudo Virgilio trasladar a la Arcadia a Octaviano y al universo entero de la corte de Roma⁷. El arcadismo es por tanto diverso de la bucólica griega, que cantaba el mundo pastoril con toda su rudeza y su grandeza.

El arcadismo es entonces un recurso de la cultura central que permite al hombre refinado de esa cultura hacer una inmersión tonificante en los confines de su centro sin desprenderse de su cultura. Su lenguaje es, cuando falta el genio, tan involuntariamente grotesco como el del rey momo y su corte durante el carnaval. Pero aún así representó, desde Virgilio, una ficción poderosa, que si bien anidada en la realidad del mundo existente, actuó históricamente como modelo de una vida deseable, democrática e igualitaria. Y es por eso que su morfología sirvió admirablemente a la formación de instituciones modernas, cuando otras de antaño, como el mecenazgo a los artistas, llegaba a su fin y los gobiernos absolutistas descubrían a la cultura como instrumento de acción política. Por todo ello se puede decir que la verdadera naturaleza de la Arcadia es la ambigüedad.

* * *

El *Diario de México*, primer periódico cotidiano mexicano, salió a la luz el día 1º de octubre de 1805, no sin tropiezos ni fricciones, particularmente con el editor de la *Gazeta de México*, de nombre Juan López Cancelada, quien gozaba del privilegio noticioso en esta publicación espuria que constituía el órgano oficial del gobierno y que se venía publicando quincenalmente desde 1784. Aparte de este pobre medio de información, sólo

⁷ GILBERT HIGHET, *La tradición clásica: Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. Trad. de Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (Sección de Lengua y Estudios Literarios), vol. I, pp. 258-259.

circulaban folletos esporádicos, principalmente religiosos. Los libros salían trabajosamente, luego de un arduo proceso de censura, de la más antigua imprenta de América.

En la embozada capital del Virreinato, el *Diario de México* fue una revolución. Surgía cinco años antes del grito de Dolores, que inició la cruenta guerra por la independencia, y que dio en la madrugada del 16 de septiembre de 1810 un modesto y anciano cura, de vida poco ortodoxa por letrado y afecto a tertulias literarias, don Miguel Hidalgo y Costilla. Alfonso Reyes, con la fina intuición que lo caracterizaba, y autor de una bella "Oración por Virgilio", pensaba que Hidalgo —hoy llamado el "Padre de la Patria"—, había sido un árcade. Y, en efecto, era un ilustrado, lector de Ludovico Muratori y, además, profundo conocedor del *Verdadeiro método de estudar*, de Luis Antonio Verney, dos de las mentalidades que contribuyeron sustantivamente a transformar la ciencia y la cultura portuguesas, y, consecuentemente la brasileña, entonces en formación. En Verney se inspiró Hidalgo para escribir una *Disertación sobre el verdadero método de estudiar teología escolástica*⁸. Todo ello representa un filón importantísimo para el estudio de la cultura mexicana preindependentista que sólo hoy comienza a explorarse. Las páginas del *Diario de México* encierran un debate que, si bien embrionariamente, comenzó a movilizar a las mentes ilustradas, ocultas, casi siempre, en los consabidos seudónimos.

El *Diario* tuvo dos épocas, la primera de octubre de 1805 al 19 de diciembre de 1812, y la segunda, menos regular que la primera, ya en plena lucha independentista, del 20 de diciembre de 1812 al 4 de enero de 1817. La primera es la que nos interesa aquí fundamentalmente. Confinado el *Diario*, en unas poquísimas co-

⁸ MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA, "Disertación sobre el verdadero método de estudiar teología escolástica" (1784), en María del Carmen Ro-

lecciones completas, a acervos bibliográficos, ha quedado como un monumento apenas mencionado en lo general. Felizmente está por aparecer, en breve, el primer índice onomástico, realizado como tesis académica por una estudiante⁹. El índice depara no pocas sorpresas. Está presente ahí, entre más de un millar de nombres, títulos, tópicos y seudónimos, el filosofismo en boga, la crítica imperante, la literatura más actual y, naturalmente, la férrea reacción escolástica. Que era un medio largamente esperado en la pacata vida de la Colonia, lo demuestra la rápida respuesta de los lectores, que se hizo sentir en numerosos remitidos al buzón del periódico y que atemorizó a las autoridades. El nuevo diario se presentó al público expresando su intención de darle al periódico "un carácter popular", y "de que para la elección de sus contenidos no se intentaría diferenciar a los lectores por niveles ni clases sociales, ni por letrados o padres de familia"¹⁰. Era una línea editorial totalmente inusitada en su tiempo pero que no fue advertida sagazmente por el propio virrey José de Iturrigaray, quien se vio después en la necesidad de ser el censor personal del *Diario*, cuando la respuesta del público ya se había hecho evidente.

Al principio, con el deseo de estrechar su contacto con el público, los editores instalaron buzones en los doce puestos de cigarros en los que se expendía el *Diario*, para recibir cartas y colaboraciones que prometían publicar. Recibieron tal cantidad de materiales que se vieron en la necesidad de irlos seleccionando. El nuevo periódico había ya ganado popularidad y arraigo. Muchos de esos materiales eran de creación literaria.

vira (compiladora), *Pensamiento filosófico mexicano del siglo XIX y primeros años del XX*, México, UNAM, 1998, tomo I, pp. 165-180.

⁹ ESTHER MARTÍNEZ LUNA, *Estudio e índice onomástico del Diario de México. Primera época (1805-1812)*, México, UNAM, 2002 (Letras de la Nueva España, 8).

¹⁰ *Ibidem*.

Alarmado por esa respuesta que iba en aumento, el virrey prohibió ese tipo de recolección. Los editores y fundadores, el dominicano Jacobo de Villaurrutia y el mexicano Carlos María de Bustamante —este último figura importantísima para la cultura mexicana de la primera mitad del siglo XIX—, lamentaron esta limitante que coartaba seriamente la gestión del *Diario*: con esta disposición, escribía Bustamante, se perderán las producciones de “numerosos hombres de talento de la Nueva España”, porque su “modestia les impedía presentarse en las oficinas del periódico a ofrecer sus escritos”¹¹. La “modestia” es seguramente una forma de decir, porque el buzón permitía mantener la libertad y el anonimato de los interlocutores, para expresar sus críticas y opiniones. En eso radicaba lo novedoso de la publicación que se ponía al servicio de los lectores y que privilegiaba la comunicación, frente al monologismo del órgano oficial meramente informativo. Se planteaba ya entonces el enfrentamiento entre la comunicación y la información, lucha en la que, como lo vio Walter Benjamin, habría de prevalecer esta última en detrimento de la primera¹².

La feliz apertura inicial del *Diario de México* ofreció una oportunidad inédita a los hombres de letras, que se habían formado en la nueva preceptiva arcádica pues los convocaba a agremiarse para fundar una literatura propia, con destinatarios e interlocutores en su propia tierra. El ejemplo de la Arcadia de Roma, a la que algunos mexicanos ya pertenecían, había cundido

¹¹ Cf. RUTH WOLD, *El Diario de México*, Madrid, Gredos, 1970, p. 15. Citado también por Esther Martínez Luna, *Índice...*

¹² *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Prólogo y traducción de Tomás Aguirre, Madrid, Taurus Ediciones, 1993. Para Benjamin, el hombre ciudadano, de París, recupera efímeramente la comunicación en el boulevard, toda vez que la información mercantilista, sucinta y parca, ha tomado cuenta del viejo periodismo caracterizado por su abierta vinculación con el público lector.

aquí¹³. El 10 de noviembre de 1805, tan sólo dos meses después de que el *Diario* comenzó a circular, se publicó una "Cantinela", enviada desde el entonces lejano puerto de Veracruz y dedicada "a los de la Arcadia mexicana". El autor, Juan José Gúido, que se firmaba con el seudónimo pastoril "El pastor Guindo", ya tenía noticia de algunos de los poetas que comenzaban a agremiarse y que habían ya publicado algunos poemas en el *Diario* esos dos primeros meses. Los menciona por sus nombres: "Los Tagles, los Pomposos, / los Zúñigas divinos... los Prietos y Gutiérrez / Barreiros, e infinitos" [aquí el diarista, para reparar esa etcétera implícita en los "infinitos", que quería decir "y muchos más", le insertó una nota preguntándole "* ¿No tendrá usted noticia del Br. don José Manuel Sartorio?"). De donde deducimos que la Arcadia estaba ya en formación y que a ella no eran ajenos los editores del *Diario*.

La Arcadia de México, como se podrá ver, era una agremiación más o menos secreta o clandestina. Lo cual es explicable, porque durante todo el período colonial las asociaciones literarias eran permitidas sólo para celebrar alguna conmemoración oficial, a modo de certamen, como en los "Triunfos parthénicos", los "Arcos triunfales", los públicos responsos, y éstos eran convocados y organizados por las instituciones oficiales, especialmente la Universidad. Eran, como puede imaginarse, estrechamente vigilados por las autoridades. El *Diario de México* prohijaba así a la primera asociación literaria libre y espontánea que se hizo pública en México. Desde entonces, y a lo largo de todo el siglo XIX, las asociaciones literarias estuvieron vinculadas a publicaciones periódicas, en algunos casos compartiendo tanto el gremio como el periódico el mismo nombre,

¹³ Véase JUAN BAUTISTA IGUÍNEZ, "La Academia de los árcades de Roma", en *Biblos*, México, 1919, t. I, núm. 48.

como, por ejemplo, el *Ateneo Mexicano*, de la década de 1840. Por ello, la historia de la literatura mexicana, en muy buena medida, es la historia de las revistas y periódicos, y sin esta última no puede hacerse, hasta el día de hoy, una historia completa de las letras de México. En las páginas de los periódicos se encuentra el más rico material sobre el debate literario mexicano.

El *Diario de México* así lo demuestra. En su "Cantinelita" escrita en versos heptasílabos, tan prestigiados por los neoclásicos italianos y españoles, llama, humildemente, a los árcades "bondadosos amigos", y les implora que reciban con benevolencia sus sencillos versos, pues reconoce ser "...un ignorante / infeliz pastorcillo". Con sincera admiración por sus émulos, les pide también que "si yerra" en sus cantos, lo corrijan. Promete también hacer "críticas justas / del depravado vicio", y asegura que "la virtud sola" será "quien mueva mi designio". El moralista poeta parecería seglar y no cura, pues confiesa conservar composiciones, que algún día les dará a conocer, "de amores a diversas pastoras y desvíos que cantaba en otro tiempo". Aunque no deberíamos creer en su laicidad al pie de la letra, pues la poética arcádica permitía también a los curas concebir ficciones amorosas, como las tuvo el gran Filinto Elisio en Portugal y el más sencillo fray Manuel Martínez de Navarrete en su humildísima población de Tlapujahua. Vemos, por lo demás, que el espíritu de ese pastorcillo veracruzano estaba muy en sintonía con el arcadismo y, lo más importante, expresaba la muy auténtica necesidad de agremiación.

La Arcadia mexicana, juzgada desde sus sucesores inmediatos por unas cuantas composiciones pastoriles como la mencionada —entre las que sobresalen los versos mejores de Navarrete—, recibió siempre una valoración negativa. Casi nadie se ocupó de ella, y los que lo hicieron apenas la trataron con alguna benevolencia. Los

románticos, por lo general, despreciaron a esos malos poetas "imitadores —decían— de Meléndez Valdés y otros neoclásicos españoles". Desconocieron sus textos, particularmente los que encarnaron un debate moderno sobre la poesía, su reacción contra el barroco, y su propuesta original que tenía en vista la aplicación de la preceptiva neoclásica de manera flexible, acorde a la nueva sensibilidad del siglo y, sobre todo, a una nueva literatura que se iba formulando a la par de una nueva nación cuyo proyecto iba en esos años modelándose. Es por eso que, sin haber dado continuidad a ese debate —interrumpido bruscamente por la lucha de Independencia, identificada pronto con la insurgencia romántica—, nuestros escritores posteriores fueron refractarios a la crítica formal y confundieron generalmente el arte de la expresión con la sujeción escolástica y su repulsa por el pasado colonial. Es por ello que no le falta razón a Antonio Candido cuando señala que la literatura brasileña, en cambio, se benefició del hecho de que el proyecto de emancipación política hubiese sido concedido en Brasil en plena vigencia del arcadismo, pues ello instauró un respeto por la forma que dio calidad estética a la producción literaria a lo largo de todo el período romántico. Respeto y recreación permanente por la forma que sentimos viva en la cultura y el arte brasileños hasta el día de hoy, incluso en manifestaciones tan amplias como la música popular. Esa continuidad cultural se percibe hasta en el carnaval, en que grandes agremiaciones populares, como las escuelas de samba, suelen llamarse de "Académicos", los "Académicos de Salgueiro", por ejemplo. Punto de convergencia admirable entre la cultura de élite y la popular.

Los textos de la Arcadia de México, sepultados durante dos siglos en las páginas del *Diario*, merecen una lectura atenta. De inmediato revelan que sus actores estuvieron a la altura del debate que venía produciéndose en otras latitudes. Conocedores de la preceptiva más mo-

derna, manejan bien a Luzán, Boileau, Blair; se inconforman estos poetas con la obediencia ciega a los dictados del entonces llamado "buen gusto", y sin desconocer, sin embargo, el mandato general de trabajar esmeradamente por la claridad y la perfección formal, proclaman su derecho a la libertad expresiva, una libertad en que cupiera, como decimos, la nueva sensibilidad, renovadora, de la nación en germen. Las discusiones llegaban al punto de reivindicar el uso de los versos consonantes, ya proscritos por Luzán, y que los árcades mexicanos defendían porque "su caudal —aseguraban— debe ser el más copioso, para la viveza de la imaginación acalorada". Quien así escribía era el árcade Juan Wenceslao Sánchez de la Barquera, que firmaba Barueq. Añadía que, por ejemplo, los versos "terminados en *ante* son participios, y éstos como suelen significar acción lo mismo que cualidades, son el lenguaje de la libertad poética"¹⁴. Dicha discusión nos recuerda la que protagonizaron los árcades portugueses con la "Musa negra" del disidente Francisco de Pina e Mello, quien, frente a la opinión de los árcades, partidarios del verso blanco, defendía aún la rima consonante. La belleza del verso —decía en su *Arte poética* "o corvo do Mondego", como era llamado por sus rivales los árcades— "acompañada ha de ser de la dulzura, y de las imágenes, que se llaman patéticas, notando los afectos humanos, y expresarlos

Com tã forte calor, como se ouvi-os
 Podesse o coração: O espanto, e o susto,
 A alegria, a tristeza, a dor, e a ancia
 Tã vivas se hão de pôr na consonancia,
 Que os ouvintes recebão nos afectos
 A mesma conmoção destes objectos¹⁵.

¹⁴ Carta de Barueq en respuesta a las críticas de "El Paseante", en el *Diario de México*, t. II, núms. 196-197, pp. 413-419.

¹⁵ *Arte poética* de Francisco de Pina, de Sá, e de Mello... Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, 1765, p. 11.

Por ello, los árcades mexicanos, al igual que los brasileños, fueron afectos al grupo de Filinto y partidarios de la poética de "do Corvo do Mondego", por lo que podrían considerarse de alguna manera también disidentes de la Arcadia peninsular, no así de la romana, cuyos principios emulaban.

Los mexicanos no tuvieron un espacio físico de reunión, como los italianos su "bosque Parresio", o los portugueses su "Monte Ménalo", o los brasileños su idílica —teocrásica— Ouro Preto, la suya fue una Arcadia virtual: las páginas del *Diario de México*. Esto marca una diferencia fundamental.

En un ensayo reciente, culminante, sobre los árcades inconfidentes de Minas Gerais, Antonio Candido señala una característica de articulación histórica de la mayor importancia. Los escritores nacidos o que vivieron en Minas Gerais durante la segunda mitad del siglo XVIII, escribe el profesor Candido,

tomados en conjunto [...] forman un grupo impresionante y representan una vida literaria articulada, con fuerza suficiente para dar nacimiento a una tradición que influyó en las generaciones posteriores, construyendo una continuidad que aseguró un tenor nuevo a la literatura brasileña.

Ese grupo, añade, no fue un conjunto "virtual o simbólico", construido *a posteriori*, sino "una realidad histórica y estética actuante, que definió una especie de red". Esa "vida articulada", o "vida literaria" para el caso, se define, según Antonio Candido, de manera tangible "por el relacionamiento personal, por la inter-influencia, por la oposición polémica, por la comunidad de la conciencia estética"¹⁶.

¹⁶ "Los poetas de la Inconfidencia", conferencia dictada en Marília, en ocasión de la III Jornada de Ciências Sociais da UNESP, del 21 de mayo al 2 de junio de 1990, y que fue publicada recientemente con el título de "Los ultramarinos", en el libro *Estruendo y liberación. Ensayos críticos* de Antonio Candido. Organización, edición,

A la Arcadia mexicana, aparecida más tardíamente por la hegemonía cultural que ejercieron instituciones más centralizadas y rígidas, le faltó ciertamente ese más largo relacionamiento personal, esa más madurada "interinfluencia" que ya afloraba en esa comunidad de conciencia estética; aunque, por frágil todavía, se vio interrumpida por la lucha de Independencia, con su exacerbación del nacionalismo y su repulsa a todo lo sembrado durante tres siglos de dominación hispánica. Por eso los árcades se dispersaron, por eso la Arcadia mexicana no tuvo el tiempo necesario para madurar, y por eso poco pudo contribuir a consolidar una tradición de vida literaria fundada en la sociabilidad que intrínsecamente refrendaba. En los pocos años que tuvo de vida, fue incidiendo, paradójicamente, en la lucha que habría de terminar con ella. Su mayor mérito, quizá, fue éste: Los árcades mexicanos realizaron la operación, muy encomiable para su tiempo, de traducir a un léxico vernáculo, nacional podríamos decir hoy, el lenguaje neoclásico de las campañas idílicas, de las deidades paganas, de las musas europeas. Los árcades mineiros, representados por Claudio Manuel da Costa, realizaron el movimiento inverso, reivindicando su "patrio Ribeirão", mediante ninfas y divinidades clásicas, como explica Sergio Buarque de Holanda:

Agora, porém, quando se trata expresamente de "honrar o pátrio berço", importa-lhe primeiramente abolir os aspectos mais sórdidos da realidade circunstante e substituí-los por imagens forjadas segundo os padrões antigos e ilustres de que se saturara uma fantasia educada no assíduo comércio dos clássicos latinos. Em outras palavras, tirar do nada uma espécie de mitologia, por onde seu mundo natal viesse a ganhar dignidade e decoro¹⁷.

presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado, México, Siglo XXI Editores, 2000.

¹⁷ SERGIO BUARQUE DE HOLANDA, "A Arcadia Heróica", en *Estruendo y liberación...* p. 158.

La Arcadia mexicana, en cambio, se pobló de otros seres más cercanos, de la "indita Súchil / que a recoger verdura / anda de madrugada", de mayates y nopales y otras especies de la flora y la fauna mexicanas. Y los poetas, más que el vino de Lesbos, degustaban el pulque, como elíxir igualmente digno de su rústica Arcadia americana.

JORGE RUEDAS DE LA SERNA

Facultad de Filosofía y Letras.