

I. Introducción

En la amplia bibliografía acerca de José María Heredia, una de las cuestiones que más se han debatido entre los críticos¹ a lo largo del siglo XX es, sin duda, la filiación histórico-literaria del poeta cubano². Mientras Menéndez y Pelayo (1911) insiste en que “el romanticismo, propiamente dicho, tiene poco que reclamar en los versos de Heredia” (239), vinculándolo con “aquella escuela sentimental, descriptiva y filantrópica que [...] tenía á fines del siglo XVIII insignes afiliados en todas las literaturas de Europa” (ib.), posteriormente varios estudiosos, casi todos de procedencia hispanoamericana, han desechado el juicio del español dedicándose a consagrar a Heredia como primer poeta romántico de lengua española, o al menos, de Hispanoamérica. Entre las contribuciones monográficas que tratan el asunto en este sentido cabe mencionar a González (1955), Díaz (1973) y Aparicio Laurencio (1988). Estos y otros autores tienden a relacionar la aparente expresividad de la poesía herediana durante cierta fase con el “temperamento romántico” (Díaz 1973: 153; cf. también Augier 1996: 2205) del cubano, destacando además la actitud supuestamente romántica de Heredia ante la naturaleza (cf. p. ej. González 1955: 69). La heterogeneidad de su producción poética, por otra parte, suele atribuirse a la variedad de influencias literarias absorbidas. Así, para Bellini (1997), cuya posición al respecto representa a grandes rasgos el consenso de la crítica heredista de los últimos decenios, la poesía herediana se debate “[e]ntre el Neoclasicismo y las tendencias románticas” (211) sobre la base de una “formación inicial [de] carácter netamente clásico” (212), cóctel que lleva, según el crítico, a “una fusión entre los ideales neoclásicos de la Ilustración y los de un romanticismo apasionado” (ib.)³. Aun para aquellos críticos que no afirman rotundamente la

¹ Las connotaciones avaladoras del término *crítica literaria* constituyen una carga para quienes se esfuerzan por analizar y explicar sistemáticamente —más que ‘criticar’— fenómenos del ámbito literario. En la lengua alemana esta distinción ha conducido al binomio terminológico de *Literaturwissenschaft* (‘ciencia de la literatura’, o bien crítica académica) y *Literaturkritik* (crítica literaria periodística) (cf. Mignolo 1978: 21s.). En este estudio los términos *crítica* y *crítico* se utilizan en el primer sentido a menos que se haga referencia explícita a la crítica literaria de Heredia y sus contemporáneos, la cual se inclina más hacia una valoración estética que hacia una consideración sistemática.

² Aparicio Laurencio (1988) y, en menor medida, Rivera Rodas (1988: 28ss.) documentan ese debate, argumentando ambos a favor de una relación estrecha de Heredia con el Romanticismo.

³ Cf. en un sentido muy parecido también Lazo (1974). Bush (1996), por otra parte,

filiación romántica de Heredia, parece estar fuera de duda que la poesía del cubano se anticipa de alguna forma al Romanticismo, estableciendo así una relación de continuidad con éste. Conforme a semejante visión de Heredia como precursor del Romanticismo, más de una vez se le ha llegado a caracterizar como poeta prerromántico (cf. p. ej. Carilla 1975: I, 63ss.).

Es solo consecuente que los intentos de determinar el lugar histórico-literario de la obra herediana relativo al Romanticismo coinciden, por encima de sus discrepancias, en prestar poca atención a las características que vinculan a Heredia con la estética dieciochesca. Con la mira puesta en una noción más o menos elaborada del Romanticismo, esos críticos tienden a registrar toda manifestación de un entusiasmo o una desesperación extremos, toda representación sintética de la naturaleza americana y de sus efectos sobre el poeta como indicio de la supuesta inclinación '(pre-)romántica' de Heredia⁴. Entre los factores que parecen corroborar esta filiación histórico-literaria del poeta cubano, la melancolía, observada en algún momento u otro por prácticamente todos los heredistas, ocupa un lugar prominente. Así, por ejemplo, Vitier, para quien Heredia es "el primogénito del romanticismo hispano" (1962: 8), reconoce en el cubano una "ardiente y exhalada sensualidad melancólica" (1958: 66); Díaz (1973) habla de un "sentimiento melancólico privativo en el carácter de Heredia" (124); Dámaso Martínez (1979) observa en la poesía herediana una "visión melancólica, subjetiva y nostálgica ante el paisaje" (III), atestándole al poeta un "romanticismo velado" (ib.); Barnet (1984), en un texto no explícitamente marcado como ficcional, hace proclamar a Heredia: "Junto a una melancolía que no lograba aliviar mi pena, mi destino de alma en vuelo se empinaba como una línea recta, despeñada, sin zigzagueos, sin escalas venturosas" (29)⁵; Serafin (1992) describe la poesía de Heredia como "smorzata di tono, soffusa di

en una visión más agudizada pero no por ello mejor documentada, constata para el período entre 1820 y 1832 en Hispanoamérica "a change of epoch from Neoclassicism to Romanticism" (392), un cambio que el crítico estadounidense relaciona directamente con las dos versiones impresas del poema herediano "Fragmentos descriptivos de un poema mexicano" / "En el teocalli de Cholula".

⁴ Según veremos en el momento debido, en la historiografía de las literaturas hispánicas predomina todavía el esquema maniqueísta de un Neoclasicismo frío y racional que precede un Romanticismo subjetivo y emocional, tal vez con un 'Prerromanticismo' intermedio como fenómeno transitorio. Una de las consecuencias de este esquema es aquella práctica, que podemos también observar en la crítica heredista, de considerar todo alejamiento del supuesto racionalismo neoclásico como un indicio de un Romanticismo incipiente.

⁵ Curiosamente, Serafin (1992) cita este testimonio de Barnet (alias Heredia) como indicio del dolor de Heredia: "La partenza più amara, perché definitivo allontanamento dalla patria e da sé stesso, come evidenzia Miguel Barnet, è quella del 1839 da Cuba [...]" (33; cursivas mías).

pensose malinconie” (21); y para Bush (1996) la “poetic melancholia” (392) es incluso la contribución particular de Heredia a la poesía hispanoamericana⁶.

Estos y otros comentarios críticos acerca de la melancolía herediana tienen en común que se limitan a mencionar el fenómeno sin explicitar los criterios en que se fundamentan. Antes bien, parece que los críticos basan sus juicios sobre ‘lo melancólico’ de un poema, una disposición de ánimo o un escenario de la naturaleza, sobre una noción apriorística, intuitiva de lo que significa “melancolía”. Tampoco dejan muy claro en qué plano y de qué manera se manifiesta la presunta melancolía en la poesía de Heredia. Es obvio que esta manera de enfocar la melancolía —mejor dicho, de no enfocarla— presupone la evidencia del fenómeno, una suposición que parece apoyarse, a su vez, en la presunta identidad de los conceptos de melancolía actual y de la época en cuestión. Sin embargo, aunque en el plano denotativo pueda haber cierto parecido entre ambas épocas, esta aparente afinidad, más que echar luz sobre el asunto, obstruye la comprensión de la melancolía en la poesía de Heredia a base de los supuestos de su propio contexto. A tal actitud deben escapársele los rasgos específicos del concepto herediano de la melancolía y su alcance dentro de la obra poética del cubano. La desatención por parte de los heredistas a una reconstrucción⁷ sistemática de la melancolía sorprende aún más por el hecho de que Heredia no solo utiliza en sus poesías con cierta frecuencia el lexema “melancolía” y el adjetivo correspondiente, sino que dedica además un poema extenso a la reflexión acerca del fenómeno (“Placeres de la melancolía”).

La falta de un estudio que se ocupe de la melancolía en la poesía de Heredia refleja la situación bibliográfica general de la hispanística, la cual carece prácticamente de estudios sistemáticos sobre el tema. Bien que Díaz-Plaja (1975) presente en la parte histórica de su monografía sobre las ‘melancolías españolas’ un interesante cuadro global de la melancolía y sus conceptos afines en la literatura española a partir del Medioevo hasta entrado el siglo XX, dedicando también algunas páginas a lo que llama “la melancolía neoclásica y prerromántica” (235-243, aquí: 235), así como a “la melancolía romántica” (245-254, aquí: 245), respectivamente, dada la índole compilatoria del estudio del académico catalán, es natural que éste se limite a las referencias obligatorias prescindiendo de un

⁶ Aunque también para Menéndez y Pelayo (1911) “Heredia es, ante todo, poeta de sentimiento melancólico y de exaltación imaginativa, combinada con un modo propio y peculiar suyo de ver y sentir la naturaleza” (234; también 1927: XVIII), el crítico comprende estas características dentro de un marco dieciochesco (cf. *supra*). Por “insufribles” (1911: 239) que le resulten a Menéndez y Pelayo ciertos aspectos del “sentimentalismo” (ib.) de un Cienfuegos, con sus indicaciones señala una pista para la consideración de la poesía herediana que la crítica más reciente prácticamente ha abandonado.

⁷ Está claro que semejante *reconstrucción* es en rigor una *construcción* por parte del crítico.

análisis pormenorizado del concepto y de la función de la melancolía en los autores por él alegados. Además, conforme al propósito principal de su estudio de identificar y catalogar las ‘melancolías españolas’, Díaz-Plaja se interesa menos por el valor semiótico de la melancolía que por los motivos concretos de ella. Las monografías de Soufas (1990) y Dolan (1990), por otra parte, que consideran la melancolía en la literatura española del Siglo de Oro y en la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora, respectivamente, nada aportan a la comprensión del fenómeno en un autor hispanoamericano de principios del siglo XIX.

A diferencia de los hispanistas, los críticos de la literatura alemana e inglesa han contribuido a la bibliografía acerca de la melancolía con un número considerable de estudios monográficos, que enfocan el fenómeno desde una variedad de ángulos. Dejando de lado los trabajos sobre la melancolía en el Renacimiento o el Barroco (cf. p. ej. Benjamin 1963, Lyons 1971, Watanabe-O’Kelly 1978, y Schleiner 1991), es en particular la etapa a partir de mediados del siglo XVIII hasta entrado el siglo XIX, con su abundancia de referencias a la melancolía, la que más ha despertado el interés de los estudiosos de estas literaturas. Entre los autores que enfocan la melancolía de ese momento histórico desde un punto de vista (no siempre exclusivamente) literario cabe mencionar a Kahn (1932), que rastrea el motivo de la melancolía en la poesía alemana del Setecientos, a Mattenklott (1968), que se ocupa de la melancolía en el drama de la corriente alemana llamada Tempestad e Impulso (*Sturm und Drang*), a Schings (1977), que reconstruye la melancolía y sus funcion(alizaciones)es en el contexto de la Ilustración en Alemania a base de una variedad de fuentes literarias y no literarias de la época, a Völker (1978), que considera algunos poetas germanohablantes de los siglos XVIII a XX bajo el aspecto del tratamiento poético —en el doble sentido— de la melancolía como terapia de ella misma, a Mohr (1990), que examina el papel de la melancolía en el pensamiento y la literatura del Setecientos inglés, y a Wagner-Egelhaaf (1997), cuya lectura de la melancolía como ‘mega-tropo de la pérdida’ (“Mega-Trope des Verlusts”, 530) hace de ella el principio constitutivo de cierto modo de narrar, observación que la autora pretende ejemplificar con algunas novelas en lengua alemana de los siglos XVIII y XIX.

También en la amplia bibliografía germanística y anglística acerca de la tendencia dieciochesca llamada *Empfindsamkeit* o *Sensibility* —un concepto que solo en años recientes ha venido adoptándose con cierta vacilación en la historiografía literaria del contexto hispánico para referirse a una tendencia (entre otras cosas literaria) del último tercio del Setecientos y principios del Ochocientos, a veces denominada bajo el término *sensibilidad*⁸ (cf. p. ej. Carnero

⁸ Aunque el uso de este término en la bibliografía acerca de la literatura de lengua espa-

1983 y 1995c: XXXVI-XL)— abundan los comentarios sobre la melancolía en la literatura de la época y su relación con el pensamiento estético-poetológico coetáneo (cf. p. ej. Sauder 1974, y Todd 1986). Como se verá en el transcurso del presente estudio, es sobre el trasfondo de esa fase de la cultura occidental donde la poesía de Heredia revela su coherencia, y la melancolía herediana, su significado y particular función.

Aparte de los estudios que consideran la melancolía desde el ángulo de la crítica literaria, disponemos de una serie de monografías que reconstruyen la historia del concepto, o bien de los conceptos, de “melancolía” bajo otras perspectivas. Entre ellas debe mencionarse en primer lugar el estudio interdisciplinario de Klibansky, Panofsky y Saxl, *Saturn and Melancholy*, que traza la historia conceptual con especial atención a su iconografía hasta el Renacimiento⁹. Jackson (1986), por otra parte, presenta una visión abarcadora de la historia de la melancolía como síndrome clínico, desde los primeros momentos hasta el siglo XX.

El propósito del presente estudio es, pues, reconstruir el concepto herediano de la melancolía y determinar su alcance en la obra poética del cubano. Conforme a ese enfoque crítico no interesa considerar en qué medida el autor concreto era o no melancólico. Antes bien, cabe preguntar cómo y por qué Heredia recurre en su poesía a la melancolía, sirviéndose del arsenal de la tradición iconográfica del discurso milenario en torno al fenómeno. Se verá que, no obstante la principal consistencia del concepto en la obra poética del cubano, no en todos los textos relacionados con la melancolía ésta desempeña el mismo papel. En un momento específico de la producción poética de Heredia la melancolía experimenta una revalorización que termina por convertirla en un concepto clave para la comprensión tanto de cierta reorientación de la práctica poética como de la coherencia de la poesía herediana por encima de sus tendencias aparentemente dispares. Aunque las particularidades del concepto herediano de la melancolía y su función específica no puedan generalizarse ni para la época ni para un contexto más limitado, con la descripción del fenómeno dentro de

ñola sea mucho menos reciente (cf. p. ej. el estudio del crítico dominicano-cubano Nicolás Heredia 1898), hasta la actualidad *sensibilidad* tiende a concebirse no como nombre de una tendencia específica (*Sensibilidad*) que engloba una serie de fenómenos concretos, sino como un elemento característico pero no exclusivo de cierta tendencia del pensamiento dieciochesco. Al igual que la noción de un *romanticismo* universal, semejante idea ahistórica de la *sensibilidad* dista todavía mucho del uso sostenido en este estudio.

⁹ En 1989 se publicó una traducción francesa de este estudio, que se basa en una versión revisada y ampliada por Raymond Klibansky del texto de la primera edición inglesa de 1964: *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philosophiques: nature, religion, médecine et art*, París: Gallimard. Una traducción al alemán de esa misma versión revisada en inglés vio la luz en 1992 (cf. Klibansky / Panofsky / Saxl 1992).

un marco estético-poetológico de origen dieciochesco se abre el horizonte hacia una revalorización de esta y otras características supuestamente (pre-)románticas, no solo en la poesía herediana, a base de sus presupuestos genuinos.

Un problema que todo heredista afronta es la falta de una edición crítica de la obra poética del cubano. Si bien dos de las muchas ediciones que se declaran completas contienen efectivamente casi todos los poemas conocidos de Heredia, así como algunos atribuidos a él, ninguna de ellas registra de manera sistemática las variantes textuales entre las primeras ediciones de las poesías heredianas, preparadas por el propio poeta, ni mucho menos los diferentes estados de redacción y revisión posterior documentados en una serie de borradores autógrafos, en su totalidad inéditos¹⁰. La consulta directa de las colecciones de manuscritos heredianos, que se guardan en La Habana y Cambridge (EE. UU.), de prácticamente la totalidad de las ediciones decimonónicas de las poesías heredianas, así como de una serie de periódicos mexicanos y cubanos de la época en los que se hallan algunas contribuciones del poeta cubano no documentadas en la crítica heredista hasta el momento, nos ha proporcionado una base sólida para emprender el proyecto de una reconsideración crítica de la poesía de Heredia partiendo de su concepto de melancolía¹¹.

¹⁰ La deficiencia fundamental de todas las ediciones de las poesías heredianas estriba en que reproducen los textos conforme a la última edición del autor (Toluca, 1832), incluyendo solo en casos contados la respectiva versión anterior. Roig de Leuchsenring (1940) justifica ese procedimiento observando que las últimas versiones constituyen la “expresión definitiva de su pensamiento [i. e. el de Heredia, T. A.]” (10). Con razón Kraft (1990) critica este tipo de edición señalando que en él se nivela el ‘relieve histórico’ (“das «historische Relief»”, 20) de los textos.

¹¹ Conviene indicar que, con excepción de los títulos de poemas y artículos, cuyos acentos gráficos por motivos estéticos se cambian conforme a la norma actual, en las demás citas textuales se mantiene la grafía original de las fuentes señaladas, con sus numerosas particularidades e inconsecuencias, afirmando solo en caso de un error obvio explícitamente la fidelidad textual de la cita. Al término de una cita se señala el número del verso (de los versos) precedido de “v.” (“vv.”). Si una cita abarca más de tres versos, se da también el número del último verso citado. De citarse más de un verso seguido, se señalan además omisiones al principio y al final de la cita. Para la redacción de la versión definitiva del estudio me he orientado en las normas ortográficas dispuestas por la Real Academia Española en su reciente *Ortografía de la lengua española* (Madrid, 1999).

Dada la difícil accesibilidad de muchas de las fuentes de la época para el lector contemporáneo, en el apéndice adjunto una tabla sinóptica de todos los poemas citados textualmente en el estudio. En él, además de dar los números de página en los cuales los poemas figuran en las primeras tres ediciones de las poesías de Heredia, indico también dónde se reproducen en la edición más autorizada hasta la fecha (Heredia 1940/41), así como en la refundición casi idéntica de ella (Heredia 1993).

El argumento de este estudio se desarrolla en cuatro pasos. Primero (cap. 3) se presenta una fuente lexicográfica del contexto inmediato de Heredia, de 1835, que mediante un intento de definición contrastiva del lexema “melancólico” nos acerca tanto a un problema central de la discusión poetológica de la época como a una noción de *melancolía* semejante, en algunos aspectos, a la de Heredia. En un segundo paso (cap. 4) se reconstruye el concepto de la melancolía en la poesía herediana. La reconstrucción se basa en las siguientes preguntas: (a) ¿Qué significa “melancolía” en la poesía herediana, o sea, cuál es su contenido conceptual?, y (b) ¿Qué fenómenos comprende la melancolía según el concepto de Heredia (extensión conceptual)¹²? Para contestar a estas preguntas se analizan una serie de poemas que remiten explícitamente a la melancolía y que permiten, por lo tanto, prescindir en lo máximo de una noción apriorística del término. Se verá que es posible hablar de manera diferenciada de la melancolía en la poesía herediana, dejando atrás los juicios intuitivos y opacos que la crítica heredista ha formulado al respecto hasta el momento, y llegar a resultados comprobables a base de los textos. En el transcurso del análisis del corpus se identificarán además algunas características de la autoimagen herediana que serán de importancia para el desarrollo ulterior del argumento. Tercero (cap. 5) se considera a Heredia en relación con su época. Después de un bosquejo bio-bibliográfico y una reconstrucción sumaria del contexto histórico y estético-poetológico en el cual se sitúa el cubano, se exponen las coordenadas principales de su poética, entendida ésta como el conjunto de principios implícitos que rigen su actividad versificatoria. Es sobre la base de esas consideraciones que resaltará la unidad de la obra poética de Heredia por encima de su variedad. En un cuarto y último paso (cap. 6) dirijo la atención nuevamente hacia la melancolía para presentar una visión de conjunto tanto de su alcance en la poesía herediana como de su relación con algunos modelos literarios de Occidente. Esa visión acabará por confirmar la deuda del poeta cubano con la literatura y el pensamiento europeos del Setecientos.

¹² Claro está que en el texto el contenido del concepto (alem. *Begriffsintension*) se revela mediante su extensión a no ser que el texto hable de manera definitoria del concepto en juego. Por lo tanto, las preguntas están íntimamente ligadas y, en el análisis textual, no se pueden separar de forma consecuente.