

INTERTEXTUALIDAD Y MODELOS: “LA PEREGRINACIÓN DE BAYOÁN”, DE EUGENIO MARÍA DE HOSTOS

Resumen

Se establece un vínculo entre la asimilación que lleva a cabo Eugenio María de Hostos de la tradición novelística europea que le antecede y las inquietudes sociopolíticas del escritor puertorriqueño. A pesar del rechazo que expresa Hostos hacia el género de la novela, La peregrinación de Bayoán, novela en formato de diario, establece un diálogo intertextual, en lo que se refiere a su molde formal del diario o la estructura epistolar, con novelas europeas tales como Los sufrimientos del joven Werther de Johann Wolfgang von Goethe y Ultime Lettere di Jacopo Ortis de Ugo Foscolo.

Palabras clave: *modelos literarios europeos, intertextualidad, diario, novela epistolar*

Abstract

A link is established between Eugenio María de Hostos's assimilation of the European literary tradition and the author's sociopolitical preoccupations. Despite Hostos's rejection of the novel as a genre, La peregrinación de Bayoán engages in an intertextual dialogue, regarding its diary or epistolary form, with European novels such as The Sorrows of Young Werther by Johann Wolfgang von Goethe or Ugo Foscolo's Ultime Lettere di Jacopo Ortis.

Keywords: *European literary models, intertextuality, diary form, epistolary novel*

EL SUBTÍTULO Y SUS IMPLICACIONES NARRATOLÓGICAS

Los especialistas conocen bien las dos ediciones que Hostos hiciera de *La peregrinación de Bayoán*. Separadas por diez años, presentan algunas variantes como la supresión de un largo pasaje alegórico en el episodio del anciano, o la adición de una “clave” y un extenso prólogo que documenta la recepción textual y el sentido último de unas páginas que tienen mucho que ver con las inquietudes políticas del autor. En efecto, la portada de la primera edición (1863) dice así:

“*La peregrinación de Bayoán*. Diario. Recogido y publicado por Eugenio María Hostos. Madrid, Imprenta del Comercio, 1863”.

En la segunda, que llegará diez años después al hilo de su larga estancia en Chile, estampa la siguiente portada:

“*La peregrinación de Bayoán* Diario. Recojido y publicado por Eujenio

María Hostos. Segunda edición. Santiago, Imprenta Del Sud-América,¹ 1873.²

Es decir, en ambos casos, la obra que se ofrece al público viene apostillada como “diario” a pesar de que la crítica la consideró como una novela desde el momento mismo de su publicación. ¿Cuáles fueron las causas? Quizá no la menos decisiva que, a partir de un momento indeterminado, las ediciones rotulan la obra como “novela”.

Por cuanto se refiere al autor, el prólogo del '73 zanja la cuestión. Allí nos habla de “un *libro*... que estaba escrito en mi cerebro” y de un literato llamado Rada y Delgado que le conmina “...a ir todas las noches a leerle en su casa los *diarios* que durante el día hubiera escrito” (74).³ La obra se presenta como una especie de cajón de sastre en la que el puertorriqueño, acuciado por la imprenta, va integrando incluso fragmentos de su propio diario de viaje escrito entre Madrid y la isla a lo largo del '59. Por cierto que las felicitaciones explícitas —la de Giner de los Ríos, por ejemplo— tienen que ver con los pasajes cuyo centro es el episodio del anciano cuyo punto de partida parece autobiográfico.⁴ Debería concluirse que la gestación de la obra no tuvo nada que ver con la lenta y cuidada elaboración de un texto literario. Y es lógico que así fuera dado que al joven Hostos, de sólo veinticuatro años, le interesaba exponer unas ideas todavía nebulosamente intuidas, pero en las que se fundían lo filosófico (el ser del hombre, el deber...) y lo sociopolítico (el problema de la patria). En consecuencia, su atención se dirige a la búsqueda de los medios oportunos. Pero ¿dónde buscar los modelos? Conviene recordar que se ha formado y está viviendo en la metrópoli y, en consecuencia, no cabe sino volver los ojos a España cuando se hable de influencias... Al revivir aquella época en el famoso prólogo dice literalmente:

...imaginé un plan en el cual estuvieran de tal modo ligadas entre sí las ideas que deseaba exponer, que el fin literario de la obra contribuyera a su objeto político

¹ La grafía tiene mucho que ver con las polémicas lingüísticas en que estaba embarcado el país. Cfr. mi artículo “Las polémicas lingüísticas durante el siglo XIX”, en *Letra en el tiempo. Ensayos de Literatura Hispanoamericana*. Sevilla, Kronos-Universidad, 1997, pp. 55-72.

² Cito por la edición que manejo, pp. 48 y 64, respectivamente, que fotocopia las portadas de los facsímiles correspondientes. Se trata de la que forma parte de las *Obras completas (Edición crítica)*, vol. I, Literatura, tomo I, revisada y anotada por Julio César López, Vivian Quiles Calderín y Pedro Álvarez Ramos. Prólogo de José Emilio González. San Juan de Puerto Rico, Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988. Las citas de mi trabajo corresponden a esta edición “canónica” del Centro de Estudios Hostosianos de la Universidad de Puerto Rico.

³ La cursiva es mía.

⁴ La actuación de Giner de los Ríos fue ambigua: en el '62 se había opuesto públicamente a la práctica de formar cualquier obra artística a partir de lecciones morales. Pero lo cierto es que su krausismo le impelía a considerar el arte como instrumento al servicio de las ideas del espíritu. Cfr. al respecto sus *Estudios de literatura y arte*. Madrid, 1919.

y social; y que éste, presentado como objeto secundario, resplandeciera tanto más claramente cuanto más absorbido pareciera por el fin literario de la obra. (78)

Las palabras son contundentes: literatura e ideología deben imbricarse una al servicio de la otra. La literatura será el ámbito al que volver los ojos a la hora de proponer modelos formales, incluso a pesar de sus recelos y displicencias ya visibles y reiteradas con el paso de los años. Pero está escribiendo una novela autobiográfica —lo sepa o no— y su formación e intereses ideológicos deberán reflejarse en el texto, que no deja de ser una novela de iniciación.

Y en ese volver los ojos a la literatura del momento, topa con el diario que junto a las cartas fueron moldes habituales de las novelas del siglo XVIII y principios del XIX. La novela personal, es decir, una historia en primera persona tras la que se esconde el autor, pero cuyo protagonista es otro, suele centrarse en la crisis interior del protagonista, hasta el punto de que algunas pueden considerarse auténticos autorretratos y, desde luego, parte de la escritura de lo íntimo. De duración breve, no importan los acontecimientos, ni suele fijarse con precisión el tiempo; importa la asociación de ideas. Hostos ha debido conocer las novelas de Chateaubriand, en particular *René* (1802), ya traducido y muy de moda en la Península. Novela confesional, cuyo protagonista es un viajero que exalta la bondad de la vida natural muy en la línea de Rousseau⁵ y en el que, a su vez, se percibe el influjo del *Werther* goethiano —la fascinación por la muerte. Más cercana aún, *Oberman* (1804), la novela epistolar de Senancour, discípulo de Rousseau, también describe el mal del siglo en un texto en que se reduce la ficción y aumenta lo filosófico y autobiográfico, hasta el punto de que en su prefacio de 1833 Sainte-Beuve identificó autor y protagonista. Es cierto que el autor traspone en el personaje su amor por la naturaleza, el *spleen* y la necesidad de la huida ciudadana o la fascinación por los Alpes suizos... En estas dos novelas aparece el viaje —a América, a la montaña europea— como parte de la búsqueda de identidad de sus protagonistas... Todo ello, puntos de contacto con la novela de Hostos.

Cartas y diario suponen una mirada sobre sí mismo basada en el recurso a la introspección. La palabra se convierte en instrumento de investigación existencial que salva una existencia del olvido y la muerte..., en terapia psicológica.⁶ Pero el *yo* no deja de ser una construcción textual, parte de la escritura de lo íntimo. En conclusión, es creíble, como aseveran Mora y Beauchamp, que los diarios perdidos puedan ser el genotexto narrativo, parte de ese "*Diario de*

⁵ Aunque Chateaubriand acabó distanciándose de Rousseau, había leído las *Confesiones* (1782 y 1789), *la Nueva Eloisa* (1761), *Los Sueños*...

⁶ Por lo que tiene de filosófica y por utilizar el diario, algunos críticos han hablado del *Diario de un seductor* (*Arte de amar*), de Sören Kierkegaard como modelo. No me parece pertinente. Funciona el recurso de las cartas y el libro encontrado en un cajón, libro que combina cartas y diario. Pero la estructura formal no es semejante a la novela de Hostos y el proceso de seducción de una muchacha —argumento textual— está a años luz del idealismo krausista del puertorriqueño.

mi vida empezado a los 18 años (circa 1857), con objeto de estudiarme a mí mismo"... del que habla el puertorriqueño en su escrito del '75. Álvarez es el más entusiasta defensor de esta teoría:

Si se despojara a este *Diario* de la aureola de *novela* con la que se presentó al público a través de la imprenta, si suprimimos de nuestras conciencias de lectores críticos el elemento simbólico del que está dotado, el cual lo eleva a la dimensión literaria que ha alcanzado, notaremos que el que habla es el propio Hostos de sus restantes *Diarios*, tomos I y II. El psicoanálisis que caracteriza al profundo pensador se halla siempre presente. Hostos pretende presentar en Bayoán al personaje de las Antillas, pero por su modo de autoanalizarse el personaje y la forma de mirar su mundo, es Hostos mismo. Hay una lógica transición de espíritu y de estilo entre la novela y los *Diarios* subsiguientes (...). *La peregrinación de Bayoán*, libro, poema-novela en prosa, o novela, no deja de ser un tomo, hasta ahora podemos aceptarlo como el primero, de los *Diarios* de Hostos".⁷

LOS MODELOS LITERARIOS: "WERTHER" Y "ULTIME LETTERE DI JACOPO ORTIS"

¿Cuál era el panorama literario español en esos momentos? ¿Qué leía ese privilegiado tanto por ciento de españoles al que se incorporaban cubanos y puertorriqueños con objeto de formarse o participar activamente en política en calidad de diputados o agentes del malestar independentista? Porque la metrópoli era un hervidero de antiabolicionistas. Uno de los más famosos fue José Antonio Saco (1797-1879), cubano que vivió entre Francia y España —de hecho murió en Barcelona—; fue tres veces diputado a Cortes entre 1835 y 1837, aunque no llegó a ocupar escaño y ejerció de reformista obsesionado por la suerte política de la patria y el problema de la esclavitud. A este último asunto, dedicó la obra de su vida, una *Historia de la esclavitud* de la que vio publicados los primeros cuatro volúmenes (1875-78, París y Barcelona) dejando dos póstumos (1883 y 1892). Personajes como él o como el poeta y gestor cultural Magariños Cervantes, impulsor de la *Revista Española de Ambos Mundos* que se publicó en Madrid durante los años 1853-1855, dinamizaron un panorama permanentemente alterado por disturbios y controversias políticas.

Al considerar lo dicho, en la lectura de *La peregrinación de Bayoán* pueden rastrearse rasgos que delatan el folletín, por ejemplo los dualismos que vertebran la novela más allá del consabido maniqueísmo de fondo: amor/deber, amor racional/amor pasional y tantas otras disyuntivas que no hace falta repetir. Los personajes son fundamentalmente portavoces ideológicos, además de presentar en general una configuración plana; el simbolismo nominal es evidente. La

⁷ Álvarez, Ernesto. Introducción a *La tela de araña* de Eugenio María de Hostos, *Obras completas (Edición crítica)*, Literatura, vol. I, tomo IV, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Estudios Hostosianos, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997, pp. 32-33. El autor defiende con entusiasmo la modernidad de *La peregrinación...*, auténtico poema en prosa simbolista, avant la lettre —según cree, siguiendo las palabras de Hostos.

historia tiene un marco cronológico contemporáneo y la presencia del autor en el texto se da por contada. Aun así, la coincidencia con todos estos recursos utilizados con fruición por el folletín popular, no significa demasiado. Existían además otros cauces, viejas herencias del Siglo de las Luces como el didactismo y la novela de tesis que pesaron en el puertorriqueño. El valor instructivo y la intención utilitaria —herencia de la etapa anterior— no son ajenos a los textos narrativos durante el primer tercio del siglo XIX, una etapa indecisa como secuela de la repulsa que el siglo XVIII había experimentado hacia la novela, incluso en el país del *Quijote*. La novela es mirada con cierto desdén por los literatos.

En ese clima, no sorprende encontrar en Eugenio María de Hostos reticencias y rechazos hacia toda la literatura y en particular la novela. Para un ser austero, orgulloso y perfeccionista hasta la saciedad, obsesionado por alcanzar la plenitud moral del “hombre completo” y que concibe la vida como ejemplo y lección útil para los otros, en el mejor de los casos la novela es un pasatiempo pernicioso. Cuando redacta en Chile el segundo prólogo a su obra, alcanzada ya una cierta madurez, no puede evitar una referencia agria al siglo XIX y sus mentores literarios:

...cada encuentro con las realidades brutales era un desencanto, una desilusión, un desengaño. Ellos, sin la crisis de carácter que llegó después, hubieran hecho de mí una de las innumerables víctimas que Goethe, Byron, Hugo, Lamartine, Foscolo, Musset y otros vagabundos de la fantasía han hecho en este campo de batalla de la idealidad enferma y de la idealidad podrida que se llama siglo XIX. (p. 69)

“Vagabundos de la fantasía”, “idealidad enferma y podrida”... son sintagmas demolidores y muy gráficos. El puertorriqueño rechaza todo lo que suene a imaginación, a devaneos que alejan al hombre de la razón y el cumplimiento del deber. Para él, los literatos no son sino “...corruptores de sensibilidad y entendimiento” (69) a los que deberá combatirse con los grandes moralistas.⁸ Ahora Hostos confiesa haber leído sin demasiada profundidad, a Goethe, Foscolo, Byron y Espronceda —entre los primeros— y a Manou, Sócrates, Jesús, Silvio Pellico, Marco Aurelio y Zimmermann —entre los últimos.

Más allá de las diatribas, esta confesión es muy útil para la cuestión de las fuentes. Porque, en efecto, *La peregrinación de Bayoán* es deudora del primer romanticismo por lo que atañe a la figura femenina de Marién caracterizada desde la hipérbole sentimental con un exagerado pudor y una melancolía que, paulatina pero inexorablemente, lleva a la muerte. No lo es tanto en la tipología del protagonista masculino, siempre contenido, coartado por un deber que

⁸ En su madurez afila su crítica: “la novela es necesariamente malsana. Lo es dos veces: una para los que la cultivan; otra, para los que la leen”, dirá en su *Moral social* (1888). No obstante, y desde su didactismo, le ve una tímida posibilidad reformadora por su capacidad de funcionar, en ocasiones, como elemento de moral social.

cercena sus ilusiones inmediatas. Y, volviendo a lo que nos interesa ahora, debe afirmarse sin temor a dudas que recoge estructuras prerrománticas, en concreto bebe en *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, de Foscolo y en *Los sufrimientos del joven Werther*, de Goethe. Me estoy refiriendo al molde formal —diario o estructura epistolar— más que a la sensibilidad de sus protagonistas, a años-luz de Bayoán.

Montesinos recuerda cómo el *Werther* (1774, 1778 segunda edición reelaborada por el autor) se tradujo en París hacia 1803 pero no se difundió hasta el 30.⁹ Seguramente Hostos lo leyó en España, pero no hay que olvidar que el libro se difundió en América.¹⁰ En Cuba, Domingo Delmonte lo conoció en su viaje a Europa del '27. No he conseguido comprobar si el puertorriqueño recibe influjo del cubano. Pero curiosamente existen, al menos, otros dos puntos de contacto entre ellos: Delmonte conocía las *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* y, de hecho, glosó la traducción argentina en su artículo "Foscolo y Miralla"... El otro punto de contacto es más de fondo y se refiere a su concepción de la literatura. A pesar de sus viajes y lecturas, Delmonte fue incapaz de apreciar el romanticismo europeo. Ello se debe a su concepto de la poesía como servicio, como instrumento útil al progreso de la humanidad, muy propio de la ideología iluminista. Su insistencia en la moralidad de la obra de arte le aparta del romanticismo que considera "literatura de réprobos". Sin llegar a tanto, en Hostos —que es mucho más joven— se aúnan la filantropía dirigista del siglo XVIII y su formación krausopositivista, impidiéndole gozar del arte por el arte.

Sin embargo, creo haber localizado la fuente que, con toda probabilidad, pudo haber inspirado a nuestro hombre. Serían las catorce conferencias o disertaciones que a lo largo de 1862 pronunció en el Ateneo de Madrid Antonio Angulo y Heredia (1837-1873), cubano, discípulo de Luz y Caballero y uno de los intelectuales que divulgaron el krausismo en España. Las recogió en un libro bajo el título *Goethe y Schiller. Su vida, sus obras y su influencia en Alemania* (1863), donde abundaba en noticias y comentarios críticos sobre ambos autores. La fecha y el lugar son interesantes porque Hostos está ya en Madrid y frecuenta el Ateneo. Además, el episodio culmina toda una etapa de acercamiento y difusión de la cultura germánica en el mundo latino. Es éste un dato importante señalado por Salvador Bueno:

Tanto en estos (se refiere a Zambrana, Mendive y Piñeyro de quienes ha venido hablando) como en otros escritores que se dan a conocer en los años de la década 1860-70, hallamos mucho interés por divulgar otras literaturas más allá de la española y francesa que eran las predominantes. A esta labor contribuyeron las versiones de

⁹ Cfr. Montesinos, José: *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX, seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*. Madrid, Castalia, 1960, pp. 47 y 81.

¹⁰ Cfr. Rukser, Udo. *Goethe in der Spanischen Welt*. Stuttgart, 1958.

poetas ingleses y alemanes y de otros países europeos realizados por los hermanos Francisco (1838-1907) y Antonio Sellén (1840-1889).¹¹

Por otro lado, podría decirse que tanto las *Ultime Lettere...* como el *Werther* eran auténticos éxitos del momento. Incluso —por ampliar la nómina de otro de los autores citados por Hostos— también lo era Byron, más conocido por sus actitudes que por su *Childe Harold...*¹²

Pero hemos ido demasiado lejos. Hablábamos del *Werther*, que fue un libro tremendamente popular y provocó suicidios en cadena. Su protagonista, enfermo moral e inadaptado social que se ha refugiado en la naturaleza¹³ para tratar de serenar su complicada psicología, se enamora violentamente de una joven ya prometida. El proceso sufre un paulatino *in crescendo* mientras Lotte, el objeto de su amor, considera a Werther como amigo muy querido. Sólo al final, y ya casada según lo previsto, deberá plantearse si sus sentimientos son meramente filiales. Tras una escena apasionada en que ella cae en sus brazos y se deja besar, le rechaza pidiéndole que no vuelva. Werther se suicida.¹⁴

Si bien tanto Werther como Bayoán se enamoran a primera vista y lo describen con exaltación gozosa, plasmándolo con arrebatos en el texto diarístico o la carta al amigo, la historia de amor del primero no puede tener menos puntos en común con *La peregrinación de Bayoán*. Paradójicamente la contención y el cálculo del protagonista caribeño quedan muy lejos del apasionamiento desequilibrado del centroeuropeo, aunque el paralelismo entre los estados psíquicos y el clima es patente. Les vuelve a distanciar la política, el tema de la patria, inoperante para el personaje goethiano... Podríamos seguir comparando ambos textos, pero lo que me interesa resaltar es que el molde formal ha sido sabiamente utilizado —copiado sin tapujos— por Hostos, con leves diferencias que no afectan a la estructura y presentación del texto. *Werther* es una novela epistolar con un destinatario, Guillermo, el amigo del protagonista.¹⁵

¹¹ Bueno, Salvador. "La crítica como actividad marginal hasta la guerra de la independencia", en *La crítica literaria cubana del siglo XIX*. La Habana, Letras Cubanas, 1979, p. 69.

¹² Por citar un ejemplo, el cubano Heredia los estudia y divulga en su *Poetas ingleses contemporáneos*, aparecido en su revista *Iris* (México, 1826); y en el *Ensayo sobre la novela*, que editó en su revista *La Miscelánea*. México, marzo, abril y mayo del '32.

¹³ Hay muchas semejanzas entre *Werther* y la *Nouvelle Heloise* de Rousseau, novela en la que también hay un triángulo y cuyo protagonista se rebela contra la sociedad en nombre del amor. La presencia de la naturaleza, como inocencia incontaminada frente a la sociedad, es muy fuerte en ambas, adquiere carácter protagónico, equilibrando los males causados por la sociedad.

¹⁴ En los libros XII y XIII de *Poesía y Verdad*, Goethe evoca su etapa juvenil en la que empezó a escribir su *Werther*, una novela autobiográfica en la que se funden su amor sin esperanza por Carlota Buff y el del joven Jerusalén, enamorado hasta el suicidio de una mujer casada, Maxa Brentano.

¹⁵ Sólo he encontrado una referencia al diario que, supuestamente, escribe Werther y que confiesa abandonado por su enamoramiento. Es lógico que así sea, no lo necesita ya que tiene en el amigo un confidente que hace sus veces. Cfr. Goethe, Johann W. *Los sufrimientos del joven Werther*, en *Obras Completas*. Recopilación, traducción, estudio preliminar, preámbulo y notas de Rafael Cansinos Assens. Madrid, Aguilar, 1974, tomo I, p. 1936.

La peregrinación... es un diario y, en ese sentido, el destinatario —si lo planteamos así en un viaje de ida y vuelta desde el interior hacia la realidad textual— es obviamente Bayoán. Salvando lo que tiene que ver con la génesis y finalidad de la obra, aumentan las semejanzas. En el caso del *Werther*, el lector se encuentra ante un texto rotulado y dividido por fechas: libro I, 4 de mayo de 1771- 10 de septiembre; libro II, 20 de octubre de 1771, hasta la última carta fechada el 20 de diciembre. No obstante, la carta final sin fecha que en la ficción antecede unos minutos al suicidio, únicamente ajusta la hora del reloj: las once de la noche.

Lo curioso es que, en un determinado momento en la recta final de la segunda parte cuyas cartas alcanzan hasta el seis de diciembre, el editor entra en el texto y lo hace explícitamente:

¡Cuánto daría yo porque de los últimos notables días de nuestro amigo hubiesen quedado testimonios de su puño y letra suficientes para que no me viere yo obligado a interrumpir con mi relato la serie de cartas que él nos legara! (...) No nos queda, pues, sino referir concienzudamente aquello que a costa de reiterado esfuerzo pudimos recoger, intercalar aquí las cartas que dejó el difunto, sin desdeñar el menor de los papeles hallados...¹⁶

A partir de aquí se abre una narración omnisciente que, a modo de torpe monólogo, entrevera el mundo interior del protagonista con las tres últimas cartas fechadas el 12, 14 y 20 de diciembre. La estructura es cada vez más caótica, porque las cursivas parecen corresponder tanto a monólogos como a una última carta, imaginaria quizá, a la amada. El editor en su papel de narrador omnisciente cuenta el último encuentro de los protagonistas y cierra el relato glosando los acontecimientos. Como es habitual y apropiado en un texto de estas características, las alternativas sentimentales de ambos ocupan muchas de estas líneas.

Como ya se dijo, la novela epistolar tuvo un gran apogeo a partir del siglo XVIII y una buena presencia en la península entrado el siglo XIX a través de las traducciones. Rousseau y Richardson, que impulsan el romanticismo y la novela como vehículo del análisis sentimental, utilizaron con frecuencia la forma epistolar, medio de expresión más libre y capaz de burlar la censura en tiempos comprometidos. Con otros propósitos, las cartas de Madame de Sevigné recogen la verdad íntima y social que no era oportuno dar a las prensas. Es muy probable que Hostos leyera varios de estos libros tan populares en su primera juventud como estudiante en España. Y aunque su carácter racionalista le llevara a denostar contra tales manifestaciones por lo perniciosas para la juventud, sin duda retuvo sus esquemas y supo aprovecharlos, llegado el momento, para dar salida a sus inquietudes.

¹⁶ Goethe, Johann W., *Los sufrimientos...*, op. cit., p. 1969.

Los sufrimientos del joven Werther, en consecuencia, le da la pista sobre cómo hacer llegar al público un diario, como tal, privado. En ese sentido, la novela de Goethe es el referente, la matriz sobre la que trabaja la estructura de su *peregrinación*... Sin embargo, no hay por qué olvidar sus palabras en el prólogo chileno. Allí, cita entre otros a Byron, Hugo, Lamartine, Foscolo y Musset... La fama del primero se asentaba en la poesía y, más aún en su vida aventurera y bohemia; y en cuanto a los franceses, Hugo tuvo una inmensa repercusión como novelista social a partir de *Nôtre Dame de París* y *Les misérables*. Por lo que se refiere a Lamartine, su influjo se extendió hasta América —la *María* del colombiano Isaacs da fe de ello— y generó todo un ciclo de novelas sentimentales destinadas a un público mayoritariamente femenino. Musset se mueve entre lo sentimental y la novela de aventuras absorbida por el folletín... Además Hostos los cita como modelos del día pero no como lecturas propias.

Otro es el caso del italiano Foscolo (1778-1827) cuya vida errante marcada por las circunstancias políticas le acerca —salvando las distancias— al puer-torriqueño. En él convendría detenerse no sólo porque Hostos confiese haberlo leído¹⁷ sino también porque su *Ultime lettere di Jacopo Ortis*¹⁸ (1799, 1802) presenta puntos de contacto interesantes con el *Werther* goethiano y pudiera haber sido uno de los modelos de *La peregrinación de Bayoán*. De nuevo nos hallamos ante una novela epistolar, en la que no obstante, hay una serie de intromisiones omniscientes, sin duda del editor. De nuevo, también, un suicida escribe a un amigo para relatarle sus desventuras. Y, otra vez, lo que sitúa al protagonista en el disparadero del suicidio es el amor imposible, en este caso por Teresa. En cuanto al registro formal, se trata de un libro abierto, iniciado en 1798 en Bologna a partir de una tentativa de novela autobiográfica; una novela sentimental y elegíaca cuyo exordio y algunos paréntesis se tiñen de política. En este asunto, el dramatismo de Alfieri se superpone a la intensa influencia del *Werther*, notoria en el diseño general y tono de la obra. La segunda y definitiva edición de 1802 se adapta más al planteamiento autobiográfico del autor —“el libro de mi corazón”—, un libro abierto¹⁹ en la propia obra de Foscolo en cuanto que la temática derivará en otros textos tanto en prosa como en verso.

¹⁷ El crítico cubano Piñeyro (1839-1911) dedicó mucha atención a la literatura italiana. En el *Álbum cubano de lo bueno y de lo bello*, revista fundada por la Avellaneda, publicó en 1861 un estudio de conjunto sobre Foscolo, Manzoni, Leopardi y Pellico. Cfr. Bueno, Salvador, “La crítica literaria de Enrique Piñeyro”, en *La crítica literaria...*, op. cit., pp. 72-92.

¹⁸ Foscolo, Ugo. *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*. Milano, Garzanti, [1802], 1974.

¹⁹ Claramente en cuanto a su estructura, en dos partes, tras un preámbulo de Lorenzo —el destinatario de las cartas— al lector. Se abren el 11 de octubre de 1797 y cierran un viernes más allá del 20 de marzo del año siguiente. En el medio cartas a Lorenzo, fragmento de la historia de Lauretta, largas cartas a Teresa, entreveradas de intromisiones de un narrador omnisciente que no es otro que el editor... Casi al final de la primera parte Lorenzo toma la palabra bajo su nombre explícito para dirigirse “a quien lee”.

Más allá de su gestación o recepción bibliográfica, interesa el molde formal. Como ya se dijo, en determinado momento del texto el molde epistolar se entrelaza con la narración omnisciente de Lorenzo, quien figura como editor de estas cartas, y cuyas intervenciones en el texto van siempre en cursiva. Casi al final de la primera parte²⁰ toma la palabra para dirigirse “a quien leyere” y lo hace bajo su propio nombre, Lorenzo, como un personaje más. En resumen y a la vista de los textos, podría concluirse que el puertorriqueño no tuvo como modelo tan directo esta obra aunque la conociera y aprovechara el recurso de la intromisión del autor como editor y personaje.

No obstante, Foscolo coincide con los intereses de Hostos en un tema: la política, o con más propiedad, el amor por la patria, uno de los temas fundamentales del *Ortis* y de su poesía entre la que destacan los *Sepolcri*. De hecho, la novela se abre con la desolación del protagonista porque su patria ha sido sacrificada. Napoleón entregó Venecia a los austríacos. Foscolo había luchado contra los austro-rusos entre 1799-1800 e incluso fue herido... La desesperación del protagonista es un trasunto de la suya, en un contexto en que la unidad nacional italiana no se ha cerrado y, en consecuencia, el tema de la patria está candente. Lo que sucede es que la anécdota amorosa cercena lo patriótico —a diferencia de *La peregrinación...*

En resumen: para darse a conocer al público español un jovencísimo Eugenio María de Hostos reconduce sus lecturas apropiándose de la estructura de la novela epistolar que, a simple vista, coincide con la estructura diarística de lo que pudiera ser en su origen parte de su propio diario personal reelaborado para la ocasión, bien por falta de tiempo, o bien porque le pareciera cauce adecuado para sus propósitos.²¹ En *Los sufrimientos del joven Werther* encuentra la solución para aunar narrador y editor; solución confirmada en *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, aunque esta última novela le aporte más bien el motivo patriótico y tal vez le dé una pista narrativa válida: sazonar lo político con una historia de amor, si bien la suya seguirá los cauces tópicos de la narrativa sentimental decimonónica heredera de Saint-Pierre, Chateaubriand, Lamartine... Como nota curiosa, podría añadirse que al estudiar hoy las tres novelas y más allá de sus obvias diferencias, se detectan afinidades que llegan hasta la anécdota: por ejemplo las tres sufrieron una segunda edición, en realidad una reelaboración definitiva por parte de su autor.

²⁰ P. 93 y ss. de la edición citada.

²¹ De hecho es un cauce que parece atraerle. Cfr. *La última carta de un jugador*, regalo que Hostos publicó en *El Cascabel* de Madrid (15-X-1865), constituido por una larga carta del protagonista a su madre.

¿UN DIARIO QUE SE TRANSFORMA EN NOVELA O UNA NOVELA QUE RETORNA A LOS CAUCES DIARÍSTICOS? DEL DIARIO A LA TERCERA PERSONA. DE LA TERCERA PERSONA AL DIARIO DEL EDITOR. FOCALIZACIÓN Y PROBLEMAS DE INSERCIÓN EN EL TEXTO.

Ha quedado claro que el lector se encuentra ante una novela en formato de diario, con toda seguridad producto de la reescritura de los primeros *Diarios* de Hostos. Me gustaría entonces dar cuenta de una peculiaridad formal que afecta a la estructura de la obra: en determinado momento, cuando han transcurrido ya unas dos terceras partes que en la edición manejada corresponden a las páginas 101-288, se produce una fractura. El diario desaparece y en su lugar un narrador omnisciente entra en el texto incluso como personaje. Se trata del editor Hostos, supuesto amigo de Bayoán tras el que se esconde sin tapujos el autor. A partir de ahí alternan dos voces narrativas: la de Bayoán y la del editor Hostos. Y digo alternan porque en la recta final de la novela se van entreverando la narración omnisciente y el diario con una variante. Y es que las últimas entradas del diario —correspondientes a los días 15 de diciembre y 8, 15, 21 y 23 de febrero, pp. 352-355— van rotuladas como “apuntes del editor” y se suponen escritas por él, en vez de Bayoán; interesante subterfugio que pone de manifiesto el autobiografismo de la novela, de modo que el diario del editor Hostos suplanta en las dos últimas páginas a su doble Bayoán.

El formato viene del *Werther* y del *Jacopo Ortis*; la entrada del editor justificándose en pro de la inteligibilidad textual está copiada de Goethe:

El editor de este diario, presumiendo que sus pocos lectores anhelarán la explicación de las frecuentes lagunas que desde aquí en adelante encontrarán, va a decir lo que su amistad con Bayoán, el conocimiento de su carácter y las observaciones sobre él le permiten decir. (289)

Es decir, cumplirá con el doloroso deber de iluminar la historia, de “referir al lector lo que Bayoán calla” (317). Intérprete de la situación, psicoanalista que desmenuza los sentimientos de su personaje —porque éste es el centro de las páginas a las que aludimos, clímax de la problemática amor/deber en que viene debatiéndose—, lo que se nos relata es el *desenlace* de la historia que ya conocemos. A nivel de discurso, la intromisión del autor con todas sus alternativas ha sido poco comprendida por los críticos que, sin reconocer sus modelos, vieron en ella el naufragio de un joven escritor incapaz de culminar la faena. Este planteamiento es tan empobrecedor como aquel que, en las antípodas, pretende vendernos su modernidad como “obra abierta”. Hostos aprovecha el molde goethiano para condensar el mensaje, perfilando aún más la caracterización de su héroe. Y para ello utiliza la narración omnisciente que le permite cerrar los posibles resquicios. Los sumarios son pequeños pildorazos ensayísticos en torno a la misión del hombre superior: su titanismo, la red de incomprensiones que se va tejiendo en torno a él por parte del común

de los mortales que nunca comprenderán cómo su partido es el bienestar de la patria... El narrador hace explícito "...ese espíritu insondable, débil en lo pequeño, inquebrantable en lo grande" (354), su sensibilidad delicadísima, su amor pudoroso avalado por la continencia, su heroico romanticismo que le lleva a amar sólo lo digno... Es su conciencia —concluye—, un ser completo (296).

Y para que su personaje sea un ser de carne y hueso, creíble, prolonga el diario del 20 de junio al 24 de julio —pp. 304-317— en lo que, a nivel de narración constituye uno de los escasos fragmentos analépticos: Hostos, editor-personaje, es llamado por su amigo Bayoán para que asista a su boda... El relato vuelve atrás en forma de diario, con las alternativas existenciales que desgarran al protagonista. No se puede hablar de perspectivismo al modo de la novela contemporánea, de Faulkner aquí, pero no cabe duda de que el procedimiento agiliza el texto y mantiene el *suspense* al cortar el normal desarrollo del diario que comenzaba a ser cansino para el lector. Son dos miradas sobre la fúnebre boda que prefigura el funesto final casi inmediato.

Al narrador le quedan aún dos misiones: una de orden narratológico y más a corto plazo: justificar la publicación con el recurso del "manuscrito encontrado", es decir, relatar la transmisión de papeles del protagonista al editor, que está ahí para eso. La segunda misión es mucho más interesante para el autor ya que su escritura —como repetirá una y otra vez en el futuro comentando su obra— es "novela-poema en prosa", "fábula de una volición naciente"... Consiste en justificar su obra y abstraer el mensaje:

Cuando Bayoán me dijo: *Toma ese manuscrito, consérvalo y acuérdate de mí*, yo no vi en el manuscrito la historia de un hombre, la memoria de unos amores; vi la historia del espíritu del hombre (...), pensé que el espíritu era uno y uno mismo el combate de la vida (...). Volví a leer el manuscrito: vi en él la infelicidad de un hombre, producida por lo mismo que debía haberle dado la ventura, y exclamé: *¿Será posible que el amor de sus deberes, el sentimiento de lo justo y de lo injusto, las ansias de verdad, la creencia de que sólo la virtud hace feliz al hombre, haya hecho desgraciado a uno? Y entonces ¿qué hacemos en el mundo? ¿vivimos para morir, nada más...? ¡Es imposible!* (301-302)

Este texto es parte de una larga digresión, dentro del relato omnisciente, que abarca las páginas 296-306 destinadas a caracterizar al protagonista. En un movimiento centrífugo, de lo concreto a lo abstracto, el narrador aclara su misión: conseguir que "... Bayoán sería para el lector un objeto de estudio, y tal vez comprobación de que la felicidad más digna del hombre, es la desgracia" (301). La suya es una ficción moralizadora a tono con el carácter y las inquietudes del joven puertorriqueño. Y, en ese sentido, tienen razón quienes —como Beauchamp—²² insisten en definir esta obra como "novela de

²² Las antítesis, las paradojas, las interrogaciones retóricas de este fragmento y muchos otros de la novela son la expresión estilística de una crisis más amplia que lo político, como pone de manifiesto el

crisis”, “búsqueda de identidad”..., más que política, personal. Hay que definir al hombre, al hombre Hostos, pero más allá al puertorriqueño, al hispanoamericano, al *hombre* con mayúsculas... Detrás de toda su fábula, un problema: el sentido de la vida. Y, a corto plazo, un destinatario: la juventud hispanoamericana. Apurando algo, propongo considerar *La peregrinación de Bayoán* como un pre-*Ariel*... Hostos está anticipando la crisis existencial de fin de siglo y propone ya sus recetas... siempre desde una personalidad más racionalista y unos moldes menos visionarios y estéticamente menos valiosos que la obra de Rodó. Pero su finalidad es la misma, novela autobiográfica o ensayo vertido en molde narrativo, aprovechando la simbología de *La tempestad* shakespeariana, son intentos paralelos:

Me decidí a dar el *Diario* al público: al decidirme, se unió a mis deseos y a mi sed, una intención; la intención de que viera en la vida de un hombre la posibilidad de una ventura, más difícil, es cierto, pero mejor que la que ansía. A esta intención del hombre que se acuerda de los hombres, añado la intención del patriota (...). Yo espero como él y espero más que en nada, en la juventud de mi país. Para ella arrebató a la oscuridad las meditaciones de mi pobre amigo. Ahora, cumpla la juventud con su deber. (302)

A la hora de contextualizar al puertorriqueño ha pesado más lo político —el tema de la patria— y la crítica ha abierto brecha por ahí. Pero el mensaje es mucho más amplio: lo político es parte de un estudio antropológico que hunde sus raíces en el krausismo y justifica desde dentro la actividad pedagógica y política del hombre público que va a ser Hostos.

Todo ello —narratológicamente hablando— necesitaba de ese subterfugio del autor en el texto porque como “fábula de una volición naciente” —y el sintagma se las trae— conlleva lo que se trata de sintetizar ahora: el programa vital del isleño. Y, en consecuencia, el lector —la juventud— se convierte en destinatario y es apelado una y otra vez mediante la anáfora:

Respondan los pocos lectores para quienes he cometido la profanación de lanzar al mundo el espíritu que gime en estas hojas de papel ¿qué prefieren? ¿ser felices, olvidándose de sí mismos (...), o ser desgraciados, pensando perpetuamente en la necesidad de engrandecerse, de perfeccionarse (...), obedeciendo a esa voz interior que nos ordena elevarnos y buscar la luz?

Respondan los que quieran, llegará un día, si meditan en que se pasmen de las inesperadas fruiciones del dolor. (301)

A la vista de los textos se consolida la interpretación idealista de Hostos, aquella que insiste en que su positivismo se aplicó a cosas concretas como la

yo del autor en su función metalingüística. Cfr. Beauchamp, José Juan. “*La peregrinación de Bayoán: crisis de la novela y novela de crisis de la búsqueda de valores*”, en *Talleres*, 5, núms. 1-2, 1989, pp. 165-166.

educación de los pueblos negándose, sin embargo, a cercenar el espíritu en el hombre. Ese idealismo es un *cocktail*: el deber por el deber kantiano, el racionalismo armónico krausista y el ideario cristiano que subyace en su formación familiar aunque él parezca desconocerlo. Es justo lo que le permite dar el salto del deber al amor en un vuelo insospechado, lo que conforma esa conciencia que se abre a la luz utilizando una simbología milenaria. En conclusión, el jovencísimo puertorriqueño consiguió asimilar la tradición literaria europea, articulándola con sus inquietudes sociopolíticas tan ancladas en la problemática americana.

María Caballero
Universidad de Sevilla
España