

No era todo color de rosa

Mirta Yáñez

Y ansí, eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa.

Miguel de Cervantes

Cuando en el año de 1827 Víctor Hugo se lanzó a publicar su desconcertante *Cromwell*, ya desde entonces se hizo evidente que Hugo era buen conocedor del alcance de su provocación y de que aquello acabaría por desatar las furias. Mas, el exasperar las pasiones en torno a la nueva forma de concebir el mundo y las artes, ESO que había dado en llamarse *Romanticismo*, no podía tener su única razón de ser en levantar las ronchas de los aburridos académicos sujetos a los grilletes clásicos y “epatar” a su favor a la turba de melencólicos escritores. Hugo también sabía que su obra de teatro, aunque no se pudiese representar en aquel momento, iba a cumplir el necesario rito del desarrollo que es el de romper las leyes. O al menos, gritar a voz en cuello que se está intentando quebrar las lanzas.

Víctor Hugo, como les ha ocurrido a buena parte de los escritores, no resistió la tentación de teorizar y añadió un *Prefacio* que a la corta y a la larga se convirtió en la verdadera provocación. En este *Prefacio* se soltaban las amarras de las unidades aristotélicas de espacio y tiempo –aunque se dejaba a salvo la unidad de acción, bien habría de verse un siglo más tarde que ni a esa era obligado hacerle mucho caso– y se hacía énfasis en el llevado y traído “color local” como sustento vital del contenido; sin embargo, en mi criterio, lo más sonado de esta introducción a *Cromwell* y que amenazaba por igual la estética clásica como la edulcorada visión romántica del universo, era la pretensión de que la

literatura (y el arte) es también reflejo de lo feo¹. Y lo bello y lo feo, categorías de la estética y también de la conciencia cotidiana, son dos apreciaciones de los fenómenos de la realidad, subjetivas sí, relativas también; pero que tienen su base en el mundo material, y que se encuentran en el fondo de toda discusión sería acerca de las relaciones entre la creación y la realidad.

La sustanciosa polémica sobre la bacía de barbero y el yelmo de Mambrino iba mas allá de la *real* “fealdad” de la primera y la *ideal* “belleza” del segundo. Allí se estaba debatiendo el derecho a la convivencia entre lo real y lo ideal. El sabio Caballero Andante, para quitarse a su escudero de encima, llegó con una sola frase a la nada disparatada conclusión de que cada cual interpreta las cosas de la realidad según quiera y pueda. Una mirada dogmática pudiera quizás encontrar en ello una subordinación de la materia a la conciencia; mas, con un desprejuiciado enfoque materialista, y reinterpretando la frase desde una perspectiva actual, es posible aceptarla como una explicación –quijotesca, claro– de la relación entre la experiencia y el pensamiento, entre lo real y su transposición a la imaginación, en definitiva entre la imagen literaria y su modelo, hasta llegar por ahí a la reflexión de cómo termina por ser artificial en la literatura y en el arte cualquier división irreconciliable entre realismo y fantasía.

El romanticismo² de pura cepa, intransigente en

su apreciación del mundo concreto, desechaba toda realidad que se opusiera al ideal, fuese éste el conservador medieval-caballeresco o el progresista-utópico, según la perspectiva ideológica del creador y el grado de complejidad de las relaciones sociales específicas de cada lugar dado. En el Viejo Mundo, el componente histórico esencial del Romanticismo fue su pertenencia a la coyuntura política, económica y social del ascenso de la burguesía. Tiene razón Mirta Aguirre cuando dice:

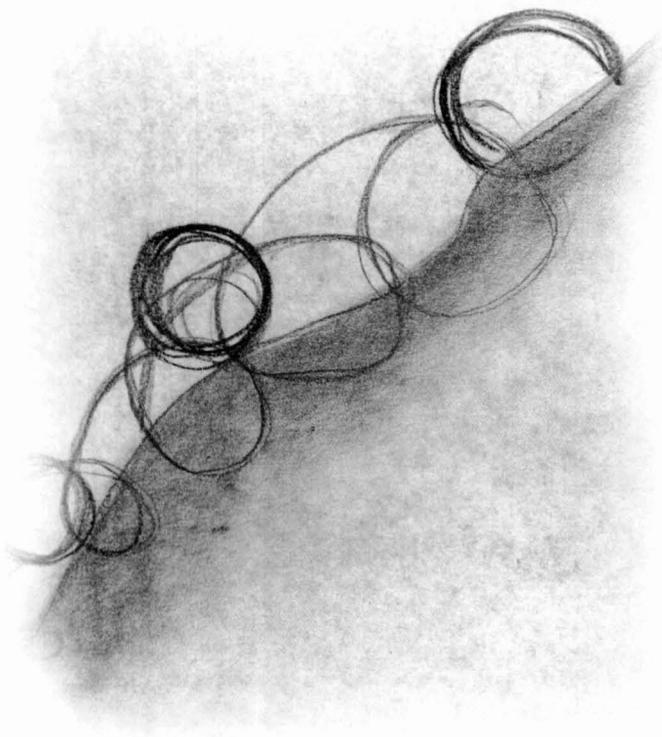
es, por tanto, en el evanescente romanticismo, donde hay que situar el desate de la creación literaria convertida en producto mercantil [...] importa subrayar el dato, como prueba, acaso la más fehaciente de todas, de la relación que existe entre el proceso de pleno establecimiento del régimen capitalista y el brote y la evolución del movimiento romántico³.

En el terreno de la creación, la corriente literaria romántica puso en función una amplia gama de recursos con el objetivo de transformar lo "real" de acuerdo con su propia interpretación de lo "ideal", entre ellos, por ejemplo, el uso de la alegoría, el culto al personaje del superhéroe, el predominio de lo irracional, la comunión expresiva entre el Yo y la Naturaleza, la identidad entre demencia y lucidez. No obstante, el realismo, como método de configuración literaria⁴, convivió siempre dentro de sus filas más ortodoxas. ¿Es que acaso la última línea del propio *Cromwell*, manifiesto romántico por excelencia, no apelaba por igual al sueño imaginativo y a lo más real de las circunstancias humanas cuando el protagonista preguntaba (al ¿universo?) cuándo sería rey?

En la mayor parte de la literatura más "clásicamente" romántica, la bacía de barbero casi siempre era vista y pintada como un yelmo; pero también la literatura romántica incorporó a una bacía que seguía siendo una bacía, tomada como una inevitable representación material de un ideal abstracto. Desde Perogrullo se sabe que en ambos casos se partía de la existencia real, mas en lo primero, entre otras cosas, se quería mantener la mística de lo bello, y en lo segundo se aceptaba, además, la existencia de lo feo. En el fenómeno literario romántico, ambas vías de representación prescindían (por la esencia misma de su naturaleza filosófica idealista) de los nexos causales, y establecían una jerarquía rigurosa de lo emocional sobre lo racional. Estos dos fundamentos teóricos

operaban de manera directa sobre el peso de lo subjetivo y lo objetivo en el plano del contenido y de las pautas formales. A la hora de precisar el abordaje literario, la caracterización más estrictamente "romántica" exigía un mayor nivel de generalización, en tanto la caracterización de tendencia realista se encaminaba hacia el elemento singular, hacia el detalle particular. De lo que no podían prescindir, aunque quisieran, era de la interrelación del acto creador con los presupuestos ideológicos y los distintos grados de madurez del conocimiento dentro del desarrollo histórico concreto de su tiempo. Si se acepta que el Romanticismo no se mostró homogéneo en casi nada, mucho menos habría de serlo en su interpretación del mundo, donde el único terreno firme que se pisa sobre este aspecto es que, tanto en su modalidad de "enfant terrible" como en la de "juez de la sociedad" respondía en última instancia a las ideas dominantes de la época, que es decir la ideología burguesa. En fin, el "mal del siglo" era, aunque les costase aceptarlo, social, pero su contagio se propagaba mejor, sin dudas, por las letras.

Por otra parte, lo más perdurable del movimiento romántico no estuvo en los fuegos de bengala místicos, ni en los desgastados cuentos de hadas, ni en las lacrimógenas intrigas del amor funesto, sino en aquel descubrir ciertos códigos para interesar al lector (por llamarlo de una manera que suena un tanto antigua, aunque humana) en el sentimiento del amor, de la muerte, de la pasión política, con artilugios que casi dos siglos más tarde siguen probando su eficacia⁵. Desde *Cromwell* ayer hasta las telenovelas de hoy, una de las principales inquietudes del creador ha estado en la aceptación de lo que intenta expresar. Lo que equivale a confirmar que más debía importarle la verosimilitud que la veracidad. Si el creador hace entrar con maestría al lector o al espectador en las reglas de su juego, éstas se aceptan incluso aunque no se crea en ellas. La mala literatura realista ha menospreciado el valor estético, comunicativo, de la verosimilitud, y se contenta con la veracidad, simplificada tan exageradamente que termina por falsear esa realidad. En gran parte de la literatura de pretensión revolucionaria, por ejemplo, las buenas intenciones de sus autores la llevan al extremo de una "romantización" del mundo que la hace coincidir con los decimonónicos románticos más retrógrados que convocaban la presencia de un héroe excepcional y ocultaban los aspectos negativos que le parecían



fuera de tono en la conformación del ideal. Por su lado, la mala literatura romántica distorsionaba mecánicamente la realidad, sin importarle las incongruencias que provinieran de ello, como sucedió en las malas copias del procedimiento realizadas por algunos autores latinoamericanos y que describían a nuestras indígenas como damas de la corte francesa.

Ya desde los mismos inicios del siglo pasado, Víctor Hugo tenía todo esto muy claro cuando, en su demoledora crítica al Clasicismo, afirmaba que “las euménides griegas son mucho menos horribles, y por consecuencia menos verdaderas que las brujas de Macbeth”⁶.

En tema tan candente, Carlos Marx también opinaba lo suyo:

Según *mi* concepción del drama, que no admite que se olvide lo real por lo ideal y Shakespeare por Schiller, la utilización de esta parte plebeya de la sociedad de entonces, tan asombrosamente colorida, habría aportado elementos enteramente nuevos para animar el drama, un fondo inapreciable al movimiento nacional de la nobleza que se desarrolla en el primer plano escénico, y por primera vez habría hecho aparecer bajo su verdadera luz el movimiento mismo⁷.

Aunque Marx hace fundamentalmente una valoración clasista al insistir en la “utilización de la parte plebeya de la sociedad”, al mismo tiempo ilumina sobre un aspecto clave de la creación: la absolutización de un elemento o la mutilación del sistema impide que lo representado aparezca “bajo su verdadera luz”. No podría aceptarse, por supuesto, una reducción mecanicista de esta frase, sino al contrario, admirar su clarividencia en reconocer la sutil frontera entre una representación estética creíble y otra no, independiente (añado yo) de una reproducción realista o fantasiosa –romántica– del mundo.

El concepto de “lo verosímil” ha ido evolucionando históricamente según el desarrollo social y del pensamiento. ¿Qué era, pues, lo verosímil para los románticos y los lectores de aquel tiempo? Cada proyección filosófica ha propuesto su fantasía⁸. Así, desde el idealismo objetivo con la intervención del destino en los avatares del amor funesto romántico; el deísmo y la aceptación del poder de dios como causa del mundo que queda sujeto a sus ordenanzas, sobre todo en los conflictos entre el Bien y el Mal; hasta el idealismo subjetivo, base de muchos textos borgianos y de uno que otro del llamado género de “ciencia ficción”, la actitud filosófica interviene no sólo en la selección de los temas y la concepción del mundo, sino en la aparición de modalidades como la novela rosa romántica o en la invención de un tipo de mujer fuera de lo común, protagonista de la mayoría de las novelas de la etapa, y que se separaba en mucho de la “mujer objeto” real –víctima, tanto de la clase dominante como de la dominada, de la discriminación–, pero verosímil y aceptada como personaje literario gracias a la congruencia entre contenido y composición formal.

La capacidad estética de representar lo imaginado (posible o imposible), según las exigencias, las necesidades, los grados de desarrollo del conocimiento y la conciencia de cada época, es lo que da licencia a esta coexistencia en la literatura de la bacía de barbero y el yelmo de Mambrino. Y permitió también el surgimiento dentro del propio movimiento romántico de una narrativa realista, en buena parte interesada por los conflictos de la sociedad. Desde sus mismos inicios ya se notaba la existencia de una voluntad desvirtualizadora del ideal que iba desde una condescendiente mirada romántica que se contentaba con violentar la realidad a partir del exotismo y la superstición, pasando por

un costumbrismo crítico, hasta llegar al romanticismo social ocupado en acercarse a algunos nexos de la vida concreta. No es posible, pues, la dicotomía tajante entre la tendencia romántica y la realista; ni tampoco identificar al realismo como la única posibilidad de representar eficazmente la realidad en una obra literaria. Como bien expresa Lijachov, el realismo

no puede ser identificado con algún estilo rigurosamente definido, y en esto radica su gran diferencia de las tendencias literarias al estilo del clasicismo o el romanticismo⁹.

Es cierto que la valoración de Carlos Marx y Federico Engels sobre estos temas se mostraba en contra de la falsificación de la realidad, lo que es algo muy distinto a estar en contra de la imaginación. Por el momento histórico en que surge el Romanticismo en Europa, dentro del proceso del creciente enfrentamiento hacia la ideología burguesa que servía de sustento a la concepción romántica del mundo, la teoría de Marx y Engels jerarquizaba en primera instancia el valor de la verdad en la representación artística. Como ideólogos del proletariado se opusieron al Romanticismo y a casi todo lo que significaba en conjunto. Pero si a alguien se le ocurriese trasladar ahora la justa denuncia política de entonces a una polémica sobre un romanticismo que descarte al realismo, sería un disparate del más pedestre dogmatismo. Por lo demás, la imaginación que desborda lo estricto real, no tiene necesariamente que ser “no realista”. La literatura, en este caso la literatura romántica, tiene como centro los problemas humanos, y ello implica la presencia de lo subjetivo y de lo objetivo. Y si se trata de obras bien escritas, nadie puede rechazar su validez como obra artística, aun cuando no se comparta su ideología.

Dentro del Romanticismo, la imaginación insistía en aquel embellecimiento del ideal; pero también dio curso a una narrativa realista auténtica, eficaz y con todos los requisitos de la obra de arte. Razón para su sobrevivencia fuera de los anaqueles polvorientos del siglo XIX.

En el Romanticismo europeo no todo fue color de rosa. En el Romanticismo latinoamericano, casi nada.

El Romanticismo, tan heterogéneo en todo, fue unánime en su insolencia y en la defensa del espíritu individual. Mientras en Europa proliferaron los

galanes byronianos, los trágicos amantes a lo “Werther y Lotte” y el hombre “natural” de Rousseau, en la América llamada Latina apareció otro tipo de “héroe”. Esta novedad habría que achacársela, en principio, a la simultaneidad de influencias. El desajuste entre las peculiaridades históricas específicas y la asimilación de cada tendencia literaria en boga trajo como consecuencia una sobreimposición (y no oposición) del Romanticismo sobre el Neoclasicismo Ilustrado. De hecho, el predominio del tono moralizante a lo largo del siglo XIX –e incluso después– es un claro indicio de cómo los fantasmas de los patriarcas neoclásicos seguirían haciendo ruido con sus cadenas durante buen tiempo por las letras latinoamericanas. Algo parecido ocurriría, a su vez, entre el Romanticismo y los movimientos del Realismo y del Naturalismo. Antes de la Independencia, la llegada de información que abriese los horizontes del conocimiento y el pensamiento se veía muy limitada por la censura colonial que elegía qué podían leer y saber sus pueblos “niños”. Por supuesto, siempre hubo alguien que se atrevía a violar el tutelaje metropolitano y, de alguna u otra forma, arribaban a las costas americanas las ideas progresistas posteriores a la Revolución Francesa y las más novedosas revelaciones literarias. Mas, sin lugar a dudas, la gran apertura al mundo, ayudada además por la aceleración técnica que facilitaba cada vez más la comunicación, sólo se produjo después de la ruptura con España. La necesidad de terminar con la esterilizante tradición colonial hispana, también desde el punto de vista intelectual, provocó una aceptación (a veces acrítica y exagerada) de proposiciones políticas, económicas, filosóficas y estéticas europeas –sobre todo de Francia– y ya en cierta forma también de la América del Norte. La España usuaria del mismo idioma, atascada en un severo atraso feudal, no podía servir de casi ninguna ayuda, y muy poco se recordaría de ella en esta etapa si no hubiese sido gracias a los irreverentes escritos de Mariano José de Larra.

Otra razón de los cambios dentro del concepto americano de “lo romántico”, resultado de todo lo anterior y de las condiciones concretas americanas, radica en la inevitable evolución de la idea de “lo verosímil”. El Romanticismo latinoamericano no siguió, pues, al pie de la letra los patrones (la “libertad” romántica no anduvo libre de ellos) de allende los mares, y ni siquiera el Efraín de *María* estuvo dispuesto a suicidarse como Werther.

Como ya se ha visto, la afirmación del movimiento romántico correspondió a la etapa de predominio de una conciencia social, aquella del surgimiento y auge de la burguesía, tanto en el Viejo Mundo como en el “Nuevo”. En el caso de América Latina, recién salida del coloniaje, ansiosa por romper el aislamiento continental, con sus tan distintas condiciones geográficas y de población, y sus conflictos particulares, el desfase con relación al desarrollo europeo ocasionaba que “el eclecticismo” no fuese sólo, y esencialmente, en el orden político-económico, sino en el modo (y la moda) literario.

Si el Romanticismo se había presentado ambiguo y confuso en su casa materna, Europa, el “ajijaco” americano vino a complicarlo todo aún más. Tanto sería el despiste que hasta Sarmiento, en su famoso alegato en defensa del Romanticismo, ya lo daba por ¡liquidado!¹⁰

Estas confusiones que auspiciaron los propios románticos dieron lugar a que algunos autores viesan a nuestro Romanticismo como retrasado con relación a lo que se ha dado en llamar “centros europeos difusores de cultura”. Ese supuesto atraso tenía más relación con la aceptación masiva de la visión romántica del mundo que con el establecimiento de la tendencia literaria del Romanticismo. Este desacompasamiento entre la proposición de un tipo de pensamiento y su asentamiento, impedía que se saciasen los ciclos y se perfilasen con nitidez sus riberas. Por otra parte, en cuanto a fechas aceptadas como definitivas, nuestro Romanticismo tampoco nació de último¹¹.

Sin embargo, aquel “retraso” proporcionaba cierta (dudosa) ventaja: mientras en el Romanticismo europeo la creación literaria ya había pasado abiertamente a convertirse en un producto de valor, en una mercancía—como bien lo viera Mirta Aguirre al definir el Romanticismo del Viejo Mundo—, las peculiaridades del Nuevo Mundo permitieron que se prolongara durante mayor tiempo la ilusión hidalga de la “espiritualidad” de la literatura. Todavía se deportaba al escritor que molestaba, en lugar de *comprarlo*. Y, por otra parte, acá no se provocó el exasperado individualismo del Viejo Mundo. Diferente, pero real, “aunque rabie Garcilaso”¹², hubo romanticismo en nuestra América. “El Romanticismo americano—en el cual la Argentina da el avance más característico que señala su literatura— representa mucho más”—precisa Juan Carlos Ghiano— “que la adecuación circunstancial

de modalidades fundamentadas en Europa”¹³. Los románticos latinoamericanos no sólo invirtieron el signo del “*Beatus ille*” en beneficio del “mundanal ruido” y, en consecuencia, en lugar de promulgar un regreso a lo primitivo, defendían la urbe, la mítica *ciudad* sede del también casi mítico progreso, sino que además transformaron la romántica fórmula de oposición entre el Yo y el Mundo, por un Yo (no dejó de estar presente ese soberano YO) que representaba a un colectivo social enfrentado a otro Mundo muy definido y también de índole social.

La confluencia del rechazo al ayer colonial y el inveterado interés por la historia de los románticos, se convirtió además en factor aglutinante que concentró las polémicas decimonónicas en la definición de la identidad nacional. De igual manera que “el concepto básico de la historiografía liberal fue la nación, con claras connotaciones románticas”¹⁴, la repercusión de este debate dentro de nuestra literatura romántica trajo la preeminencia de la nacionalidad, sobre todo como oposición a España; y si bien hubo discrepancias fue sólo en la forma de ponerla en práctica, sobre todo en los lugares donde el nacionalismo político implicaba una postura conservadora desde el punto de vista económico. En este último caso, la actitud defensiva ante el estancamiento excitaba en la mayoría de la intelectualidad una actitud de aparente deslumbramiento hacia la civilización europea que parecía entrar en incongruente antagonismo con el llamado “americanismo literario” que, de acuerdo con Javier Sanjinés, fue:

el conjunto de temas y motivos creados por el romanticismo que surge como un intento de explicar aquellos rasgos propios de identidad de los diversos países hispanoamericanos y, simultáneamente, como un planteamiento nacionalista que busca la consolidación de naciones nuevas y soberanas¹⁵.

Pero esa antítesis entre el liberal cosmopolitismo y la romántica veneración hacia el terruño natal no era profunda ni obligaba a la elección disyuntiva; por lo contrario, ambas actitudes estuvieron presentes, especialmente entre los intelectuales más avanzados quienes tenían los pies bien puestos sobre su tierra (productora), aunque andasen calzados al último grito de París.

El corolario literario de este momento histórico peculiar de América Latina (luchas independentistas,

caudillismo, pugnas por la unidad nacional, anarquía, guerras civiles) y de la tan repetida convivencia de influencias, fue primero un Neoclasicismo apasionado y luego un Romanticismo razonador. Por lo mismo, muy pocos se enfermaron del mal del siglo (y de ese pequeño puñado de exagerados casi ninguno sobrevivió), y la rebeldía individual de manera general se expresó desde posiciones políticas y sociales explícitas.

Por otra parte, no puede decirse que haya habido un Neoclasicismo “clásico”. La coincidencia de este movimiento con las distintas pasiones sociales a flor de piel obligó a desalmidonar las estatuas grecoromanas, y, aunque patriarcas como Andrés Bello y José Joaquín de Olmedo hiciesen intentos por imponer “medida” a las letras¹⁶, ya las últimas promociones literarias del XVIII no estaban dispuestas a quedarse sin su cuota de insolencia.

Junto a esto, la importancia creciente de la oleada realista (y más tarde naturalista) que venía a recalcar sobre nuestras costas no hizo sino precisar lo que muy intuitivamente habían venido descubriendo y haciendo buena parte de los escritores latinoamericanos –aunque las fechas de *publicación* de sus obras las hagan aparecer como tardías–; y confirmar aquello sobre lo cual, desde muy tempranamente, teorizara Esteban Echeverría cuando afirmaba que “el poeta *toma lo natural* además de embellecer lo real” y que “los partos de la razón y la fantasía no envejecen”¹⁷.

Algunos estudiosos del movimiento romántico no dan crédito a un Romanticismo latinoamericano. Entre ellos, Federico Álvarez, quien circunscribe lo que llama “romanticismo cabal” al último tercio del siglo, y cataloga todo lo anterior como “eclectico” o imitativo¹⁸. De hecho ese eclecticismo, o la inclinación hacia la tendencia realista, no niega la presencia de un período romántico en estas latitudes. Por su parte, Mirta Aguirre sí reconoce la existencia de nuestro Romanticismo. Sobre estos dos criterios cabe la conciliación que propone Roberto Fernández Retamar:

Sin embargo, quizás sería posible poner de acuerdo a estos autores, si se repara en que cuando Álvarez habla de resistirse a “trasladar mecánicamente las periodizaciones literarias europeas del siglo XIX”, evidentemente piensa en la “Europa” occidental de desarrollo capitalista, y no en la *otra* Europa, la periférica, [...] [y] ese *otro* romanticismo, el de la Europa *otra*, la de “los países social y económicamente más atrasados”;

ese romanticismo que se hizo “una misma cosa con los impulsos patrióticos por la libertad nacional”, que “coincidió con luchas antifeudales y por la independencia nacional”, es el que podemos acercar a *nuestro* romanticismo¹⁹.

Fuese como fuese, los románticos latinoamericanos estaban obligados a tomar partido por su época. Porque ¿a qué pasado evadirse? ¿Al colonial? La crisis por la búsqueda de la estabilidad de los nacientes estados y la necesidad de afirmar el mensaje liberal, en ese momento lo más progresista, conminaron a las capas intelectuales de muchos países, entre ellos Argentina (aquí de manera más evidente y madura por la confluencia excepcional de factores que ya se han visto), a convertir la creación en propaganda y a escoger la proposición del arte útil.

Esta intención de relacionar la obra literaria con la revelación crítica de los problemas sociales *de su tiempo*, había mandado adelantadamente su pelotón de exploración a la línea de fuego, con la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda y su novela *Sab* (1841-1842) al frente; pero fue en Argentina donde la primera generación literaria formada después de la Independencia sería capaz (a razón de la existencia de condiciones objetivas para ello) de formular de manera consciente una relación activa entre la sociedad y el ejercicio de las “bellas letras”. A partir de entonces, como tendencia predominante del período, el Romanticismo latinoamericano, de forma especial su narrativa, reveló en sus obras –incluso cuando esa no fuera la intención del autor– las porfías contra los remanentes feudales, los prejuicios, el retraso de las fuerzas productivas, las pugnas políticas, la explotación del indígena americano, el choque con la moralidad patriarcal, el caudillismo, el caos institucional, la opresión racial, sexual y religiosa de ese siglo en que acaba por perfilarse el continente americano y en el que surge, se desarrolla y ¿termina? el sentimiento de “lo romántico”.

Los grandes temas del Romanticismo europeo fueron, así, renovados en América, al fragor de los sucesos y de su asimilación como la única verdadera materia prima posible para afirmar el espacio americano. La evasión europea hacia el exotismo, por ejemplo, que buscaba sus asuntos en los “misteriosos” aborígenes americanos, tropezaba aquí con la presencia concreta de esos indígenas, y esa perspectiva tan cercana (y casi siempre inquietante)

daba lugar a dos fenómenos: o una imitación superficial y absurda de la falsa imagen que tenía la Europa de nuestros aborígenes, o la aceptación de la presencia del indígena como una realidad conflictiva. A consecuencia de lo primero sólo surgieron obras perecederas; lo segundo hizo posible algunas de las mejores muestras de nuestro Romanticismo, como *Enriquillo* (1878-1882), del dominicano Manuel de Jesús Galván. Muchos asuntos y tópicos de Europa, al ser transportados mecánicamente a América, resultaban incluso alucinantes, por no decir ridículos. Allí el huracán podía resultar una fantasía conmovedora, pero aquí se llevaba las tejas de las casas donde probablemente se guarecían los escritores románticos. Las odas a nuestra naturaleza se hacían a sabiendas, y, por si fuera poco, con interés: al mensaje liberal le urgía darle su utilidad a esta “agricultura de la zona tórrida”. De manera que el concepto romántico de verosimilitud sufrió en América una transformación hacia un mayor realismo. Y aportó nuevos tópicos que, sin dejar de ser románticos, eran distintos.

El deseo de la intelectualidad de participar en la elaboración del presente de sus países (y la real oportunidad que tenían de ello) aguzó la intencionalidad y libró a los escritores de la fantasía idílico-romántica de hacer una literatura al margen de la sociedad. Literatura interesada, cuando no comprometida, fue la norma, especialmente en la narrativa. Así, aunque a veces los asuntos sociales eran el trasfondo, en otras se colocaban en primer plano: la crítica a la institución de la esclavitud en la propia *Sab* o en *Francisco* (1880), del cubano Anselmo Suárez y Romero; la lucha por la independencia de España en *La peregrinación de Bayoán* (1863), del puertorriqueño Eugenio María de Hostos; la denuncia del bandidismo y la corrupción en *El zarco* (1901), del mexicano Ignacio Manuel Altamirano, en *Zaráte* (1882), del venezolano Eduardo Blanco, o en *Caramurú* (1865), del uruguayo Alejandro Magariños Cervantes; las pugnas por el desarrollo de las zonas selváticas y la asimilación del indígena en *El guaraní* (1857), del brasileño José de Alencar; los enfrentamientos militares y políticos en *Clemencia* (1869), del mismo Altamirano, en *Amalia* (1855), de José Mármol, en *El pozo de Yocci* (1886), de Juana Manuela Gorriti, o en *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento, argentinos los tres; la denuncia a las costumbres de la sociedad en *El manuscrito del diablo* (1860), del chileno José Victorino Lastarria,

o a la virulencia de los prejuicios religiosos en *La novia del hereje* (1854), de Vicente Fidel López, también argentino; la crítica a la situación del indígena y del mestizo en la propia *Enriquillo* o en *Aves sin nido* (1889), de la peruana Clorinda Matto de Turner.

El amor funesto, la superstición, los malos augurios (como la insustituible ave negra recompuesta según nuestra fauna como el “tecolote” de *El zarco*), la naturaleza en resonancia con el espíritu, el Bien y el Mal como esencias intrínsecas, el alegato por la libertad del Yo, la prioridad de la emoción, el tono intimista, son ingredientes del viejo Romanticismo que fueron reelaborados por el Romanticismo latinoamericano, desde su actitud práctica-activa (y no elusiva-pasiva) hacia la realidad. El tránsito del bandido idealizado –símbolo del individualismo europeo y del “Yo contra Todos”, hacia un personaje negativo y puesto fuera de la ley, no por injusticias del “vulgar” mundo, sino por el propio colectivo social que actúa como positivo en la obra, es una muestra de la singularidad de nuestro Romanticismo.

Algo semejante ocurre con el personaje femenino. Por ejemplo, la protagonista que da nombre a la novela cubana *Cecilia Valdés* (1879), de Cirilo Villaverde, es un significativo ejemplo de las transformaciones dentro de la narrativa romántica latinoamericana, provocadas por los cambios del punto de vista del narrador ante los imperativos de las circunstancias contextuales. El desapego hacia los modelos idílicos, heredados de la vieja Europa y cada vez más inoperantes, se dejó sentir con mucha fuerza en la caracterización de los personajes, sobre todo entre las protagonistas femeninas. Se abrió paso un nuevo tipo de heroína, ni más ni menos que la mujer del “montón”, que emergía hacia nuevos paradigmas estéticos por la propia fuerza de su existencia social. Si se estaba en camino de romper definitivamente con las caducas exigencias de la sociedad colonial y se aspiraba a suplantarlas por los postulados pragmáticos de un proyecto liberal –ya conservador, ya radical– que volvía los ojos a su espacio real, también los símbolos tenían que sufrir una metamorfosis. Aquella “donna angelicatta”, más una abstracción que el reflejo literario de una persona de carne y hueso, sólo pudo servir de modelo inicial a la auténtica e inolvidable *María* (1867), del colombiano Jorge Isaacs. Sin embargo, la saga de las “Marías”, aun cuando aportaran elementos representativos, no pasó de

estereotipos gastados del patrón francés. Las crecientes exigencias de progreso iban a dar al traste con aquella imagen romántica tan cuidadosamente cincelada de la “mujer inefable”, ideal femenino sin apelaciones, cuya perfección (y blancura) de espíritu respondía no sólo a discriminaciones de tipo sexual, sino a las imposiciones de una mentalidad patriarcal, según la concepción cultural hegemónica: exaltación de la belleza blanca y pura, pasividad, debilidad emocional (y también pasión, mas limitada al anhelo en sí y no a la realización terrena), elementos que operaban en función de la utilidad económica de una mujer dependiente del hombre en todos los planos. El proceso vertiginoso hacia el capitalismo obligaba a proponer otra protagonista que sirviera a las nuevas necesidades, y el proyecto liberal desembarazó a su heroína de algunas ataduras que le impidiesen convertirse en “objeto”, aunque mantuvo incólume su “inferioridad”, como ocurriera con la propia Cecilia o con la Manuela de *El zarco*. Así, en la novela romántica irrumpió un nuevo tipo de personaje: la heroína y el héroe del común, y junto a ellos hicieron su entrada como protagonistas los indígenas, los mestizos, los negros, los criollos pobres.

No todo fue, sin embargo, tan simple para los aspirantes a escribir “la obra de su tiempo”. Mientras las condiciones concretas de la época los llevaban a encararse con los descarnados conflictos de su sociedad, la perspectiva romántica del mundo (la predominante) limitaba la beligerancia del tratamiento de los temas. Buena parte de los textos no pudo rebasar los sermones éticos o enmascaró los verdaderos asuntos bajo el tópico del amor funesto, como ocurriera con *Cumandá* (1871), del ecuatoriano Juan León Mera, o *Carmen* (1882), del mexicano Pablo Castera, pobres también en su resultado estético. De esta manera, se dio el caso de que allí donde las viejas formas románticas resultaron estrechas al pujante contenido, y el creador tuvo oficio y talento para aceptar este antagonismo, surgieron obras inclasificables, pero maestras, como el *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento; como también surgió la incongruencia, el fracaso y el olvido cuando el escritor se plegó a los modelos ya caducos.

En la medida en que evolucionaba la situación social, el Romanticismo latinoamericano se transformaba en el terreno de los contenidos, aunque sin llegar a vulnerar (por cierto) las leyes de una sociedad de hegemonía clasista, masculina y blanca.

En el terreno de la realización literaria sucedía algo muy semejante. La atención a la realidad de su tiempo formó parte sustancial de nuestro Romanticismo, lo cual no impedía que su representación artística reflejase lo fenoménico de las relaciones sociales con adulteraciones e idealizaciones.

Por otra parte, la elaboración del lenguaje romántico (como sistema) también estuvo dirigida a solucionar estéticamente la afirmación de aquella “emancipación intelectual” y la defensa del concepto de “americanidad”, necesarios al pensamiento político liberal, a partir de aquel asumir la literatura como servicio útil (que no servil) al mensaje progresista. Si la salvaguarda de la identidad confirió unidad al movimiento romántico latinoamericano, la confluencia de todos estos empeños explica el enérgico contenido de la narrativa de toda esta etapa²⁰.

Ecléctica América, ¿qué podía esperarse de su sentimiento romántico? Muchos críticos coinciden en resumir el comportamiento literario de toda esta etapa bajo el nombre de “romanticismo social” o romanticismo liberal²¹, que no se excluyen entre sí, ya que los románticos llegaron por el Liberalismo a interesarse en su sociedad.

Los afanes moralizantes, la difusión del pensamiento liberal, la recepción de la corriente realista –sobre todo a través de las páginas satíricas de Larra–, la voluntad de influir sobre la sociedad, propiciaron una enriquecedora fricción entre el contenido y la forma de la narrativa del siglo XIX latinoamericano, que siguió siendo *romántica*, a su manera. El inaugurador tono de denuncia y el anhelo de veracidad de nuestros románticos, desde las primeras décadas del siglo XIX, inclinaron la balanza hacia la reflexión crítica apegada a sus circunstancias. Los intelectuales argentinos, encabezados por Esteban Echeverría, impulsaron por toda la América un romanticismo que no se ruborizaba de sentirse “útil” y, en consecuencia, el Romanticismo latinoamericano –ya sea llamado social, ya liberal, ya ecléctico– prescindió del color rosa (excepto para las inevitables escenas de amor) y fue tan seguro de sí mismo que vivió convencido de que llegaba para quedarse. No andaba descaminado, ¿acaso las teatralidades de hoy, con muy buena salud, no tuvieron su estreno en los salones románticos?

notas

¹ Mirta Aguirre, en su ya clásico libro sobre el Romanticismo, no le otorga al *Prefacio*, sino un aprobado raspante:

lo más importante que podía derivarse del documento, la idea de la libertad en el arte, no era nueva, y el mismo Hugo la había expuesto ya antes: “El espacio y el tiempo pertenecen al poeta. Que el poeta vaya donde quiera y haga lo que le plazca: esa es la ley.” ¡Abajo, viene a decirnos Hugo irónicamente, “la linda literatura tirada a cordel”! (Mirta Aguirre, *El romanticismo de Rousseau a Víctor Hugo*, La Habana, Ed. Instituto Cubano del Libro, 1973, pág. 191).

² Cuando aquí se haga referencia al Romanticismo como un movimiento literario específico, cuyo esplendor cubrió una época histórica determinada, se utilizará la *erre* mayúscula; cuando se mencione como tendencia, actitud ante la vida, visión del mundo, método, modalidad estética, forma de apropiación de la realidad u otro enfoque, capaz de reproducirse en cualquier tiempo, se hará uso de la minúscula.

³ Mirta Aguirre, ob. cit., pág. 266.

⁴ Para precisar mi utilización, en lo adelante, del “evanescente” término *realismo*:

a) cuando sea nombrado como categoría de la historia literaria, es decir, como un período histórico y literario concreto del siglo XIX, se escribirá Realismo con *erre* mayúscula.

b) aparecerá con minúscula cuando se hable del realismo como “método de creación”, es decir –según han deslindado algunos críticos y profesores–, cuando el escritor tiene como presupuesto el *tratamiento reflejo de los nexos de la realidad*, o como “método de configuración”, es decir, cuando el escritor hace *uso de las estructuras de la realidad objetiva*, en su equipamiento instrumental, en su selección temática y de sus asuntos; ambas variantes quedaran claras en el cuerpo del análisis.

La tendencia romántica más ortodoxa en su método de creación no toma en cuenta los nexos esenciales de la realidad. Todo lo contrario: el romanticismo significa una representación idealizada de la realidad.

⁵ Una frase de Schiller es muy sugestiva: “El encanto de la belleza estriba en su misterio; si deshacemos la trama sutil que enlaza sus elementos, evapórase la esencia toda.” De ella, me gustaría hacer hincapié en los términos “misterio”, “trama sutil” y “esencia”, como reveladores del eterno disfrute de la urdimbre del *suspense* y de la sabia develación del contenido sin bastas y vastas evidencias. (F. Schiller, *La educación estética del hombre*, Buenos Aires-México, Ed. Espasa-Calpe, 1943, pág. 15).

⁶ Hugo, Victor, “Prefacio” a *Cromwell*, Argentina, Ed. Espasa-Calpe, 1947, pág. 21.

⁷ Marx, Carlos, “Carta a Lassalle” (18 de mayo de 1859), en *Sobre la literatura y el arte* (selección de Jean Freville sobre la obra de Carlos Marx y Federico Engels), La Habana, Ed. Instituto Cubano del Libro, 1972, pág. 283.

⁸ Sobre los aspectos filosóficos del romanticismo, Hans Eichner apunta lo siguiente:

if the mechanical philosophy had sought to explain all phenomena, including those of life, by causal determination, by the motion of particles, and by the heuristic model of the machine, Romantic philosophy sought to explain all phenomena, including so-called dead matter, by freedom, by conscious or unconscious mental processes, and by the analogy of organisms. ‘Our philosophy of the world, ‘E. Schlegel explains, ‘refutes the core of dogmatism, [...] the principle of causality. Every motion is individual and dynamic. Every motion is instinct’. (Eichner, Hans, “The Rise of Modern Science and the Genesis of Romanticism”, en *Publications of the Modern Language Association of America*, New York, vol. 97, núm. 1, junio 1982, págs. 15-16).

⁹ Dimitri Lijachov, “Sobre el realismo”, en *Cuestiones teóricas sobre literatura y arte*, Serie Literatura y Arte, Departamento de Actividades Culturales, Universidad de la Habana, 1979, pág. 72.

Lijachov, con la aspiración tácita de ampliar los horizontes a la caduca reducción del “realismo socialista”, propone un concepto más vasto del *realismo*: en la medida que se acepta la existencia de la realidad, el realismo estético ha existido también siempre; junto a esto, aquellos otros modos estilizadores de esa realidad dependen de credos, filosofías, y diversas peculiaridades, a las cuales Lijachov llama *tendencias*. El hecho de que Lijachov no identifique expresamente al realismo con un estilo dado, no niega la caracterización (dentro de su presencia “eterna”) de una determinada corriente o escuela literaria realista, predominante en el siglo XIX –a la cual se le llama *Realismo*–. Esto lo acepta el propio Lijachov de manera sobreentendida cuando dice:

el realismo tampoco está en igualdad de derecho con *otras* corrientes. (El subrayado es mío)

En la cita anterior, el propio uso del término *otras* delata su aceptación del realismo también como una corriente histórica específica. De igual forma, ha explicado con claridad la “existencia permanente” del realismo (que me resulta útil para convalidar la presencia de ese “eterno” realismo dentro del Romanticismo, con *erre* mayúscula, es decir, como movimiento de una etapa literaria precisa) cuando apunta:

la aguda diferencia del realismo respecto a toda otra tendencia radica en los cánones, indiscutiblemente. He aquí por qué el realismo es “eterno” en cierto sentido, y todas las otras corrientes, en alguna medida, pasajeras. (Lijachov, Dimitri, “Sobre el realismo”, en *Cuestiones teóricas sobre literatura y arte*, ob. cit., págs. 72 y 67).

¹⁰ “El romanticismo no expresa hoy nada y es una vulgaridad ocuparse de él como de una cosa existente”, replicaba ya en su famosa polémica de 1842 con Andrés Bello y sus seguidores. Sin embargo, muy romántica (con los ingredientes que le aporta la perspectiva argentina) es la definición que hace allí del quehacer literario de su generación:

libertad en literatura como en la artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época, he aquí la nuestra. El *entusiasmo* es la gran regla del escritor, el único maestro de lo bello y de lo sublime. *No es la palabra sublime, séalo el pensamiento. Parta derecho al corazón, apodérese de él, y la palabra lo será también.* (Domingo Faustino Sarmiento, *Sarmiento en el destierro*, recopilación de Armando Donoso, Buenos Aires, Ed. Gleitzer, 1907, págs. 112 y 94. El subrayado es mío).

¹¹ Como es bien sabido, la publicación de *Elvira o la novia del Plata* de Esteban Echeverría en 1832, se adelanta en un año a la edición de *El moro expósito* del Duque de Rivas, considerada por los especialistas como punto de partida del Romanticismo español. No obstante, y sin entrar aquí en puntillidades de efemérides, quisiera recordar que Mariano José de Larra, inspirador de la sátira costumbrista latinoamericana, ya había escrito por esta misma época casi toda su obra.

¹² Domingo Faustino Sarmiento, *Sarmiento en el destierro*, ob. cit., pág. 64.

¹³ Juan Carlos Ghiano, *Constantes de la literatura argentina*, Buenos Aires, Ed. Raigal, 1953, pág. 22

¹⁴ José Luis Romero, *Las ideas políticas en Argentina*, México-Buenos Aires, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1959, pág. 152.

¹⁵ Javier C. Sanjinés, “El ‘americanismo literario’ como ideología dominante en la literatura hispanoamericana”, en revista *Hipótesis*, Bolivia, núm. 18, 1983, pág. 179.

En este interesante estudio, Sanjinés, aceptando algunas ideas de Hernán Vidal, identifica el “discurso literario (romántico) de la ideología liberal” con el “americanismo literario”, que a su vez interpreta como “utopía social *difusionista*”, término que es posible traducir por entreguismo. Dicho así, establecería una oposición insoluble dentro de la enunciación de la supuesta emancipación mental romántica. El americanismo literario, como cuerpo de la estética romántica, aspiró a crear una literatura nacional. El liberalismo, como doctrina política, se inclinó hacia una nacionalidad dependiente. Los extremos se tocaban y a veces se sacaban chispas. (El subrayado es mío).

¹⁶ No está de más precisar que la petición de “mesura” de Andrés Bello se dirigía fundamentalmente al uso de la lengua y no a la pasión con que se colorease el verbo. Por lo demás, las respuestas de Sarmiento en la polémica famosa resultan bastante ilustrativas para el reconocimiento de una mayor virulencia conservadurista en los discípulos de Bello que en el propio maestro, dando fe de cómo los aguados epígonos suelen ser “más papistas que el Papa”. De ahí la diferencia entre la actitud coherente de Bello, que defendía la cordura gramatical sin pretender mediatizar el desorden del espíritu, y la de sus oficiosos correligionarios.

¹⁷ Esteban Echeverría, “Advertencia” a *La cautiva* e “Historia de un matambre de toro”, en *Obras completas*, Buenos Aires, Ed. Antonio Zamora, 1972, págs. 451 y 392. (El subrayado es mío).

¹⁸ Federico Álvarez, *¿Romanticismo en Hispanoamérica?* (sobretiro de las Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas), México, El Colegio de México, 1970.

¹⁹ Roberto Fernández Retamar, “Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones”, Cuadernos *Casa*, núm. 16, La Habana, Ed. Casa de las Américas, 1975, págs. 84-85.

Nota: en el primer entrecomillado el autor cita a Federico Álvarez de su texto *¿Romanticismo en Hispanoamérica?*, ob. cit.; en el resto de los entrecomillados se cita a Mirta Aguirre de su texto *El romanticismo de Rousseau a Victor Hugo*, ob. cit.; los subrayados son del autor.

²⁰ En la “Introducción” a *La literatura latinoamericana como proceso*, Ana Pizarro define de manera muy sintética la especificidad del discurso romántico (usando sus propios términos) latinoamericano:

su movimiento básico es la nacionalización de lo pintoresco y lo exótico, con un primer momento de fuerte reflexión sociopolítica y de problematización de nociones como las de cultura y lengua nacional.

Más adelante reconoce la presencia de “tendencias realistas contenidas ya en la narrativa romántica”. (Ana Pizarro, *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981, pág. 35).

²¹ Carlos Stoetzer, al resumir ciertas características socio-ideológicas de esta etapa, también habla de un “liberalismo romántico”:

Romantic Liberalism as it came to the fore in Hispanic America in the first half of the nineteenth century meant essentially civilian, not military, rule; regalist, antiultramontane concepts; anticlerical and masonic points of view against the influence of the Church. It also meant the influence of urban centers over the interior; the dominance of foreign ideologies against more traditional concepts, and finally an interpretation of democracy in the French revolutionary sense (inorganic, Jacobinism) against the older and traditional Hispanic concept (organic). (Carlos O. Stoetzer, “The Impact of Ideology in Hispanic America”, en *Revista Interamericana*, vol. XII, núm. 3, otoño 1982, pág. 348.)