

# Proposiciones Para una Revisión del Romanticismo Argentino

Una revisión (que incluiría su revaloración) del romanticismo argentino, obliga, ante todo, a situarlo en un plano comparativo, empezando por España y siguiendo con los otros países hispanoamericanos. Descarto toda comparación estética con los romanticismos europeos (francés, alemán, inglés, y aún el italiano de Fóscolo, Leopardi o Manzoni), porque la desventaja artística es tan obvia que sólo nos conduciría a una irrelevante negación. Por otra parte--y esto es lo que me importa destacar--la legitimidad del hijo--su existencia y posibilidad de ser, su valor y perduración--radica menos en su razón de origen que en su capacidad de diferenciación. Ya sé que por ahí se va a ciertas formulaciones tan fáciles como abstractas, sin duda muy noblemente propuestas, pero no tan clara y sinceramente alcanzables. Me refiero--como sospecharán--al americanismo literario (o cultural) y a los dilectos pichoncitos acurrucados bajo su amparo: los nacionalismos, regionalismos, costumbrismos, indigenismos y otros "ismos" de igual cosecha afectiva y subyugadora. No, nada de esas delicadezas tan generosamente discriminadores. Además, en lo que respecta a la literatura argentina, existen estudios que han puesto "la cosa en su punto".<sup>1</sup>

Claro que cuando hablamos de la literatura de un país--de cualquier país--no podemos eludir el adjetivo que la identifica, sitúa y hasta determina: literatura inglesa, rusa, mexicana, argentina. Ni parece lógico pasarse al extremo opuesto, que es el creer en una universalidad única y sin fronteras de la literatura. Borges--y con él Octavio Paz--dos genuinos representantes hispanoamericanos del internacionalismo literario, nos dicen y repiten muy a menudo que, por ejemplo, hay escritores argentinos, mexicanos, peruanos, pero que no hay una literatura argentina, mexicana o peruana. Precisamente fue otro mexicano, Alfonso Reyes, quien acuñó sus más discretas meditaciones en un perdurable aserto: *la inteligencia americana*. Reyes

<sup>1</sup> Me refiero, entre otros, a los estudios de Enrique Anderson Imbert ("El romanticismo en América", *La Nación*, Buenos Aires, 8 de junio de 1947 y "Echeverría y el liberalismo romántico", *Américas*, Washington, D.C., IV, 4, abril de 1952), Guillermo Ara (*Los argentinos y la literatura nacional*. Buenos Aires: Editorial Huemul, 1966), Antonio Pagés Larraya (*Perduración romántica en las letras argentinas*. México: Univ. Nacional Autónoma de México, 1963) y Noé Jitrik ("Soledad y urbanidad. Ensayo sobre la adaptación del romanticismo en la Argentina", en *Estudios y ensayos de la literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1970), por citar sólo a quienes se han referido directamente al asunto que aquí nos concierne.

meditaba de literatura, pensamiento, arte, cultura de la América de habla española y portuguesa, pero lo que dijo puede valer también para esta otra América de habla inglesa. En pocas palabras, lo que el autor de *Ultima Tule* llama *inteligencia americana* es, ni más ni menos, que el derecho, la posibilidad y la capacitación que tiene todo individuo del Nuevo Mundo de ver con ojos, miras e intenciones de este mundo las cosas y los hechos de cualquier parte del mundo. O sea, que yo, argentino, tengo el derecho (y hasta la obligación, si es que me propongo hacer algo que sea mío) de ver lo francés, no como francés, sino como argentino, y hasta puedo robarle al profundísimo alemán o millonario yanqui algunas ideas de sus luminosas inteligencias, y usar de ellas como convenga a mis necesidades, situación, intereses, conveniencias, etc., etc.\* ¿No fue eso lo que han hecho todos los pueblos más progresistas y de culturas más altas del orbe? Si Montesquieu sólo tuvo originalísimas ideas para fundar una república moderna, Washington, Jefferson y otros grandes de este lado de las "procelosas aguas", tuvieron algo más: la capacidad de fundar y hacer andar esa república victoriosa que en Francia se vio tantas veces anulada.

Y volviendo a lo propio de nuestras proposiciones, dijimos que íbamos a comparar, y lo haremos. Países en Hispanoamérica hay como México, Perú o Colombia, en donde el romanticismo ha sido convenientemente estudiado: por José Luis Martínez, José Miguel Oviedo, Eduardo Òspina, y con los mismos fines que los que motivan mis preocupaciones de hoy. Veamos los resultados:

Para J. L. Martínez<sup>2</sup>, lo mismo que para Oviedo y otros críticos hispánicos, empezando por Menéndez y Pelayo, el romanticismo mexicano y el peruano (lo mismo que cualquier otro) *tiene un vicio de origen*: es extraño a la tradición y naturaleza de nuestras culturas. Sobre esta base, dichos críticos fundamentan el fracaso del romanticismo en México, Perú, etc. La tesis de Oviedo<sup>3</sup> es la más categórica, y es, además, la que descarga toda la responsabilidad de su fracaso al hecho de que el romanticismo peruano se limitó a las influencias españolas. Y si algo se salva de un Salaverry, Arona o Márquez es lo que puede elaborarse fuera de la imitación y dentro de una tradición distintiva que se ha venido perfilando desde la Colonia: tal sería, por ejemplo, la vena satírico-crítica, y la festiva, que implica una serie de elementos realistas por los cuales el escritor se ciñe a la visión de su ámbito socio-cultural. J. L. Martínez también acepta la inferioridad estética de los poetas románticos de su país: el siglo XIX—empieza por reconocer—no dio un Ruiz de Alarcón o una Sor Juana. Pero la interpretación de esa inferioridad lo conduce a una dialéctica conflictiva. Por un lado, el apartamiento de lo hispánico es la causa

\*Por ser éste el texto de una conferencia pronunciada en la Universidad de New Mexico, pueden justificarse cierto tono y formas propias de la lengua oral.

<sup>2</sup> *Poesía romántica*. Prólogo de José Luis Martínez (México: UNAM, 1941).

<sup>3</sup> José Miguel Oviedo, "Los románticos peruanos y el lenguaje generacional", en *Sphinx* (Lima, 2a. Época, Núm. 13, 1960), pp. 200-206.

fundamental, pero, por otro, si en un principio el romanticismo mexicano recibió influencias de Lamartine, Hugo, Young, Byron, etc., las españolas acaban por ser las privativas. J. L. Martínez estudia las características del romanticismo español, tal como las ofrece Díaz Plaja<sup>4</sup>, las confronta con las mexicanas y concluye aceptando la tesis de P. H. Ureña sobre Alarcón. He aquí esas conclusiones textualmente:

En suma, podemos concluir que el romanticismo mexicano manifiesta, frente al romanticismo español, una restricción y una selección de sus temas característicos en vista de su propia idiosincrasia. Es un romanticismo frenado; nunca extrema las notas ya esenciales a la sensibilidad que convenían al momento. Su falta de determinantes históricas (no circunstanciales) hacen imposible la existencia de luchas contra un neoclasicismo que nunca existió, y por ello el romanticismo es en México una escuela literaria sin violencias y sin una quiebra radical frente al pasado.<sup>5</sup>

Por lo que toca a su carácter de elemento importado de España, J. L. Martínez admite que pasó sin estrépito ni expectación porque el romanticismo español careció de la fuerza necesaria para imponer su dominio en el campo transplantado, y más bien se sometió plácidamente al uso de una benevolente hospitalidad. Y en cuanto al elemento venido de Francia, la tesis de J. L. Martínez es la siguiente: alejados de España por ruptura política y decisión popular común al destino de América, los mexicanos se vieron obligados a buscar otra tradición: Francia fue una especie de tabla de salvación, en un momento de incertidumbre del alma y el destino nacionales.

España era nuestra (se lamenta el crítico), y por razones políticas la habíamos abandonado apoyándonos en los grandes creadores de la Revolución en Francia; así, cuando menos lo pensábamos, vivíamos ya sobre las aguas del pensamiento galo, ni seguros ni saturados de sus esencias, como cogidos a una tabla de salvación que habría de ayudarnos a confrontar nuestro inmediato mundo nacional.

Pero . . .

todo cambio entraña un peligro en cuanto que la novedad no supere sus límites y sólo quede flotando sobre el ambiente sin introducirse dentro del alma del hombre,

<sup>4</sup> En *Introducción al romanticismo español* (Madrid, 1936).

<sup>5</sup> *Poesía romántica*, pp. XXIV-XXV.

son las conclusiones de J. L. Martínez. Con lo cual cierra lapidariamente su valoración del romanticismo mexicano, como un doble fracaso: no supo incorporar lo que de modernidad traía el romanticismo europeo para la renovación del mundo hispánico; no pudo revitalizar la tradición hispano-mexicano-indígena (a pesar de que el mejor escritor mexicano del romanticismo fue un indio puro) para una superación del momento histórico que interfería la evolución del país.

Como hemos visto, en las dos literaturas donde la cultura española dio sus mejores productos coloniales y donde lo indígena se incorporó al acervo nacional, el romanticismo, que libró sus grandes batallas de libertad y afianzamiento en París y se difundió a través de Francia, no produjo ningún cambio sensible de rumbos renovadores o efectos fecundantes. Más bien vino a ser una interferencia que fue necesario eliminar para proseguir la evolución histórica de dichas literaturas. Las direcciones que siguieron y los resultados obtenidos fueron diversos, pero no son ahora temas de nuestra exposición.

Por eso pasamos a Colombia, país que hemos elegido no sólo porque el romanticismo tuvo allí a varios representantes de la mejor poesía de su tiempo en Hispanoamérica (José Eusebio Caro, Julio Arboleda, José Joaquín Ortiz), sino porque es donde con más deliberado criterio comparativo ese romanticismo ha sido estudiado. Por supuesto Menéndez y Pelayo atribuye la calidad de estos poetas al hecho de haberse mantenido fieles a la lengua y cultura de España. Pero hoy sabemos que esa lengua y esa cultura fueron convenientemente revitalizadas con influencias inglesas, francesas, italianas y aún alemanas. Eduardo Ospina<sup>6</sup>, en su tesis doctoral de Munich, bajo la dirección de Karl Vossler, hace muy bien en estudiar primero el romanticismo inglés, francés, alemán y español, como introducción al romanticismo colombiano. Ospina investiga los distintos aspectos y temas del romanticismo europeo, para hallar ciertos *caracteres* (o constantes) propios del romanticismo como escuela estética y movimiento cultural: el yo, el amor, la naturaleza, lo infinito, la tristeza, la patria, etc. Hecho esto, emprende su tarea de estudiar “una *aplicación* (es su palabra) de esos *caracteres* a la lírica colombiana, para ver si los de ésta se identifican con aquello” (p. 162). El estudio de Ospina, además de ser parcial, porque no incluye la prosa, tiene como objetivo el de *probar* que la poesía colombiana es *romántica*, sin atender mayormente a si los caracteres románticos de esa poesía significan una aportación diferenciadora, y por tanto original. Pero del abundante material comparado se deduce que en la lírica colombiana lo hispánico se universaliza mediante una integración con las aportaciones de otras literaturas. Es decir que el nivel logrado por la lírica colombiana no sólo se debe a que ha mantenido en forma continuada la tradición de la lengua y cultura de España, como quiere Menéndez y Pelayo, sino porque ha

<sup>6</sup> *El romanticismo. Estudio de sus caracteres esenciales en la poesía europea y colombiana* (Madrid: Editorial Voluntad, S. A., 1927).

sabido integrar esa herencia con los productos de otras tradiciones de acuerdo con los cambios que la cultura exige en diversos tiempos y lugares. El mismo Menéndez y Pelayo, al poner en primer plano la poesía de José Eusebio Caro, se olvida de su españolismo, y reconoce honradamente: "Las fuentes de su poesía (la de Caro) son ciertamente las de la poesía universal y eterna. . ." <sup>7</sup>

Y ahora vamos al *romanticismo argentino* para ver en qué consiste esa tal *revisión* que les he prometido.

Dos consideraciones previas. 1) La situación literaria y cultural argentina a comienzos de siglo XIX fue muy distinta de las de México y Perú, y también--aunque no tanto--de la de Colombia. La Argentina no tuvo una literatura colonial importante (un soneto de Tejeda no hace una literatura). Hasta la creación del Virreinato del Río de la Plata (fines del siglo XVIII), con un virrey mexicano que seguía normas francesas, nada (o casi nada, salvo la labor de los jesuitas) había para considerar como fondo literario-cultural de esa parte de los dominios de España. Casi se podría decir que lo que hoy es Argentina no fue prácticamente una colonia de España. De ahí su programa de independización, que precede a otros países del dominio hispánico, y que se produjo casi como un hecho natural, sin casi derramamientos de sangre. No creo exagerar si digo que la parte del Río de la Plata era ya extranjera de España cuando en 1806 llegaron los ingleses a decirles que se declaren independientes del rey de España. No hubo mezclas (o hubo poquísimas) de español e indio, y el gaucho fue simplemente un español-vasallo, liberado de su señor antes de que éste se dignara proponerle igualdad o libertad. Sin ese *background* hispano-indio de casi todo el resto de Hispanoamérica, las ideas de la Europa moderna, la de los países más avanzados que España, como Inglaterra, Francia, Alemania e Italia, penetraron en Argentina muy fácilmente, arraigaron de inmediato y se transformaron sin resistencias, según las necesidades que tiempo y lugar recomendaban o exigían.

2) De este hecho y razones se deriva la segunda consideración, de carácter más específicamente aplicable a los préstamos culturales. Y es la siguiente: El romanticismo no se puede estudiar en Hispanoamérica como un simple movimiento literario, como un préstamo más de la generosa Europa a la indigente América, sino más bien como un vasto plan de la Europa moderna para expandir ideas de revolución y conquista, no tanto en el plano de sumisión a un credo o sistema único, como había ocurrido en la época de Carlos V y Felipe II, sino concorde con la diversificación propuesta por el liberalismo individualista iniciado con el Renacimiento y la Reforma. El Romanticismo fue la culminación de esa fragmentación de lo uno y absoluto en lo múltiple e individualizante. Y en este sentido, el Romanticismo fue, sin duda, una respuesta, en todos los niveles, a la necesidad de independizarnos de España, con los cometidos expresos y la

<sup>7</sup> *Historia de la literatura hispanoamericana*, I, p. 447.

responsabilidad de buscar un camino propio y definir el carácter distintivo de Hispanoamérica como tal y de cada una de las individualidades (países, naciones) surgidas de la división política. Está claro que esto significaba la entrada de Europa en América, pero también una entrada de América en Europa. Significaba, ante todo, una salida de América de su pasado, ya paralizado en un tiempo obsoleto y en un espacio de límites invariables, y gracias a un viaje de reconocimiento del mundo, una vuelta, renovada y consciente, hacia su propia, verdadera América.

La Ilustración inició este despertar de América de su letargo. El Romanticismo le hizo abrir los ojos a sus sueños de futuro. No voy a discutir ahora si ese sueño fue una pesadilla o no. Lo que importa es reconocer que ese sueño romántico fue un despertar a la realidad histórica de América, un principio de su toma de conciencia como ser en el mundo: la conquista de un *tiempo* para la historia, y el establecimiento de un *espacio* para la existencia propia.

Precisamente estas dos categorías aristotélico-kantianas son las dos columnas vertebrales de la realización *in situ* del romanticismo argentino. Y por ahí empiezo mi *revisión*. (Doy por sabida la historia del romanticismo europeo, sus caracteres principales, su difusión por el mundo, cómo llegó a Argentina, llevado por Echeverría directamente de Francia, etc.).

En Europa, el romántico empieza por rebelarse contra el *tiempo* y el *lugar* en que le toca vivir, como una condena. El choque del yo romántico con ese tiempo y lugar crea una nueva categoría hasta entonces desconocida por el europeo, tan dado a lo suyo y tan aferrado a su tiempo y lugar: Esa nueva categoría fue la *evasión* romántica: *evasión* en el *tiempo*: busca de un pasado mejor, de ideales supremos como los del caballero o el santo de la Edad Media, o bien la proposición de sueños irrealizables de utopías futuras: pura ilusión, arrebatos de fe o imposibles esperanzas. *Evasión* en el *espacio*: búsqueda de lugares remotos, desconocidos, insulares, países exóticos, desiertos insondables, lakismo lírico-poético, primitivismo salvador.

En el romanticismo argentino el *tiempo* y el *espacio* constituyen la circunstancia histórica con la cual debe enfrentarse el hombre como principio fundamental de su existencia. El yo y la circunstancia están en pugna, como en Europa, pero en Argentina el enfrentamiento será una forma de redimir el mal o sucumbir. La *evasión* no dará esa categoría ideal del peregrino sin rumbo y sin patria cuya solución está en el abandono de un presente irremediable. La circunstancia--es verdad--produce desterrados, que son políticos que combaten una dictadura y deben huir para salvar sus vidas. Pero el presente no es inalienable, sino un error histórico, un mal que se reconoce como temporáneo y que hay que corregir. No lo evaden, sino que lo asumen como necesidad vital, y existencial si se quiere. De ahí que nuestros románticos no lo abandonen, ni se abandonen a una cómoda lejanía, distancia o ausencia de pura validez estética. Nuestros románticos son, ante todo, agentes de una necesidad constructiva, y por eso se entregan a un presente de lucha y corrección organizadora. Y aquí viene otro contraste muy notorio entre el romanticismo europeo y el argentino. En Europa el romanticismo fue una reacción contra el

racionalismo, contra el orden establecido por la razón, las instituciones y las leyes, consideradas como opresoras de la libertad individual: el yo individual se levanta contra ese orden y esas instituciones sociales, políticas, religiosas, etc.

En Argentina no había tal orden institucional ni leyes legítimas que sostuvieran dicho orden. El individualismo se había institucionalizado como régimen del poder y ejecutoria del caos. Si al romántico europeo se lo podía acusar de proponer el caos para sustituir al orden, en Argentina lo que se necesitaba era orden para corregir el caos, leyes e instituciones para asegurar el orden y salvar la libertad legítima del individuo en lo social. El individualismo absoluto sólo se manifestó como acción del caudillismo anárquico y opresor, o, en pocos casos, como íntima confianza autobiográfica y melancolía poética, como, por ejemplo, en *Los consuelos* de Echeverría o en fragmentos de *El peregrino* de Mármol, obras que no considero fundamentales de nuestro romanticismo por el excesivo lastre imitativo que las informa.

De ahí otro contraste--acaso el más obvio--de nuestro romanticismo con el europeo, el francés sobre todo. Para Rousseau el hombre natural es bueno y puro y la cultura lo corrompe. El primitivismo, la naturaleza se oponen a la civilización y la cultura. En las obras de Echeverría, Alberdi, Sarmiento, la naturaleza primitiva es barbarie, la pampa es la negación de la cultura. La civilización se opone a la barbarie. Por eso, la soledad es lo opuesto a la socialización. La soledad estaba allí como parte negativa o acción de la barbarie y el desierto, y la tarea urgente de nuestros románticos fue la de poblar y educar. Por lo demás, la soledad en el romanticismo europeo no fue creadora, sino desoladora: compendio de angustia y fatalismo que conducía al suicidio, el fracaso, la *Zehnsucht*, la *Weltschmerz*, el mal del siglo. Por el contrario, los románticos argentinos se organizaban en sociedades que los fortificaban para la acción: la de destruir el mal de la barbarie y reemplazarlo con el bien de la civilización. Curioso destino de un comienzo americano justo en un momento en que se proclamaba una especie de fin de lo europeo.

En este plan constructivo, de labor de grupos organizados para desarrollar un plan sistemático de *hacer* la nacionalidad, la patria argentina, todo lo que viene se comprende con la claridad propia de lo que es resultado de causas produciendo lógicos efectos.

Empecemos por lo más visible y externo: la geografía, el paisaje, el tipo humano, los productos de la tierra, las costumbres, etc. Para el romanticismo literario europeo, a pesar de la doctrina de Herder, la geografía, el tipo humano, etc. fueron entes de extrañamiento literario. El mismo cuadro costumbrista, el color local y lo característico, se fueron a buscar fuera de lo inmediato, como formas del exotismo literario. A lo sumo el paisaje se dio como *estado de alma*, con lo cual desaparecía como parte de la naturaleza absorbido por el subjetivismo, sea creador o no. En Argentina, si bien Chateaubriand influyó en el aspecto teórico o técnico del *approach* estético al paisaje, lo importante es que el paisaje está como naturaleza viva, inmediata, presente, y es nuestro *más pingüe negocio*, como dijera Echeverría. Es el principio de nuestro reconocimiento como americanos, y, sobre todo, es espacio

disponible para lo que debemos hacer, producir, crear. El paisaje, la naturaleza, el tipo, las costumbres no son meros elementos de literatura, sino materia imprescindible para nuestra razón de ser. El indio no será el *bon sauvage* de los exotistas franceses, sino, por el contrario, el gran peligro, el enemigo que hay que vencer. En Europa el medio es un elemento pasivo por el cual el hombre se realiza en una voluntad de selección artística. En Argentina (y en toda América) hay una verdadera identificación del escritor con el ambiente en que vive y que gravita sobre él como una realidad de aniquilamiento, si el hombre no lo domina y transforma. Nada de pictoricismo recreativo o de costumbrismo evocador: la naturaleza determina las características y posibilidades del hombre americano. Por eso en nuestro romanticismo no hay *infinito metafísico*, sino una verdadera, necesaria ontología de lo concreto e histórico.

Por último, el tema de la muerte. El romanticismo europeo se recreó en este tema y sus derivados: las ruinas, las tumbas, las cosas viejas, etc. En Europa la muerte fue usada, en general, como medio de liberación de la vida: la verdadera liberación comenzaba con la muerte. En el romanticismo argentino, desde *La cautiva* de Echeverría, la muerte exalta un aspecto positivo del romanticismo: el heroísmo de la lucha por la salvación de la vida, triunfe o no contra la adversidad, pero voluntad heroica para cumplir un destino. Y acaso también voluntad de gloria, de triunfo y poder, una especie de axioma para cumplir el *self-made man* de la república naciente. En las culturas indígenas el tema de la muerte existe, porque la muerte es parte de la vida. En Argentina, donde el indio no se incorporó al cauce inmigratorio, el tema de la muerte sólo existe como afirmación de la vida, ejemplaridad de principios a realizar, modelo de lo que ha de realizarse como constante superación y entrega creadora.

Analícemos algunas obras, las más representativas del romanticismo argentino (*El matadero*, *La cautiva*, *Amalia*, *El Facundo* y aún *El Martín Fierro*) y tratemos de explicarnos a qué deben su perduración y valores de permanencia. No, ciertamente, a sus valores estrictamente literarios o poéticos, sino a un conjunto de razones que les dan su existencia histórica más valedera: ser las voces, los signos de una cultura (y con ella un pueblo) que empieza a existir. De ahí que en ellas se puedan ver claramente algunos postulados del credo estético del romanticismo argentino, a saber:

- a) El arte, la literatura, no es un *desahogo del sentir individual*, sino que tiene un interés y una visión más general y humana: la consecución de una realidad especial de vida y cultura.
- b) El arte (la poesía) no miente ni exagera, sino que refleja o levanta orgánicamente la realidad (tal o cual realidad en la que se afirma), en lo que es posible.
- c) El arte, la literatura consiste principalmente en ideas, y el poeta, cuando lo es



de verdad, idealiza, para transformar y sustituir la tosca realidad de la naturaleza por la del espíritu (que es la cultura).

d) La forma está asida al pensamiento, nace con él y le da expresión y permanencia.

e) La literatura debe reflejar la naturaleza física y moral de los pueblos.

f) La novedad está en lo nuevo de la materia que levanta y cómo el poeta la canta. No confundamos los términos: no hay forma sin materia, pero ésta debe ser ejecutada, en el doble sentido de asesinada, y re-construida, por la forma.

g) Arte y vida son inseparables en la acción y la contemplación, las vicisitudes y el goce. Actuar es vivir y vivir es hacer, organizar, crear.

*University of Pittsburgh*

Alfredo A. Roggiano

