

Antonio Pagés Larraya

## Tendencias de la novela romántica argentina



EN LA ARGENTINA, como en el resto de Hispanoamérica, la novela, género de sociedades maduras, nació muy tardíamente. Dillwyn F. Ratcliff compara el desenvolvimiento de la ficción en prosa con el de la poesía y señala tres hechos: la novela hispanoamericana comienza más tardíamente, progresa con más lentitud y se cultiva menos. Para subrayar este retardo del género conviene que señalemos un sugestivo hecho cronológico: El *Periquillo sarniento* del mexicano Fernández de Lizardi —la primera novela hispanoamericana—, se publicó en 1816 cuando ya la narrativa europea tenía un desarrollo varias veces secular.

El siglo XIX fue el siglo de la historia y de la novela. Al comienzo de esa centuria surgieron las nacionalidades americanas como personas históricas y durante ella nació y se afianzó la novela. En las primeras manifestaciones narrativas de la literatura argentina, más que una aspiración idealmente estética, se advierte la voluntad de fundar una tradición espiritual. De ahí la escasa importancia artística que los autores atribuyeron a sus propias obras.

Cuando en 1864 los directores de la *Revista de Buenos Aires* le propusieron a Bartolomé Mitre reeditar su novelita *Soledad*, publicada en Bolivia el año 1847, Mitre se negó. En el prólogo de

*Soledad* admite que su obra “no tiene otro objeto sino estimular a las jóvenes capacidades a que exploten el rico venero de la novela americana”. Considera a la novela “la más alta expresión de la civilización de un pueblo” y reconoce en ella género apto para revelar la fisonomía del Nuevo Mundo. Durante más de medio siglo sólo supieron de *Soledad* algunos bibliófilos y estudiosos. La reacción de la crítica contemporánea es muy distinta. Enrique Finot, en su *Historia de la literatura boliviana* (1943) reconoce que este relato de Mitre fue el primero escrito y publicado en aquel país; y el erudito chileno Raúl Silva Castro —en su obra laureada sobre Blest Gana (1941)— reconoce el aporte de Mitre —cuya novelita fue reeditada en Santiago de Chile en 1848— al surgimiento del género en la hermana república transandina.

En nombre de exigentes principios estéticos, Mitre no concedió valor a esas páginas de desterrado, escritas a los 26 años. Hoy, en cambio, por su discreta factura literaria y por su gallarda estilización del paisaje americano, juzgamos a *Soledad* como un valioso antecedente en el desarrollo de la ficción romántica.

Otro novelista, Santiago Estrada, al editar en 1889 sus *Obras Completas* en España, no incluyó en ellas *El hogar de la pampa*, relato publicado a sus 25 años y que hoy consideramos una de las primeras evocaciones sentimentales de la vida rural argentina al promediar la centuria pasada. Los propios fundadores desconocían los materiales de una literatura que de manera trunca e imperfecta ellos habían contribuido a crear.

Casi todas las novelas argentinas del romanticismo fueron escritas con premura y en plena juventud. *Amalia* fue folletín de *La Semana* de Montevideo; *Soledad* se publicó como folletín de *La Epoca* de La Paz; *La novia del hereje* apareció en un periódico chileno. A pocos de los románticos les resultó posible continuar su obra. Mármol anunció repetidas veces una segunda parte de *Amalia*, e incluso anticipó su título: *Noches de Palermo*; pero nunca, a pesar del extraordinario éxito literario y pecuniario de la primera, llegó a ver la luz.

Los novelistas argentinos de esta época interrumpieron su ca-

rrera literaria urgidos por el deber de construir un país que les reclamaba todas sus energías. Lo mismo que Mármol, Vicente F. López anuncia un vasto plan de novelas históricas en la carta a Miguel Navarro Viola que precede a la edición de *La novia del hereje*. Nunca cumplió ese plan. En 1864, Juan María Gutiérrez publicó en *El correo del domingo* la novelita *El Capitán de Patricios*, escrita en 1840, cuando contaba 31 años. En el ejemplar que se conserva en el Museo Mitre de Buenos Aires, puede leerse la dedicatoria de Gutiérrez, a través de la cual se advierte la poca importancia que concedía a este juvenil ensayo.

Los románticos argentinos tuvieron conciencia del autosacrificio que significaba su obra. Cuando Vicente F. López escribe a Navarro Viola esa carta que hemos recordado, tiene 40 años. Su novela había sido escrita a los 25 y habla de ella como fruto espontáneo de sueños ya olvidados.

“Cuando uno es joven —dice— le son permitidos los ensueños; cuando uno deja de serlo, es feliz si puede recordarlos sin sonrojarse. Hacer revivir costumbres pasadas, galvanizar, por así decirlo, sociedades muertas, es una empresa de alto coturno para la que uno puede atribuirse fuerzas en las ilusiones de su primera edad, pero que se debe renunciar en la segunda. *La novia del hereje* es, pues, el fruto de una ilusión renunciada”.

¡Cuántas veces leeremos confesiones como éstas! Un hombre de la generación siguiente, Miguel Cané —joven entonces de 26 años— recordaría a *La novia del hereje* entre las obras de “los viejos”, aquellos “a quienes la inteligencia estorba para incrustarse brutalmente en la vida vegetativa de nuestra sociedad”.

El autor de *Juvenilia* atribuye a falta de eco la interrupción de la carrera de un escritor “llamado a dar cuerpo y vida a nuestras tradiciones legendarias, y a imprimir en el espíritu del pueblo la epopeya argentina por medio del romance y la novela”.

Sometidos primero a los dolorosos azares de la proscripción y enfrentados después a la inmensa tarea de forjar un país, escaso fue el tiempo que pudieron dedicar los hombres del 1837 a la amena tarea de imaginar ficciones. Así se explica que la producción literaria de la mujer, substraída a responsabilidades políticas en esa sociedad todavía patriarcal, aventajase en cantidad y continuidad a la del hombre.

Eduarda Mansilla de García publicó a los 19 años tres volúmenes de carácter narrativo: *Lucía Miranda*, *El médico de San Luis* y *Creaciones*, y hasta después del 80 siguió cultivando el relato. Juana M. Gorriti abarcó todas las posibilidades narrativas del romanticismo y dejó cuentos imperecederos como *La quena* o *El pozo del Yocci*. Escribieron también novelas Josefina Pelliza de Sagasta, Rosa Guerra, Juana Manso de Noronha y Rufina Margarita Ochagavía. Una escritora francesa —Lina Beck-Bernard—, que vivió algunos años en la provincia de Santa Fe, dejó estampas de la vida lugareña y una novelita de tema argentino: *La estancia de Santa Rosa* (1864). Y caído el tirano Rosas, una hermana suya, Mercedes Rosas de Rivera, cuya gárrula pedantería José Mármol satiriza en *Amalia*, publica también, oculta bajo el anagrama de *M. Sasor*, un relato: *María de Montiel*.

En la historia de la literatura argentina no hay una promoción más numerosa y entusiasta de mujeres novelistas. Aún así, juzgada en relación con una comunidad madura, la producción romántica quedaría reducida en el campo narrativo a una afligente parquedad. Sólo ubicándonos en el problema cultural y en la urgencia de forjar una expresión propia que caracterizó a los escritos de este período, podemos no relegarla a lo pintoresco o a lo documental.

Pese a sus fracasos de técnica y de forma, la narrativa romántica alcanza una proyección muy honda en la historia de la cultura argentina. Por lo demás, sus características más importantes —estilización sentimental del paisaje, hipertrofia del yo, simplificación de los caracteres, supremacía del sentimiento sobre la razón, valoración de lo costumbrista y lo local— superviven con terca continuidad

en las letras argentinas. El ensayista español Vintila Horia, al referirse a la "tiranía del paisaje", afirma que la literatura hispanoamericana "sigue desenvolviéndose entre los marcos ideales del romanticismo, con cuyos cánones se encuentra aún de acuerdo".

Una prueba de la tenaz prolongación de la sensibilidad romántica la da el éxito sorprendente de *María* en Buenos Aires. En pocos países de Hispanoamérica tuvo la novela de Jorge Isaacs una repercusión más profunda. En 1870, José María Estrada, en el prólogo a la primera edición de *María* publicada en Buenos Aires, la consideraba superior al romance de Saint-Pierre. Lamartine había escrito que las lágrimas de Virginia y de Pablo serían siempre contagiosas para los ojos de veinte años. Estrada transfiere ese elogio a *María*.

Su protagonista es hermana de Graziella, de Virginia, de Atala, de todas las heroínas que habían conmovido a la generación romántica, y atraía aún más por la autenticidad de sus vínculos con el paisaje americano. Otro Estrada —Santiago— escribía en el prólogo a las poesías de Isaacs: "María, amada por todos los que en el continente tienen afectos en el alma y lágrimas en los ojos..." Y Miguel Cané calificaba al libro como el único que en América ha hecho llorar del Cauca al Plata. Estos juicios fueron escritos en 1877 y constatan la perduración de los sentimientos románticos.

Todavía en 1883, en pleno auge del naturalismo, Ernesto Quesada, a propósito de la *Justa literaria* entre el poeta Rafael Obligado y el crítico Calixto Oyuela, señala el anacronismo de reavivar las cenizas de la oposición romántico-clasicista, "como si en nuestra evolución intelectual nos halláramos todavía en 1830". Sólo las entrelíneas irónicas de Eduardo Wilde al resumir en *Prometeo y Cía.* la anécdota de Pablo y Virginia, descubren ya un cambio de sensibilidad.

Anota Max Daireaux que los americanos "*confondent les saisons littéraires*". Efectivamente, en las letras argentinas coexisten el romanticismo, el realismo y el naturalismo. Hoy la crítica ve en el naturalismo una reacción superficial frente al romanticismo, y en el fondo, una continuidad de éste. En Eugenio Cambaceres, el primer

escritor naturalista argentino, son todavía evidentes las supervivencias del espíritu romántico.

La novela romántica no adquiere en ningún momento vitalidad ni plenitud. Hasta después de 1880 no se conseguirá esa cálida trabazón entre el artista y el público que da su verdadera vida al relato. Y resulta muy ilustrativo que sea Eduardo Gutiérrez, un autor que llevó al folletín con truculencia elemental los temas de la vida campesina y de la historia, el primer *best-seller* de la novela argentina.

Pesaban sobre la ficción prejuicios coloniales que tardaron en desarraigarse. Marcos Sastre apostrofó a las novelas en el discurso inaugural del Salón Literario fundado en 1837. Las llamó “libros que deben mirarse como una verdadera invasión bárbara en medio de la civilización europea y de las luces del siglo...” ¡Esto, dicho por el autor de *El Tempe argentino*, por el admirador apasionado de Chateaubriand y de Saint-Pierre...! Desde París, el joven poeta Florencio Balcarce rebate esas declaraciones contra las novelas:

“Hubo tiempo en que no hubo sermón sin su pedrada a los libritos de pasta dorada; sin embargo, los sermones se fueron a un cuerno y los libritos quedaron y quedarán...”

Si las pocas novelas argentinas que se publicaron durante la tiranía debieron aparecer en el destierro, al caer Rosas el género adquirió un rápido desarrollo. Las mujeres, sobre todo, parecieron dedicarse con verdadera fruición a la lectura. Algunos gustos de estas lectoras porteñas de hace un siglo nos descubren los versos con que el autor de *Camila o la virtud triunfante* —quizás Estanislao del Campo— precede su relato:

*Vosotras, bellas niñas, frenéticas amantes  
De Dumas, Ayguals de Izco, de Mery y Pablo Kock,  
Del afamado Sué, del inmortal Cervantes,  
Martínez de la Rosa y el ilustrado Scott...*”

Ese mismo año 1856 apareció en Buenos Aires un *Ensayo sobre la literatura de los principales pueblos y especialmente en el Río de la Plata*. Su autor era Juan Eugenio Labougle, profesor de griego de la Universidad de Buenos Aires. Labougle ofrece en su ensayo una breve reseña de la novela argentina, y expresa así las esperanzas de su generación en la influencia del relato:

“Otros talentos, llenos de savia y porvenir, han enriquecido entre nosotros la novela con ensayos más o menos felices, más o menos completos. Alentamos con todo el fervor de nuestros votos a aquellas inteligencias generosas cuyos esfuerzos tienden cada día más a hacer una realidad el sobrenombre de Atenas Americana que desde Rivadavia había merecido ya este país eminentemente literario” (página 240).

En Buenos Aires se tradujeron también muchas novelas extranjeras. Basta hojear los periódicos y las revistas posteriores a 1852 para encontrar numerosos testimonios de simpatía hacia la ficción. Pudieron triunfar planes como la *Biblioteca Sudamericana*, fundada por Alejandro Magariños Cervantes (1854), pero a pesar de ello las ilusiones y las esperanzas generosas de los románticos no marchaban de acuerdo con el avance del ambiente literario. En 1851 apunta amargamente Juan Bautista Alberdi, en la carta-prefacio de su *Tobías*:

“En nuestra América, tan seria por sus desgracias y sus ocupaciones positivas, la literatura propiamente dicha carece de cultivo, ya como producción, ya como lectura. El poeta, el literato de profesión, entre nosotros, son entes desconocidos”.

En 1877 Miguel Cané afirmaba que publicar un libro en Buenos Aires era “como recitar un verso de Petrarca en la rueda de la Bolsa” y todavía en 1879 Mariano Pelliza, al comentar el escaso interés suscitado por la traducción de *La cabaña del tío Tom*, declaraba:

“Pobre es la América del Sur y pobre la República Argentina en libros propios, destinados a reflejar sus costumbres, su naturaleza o su historia en forma de novela”.

A pesar de estas declaraciones pesimistas, lentamente la novela se abría camino. Y aquí y allá encontramos testimonios de la adhesión creciente del público. Un cronista anónimo de *La Ondina del Plata* anota, por ejemplo, en 1875, al comentar dos obras de Emelina Raymond publicadas por la *Biblioteca Ilustrada de la Familia*:

“El género de lectura amena: la novela, tiene partidarios numerosos entre nosotros. Ella se encuentra en manos del rico y del pobre, del hombre ilustrado y del ignorante”.

Entretanto, ya por esa época la novela tenía alguna complejidad y había definido tendencias estéticas. La literatura argentina tomaba, en cierto modo, conciencia de sí misma.

La estilización de la naturaleza y la versión novelesca del pasado fueron los dos hallazgos fundamentales de la novela romántica. Saint-Pierre y sobre todo Humboldt y Chateaubriand señalaron el camino a los escritores americanos, que aprendieron a valorar la potencialidad estética de la naturaleza. Esteban Echeverría fue quien, en *La Cautiva* (1837), trasladó poéticamente por vez primera el paisaje pampeano. Pero debemos recordar que ya en 1834 Juan Bautista Alberdi, en su *Memoria descriptiva sobre Tucumán*, había reseñado con vibrante sensibilidad el paisaje de esa región. Las reminiscencias de Rousseau y de Chateaubriand se perciben en las entrelíneas, como también las del viajero José Andrews, leído durante su viaje en diligencia de Córdoba a Tucumán. Pero es la palpitante emoción, teñida acaso de nostalgia, de su comarca nativa, la que aún hoy vibra en su prosa. El mismo Alberdi dejaría en las páginas de *El iniciador* sus *Impresiones de una visita al Paraná*, notas que pueden considerarse la primera versión estética de esa región, inmortalizada por Marcos

Sastre en sus *Cartas a Genuaria* (1840) y en *El Tempe argentino* (1858).

El paisaje obsesiona a los románticos, que lo envuelven en un hálito poético y lo humanizan apasionadamente. La novela se torna también el vehículo mejor para expresar, sin las severas restricciones de la historia, un pasado que era a la vez recuerdo hogareño, experiencia personal y sentimiento legendario. Vicente Fidel López evoca la Lima virreinal o narra un episodio heroico de la Independencia. Dos mujeres —Rosa Guerra y Eduarda Mansilla de García— publican el mismo año 1860 sendas novelas sobre el tema de Lucía Miranda, en las que se estiliza al indio a gusto del romanticismo. Leyendas y tradiciones del norte argentino cobran a veces una vibración alucinante en Juana Manuela Gorriti, que acude también a la rica veta de la tradición criolla. La vida de provincia aparece en *El médico de San Luis*, novela de Eduarda Mansilla que fue elogiada por Daniel Pombo y por Arsenio Houssaye. En *El isleño* (1857), de Manuel V. Román, hay pinturas del Delta rioplatense. *La familia Sconner* (1858) de Miguel Cané (padre), transcurre en plena pampa. La provincia de San Juan es teatro de *La rinconada* (1865) y *La Chapana* (1880), de Pedro Echagüe. En 1868, Eduarda Mansilla pintó el ambiente de llanura en *Pablo ou la vie dans les pampas*, escrita en París. Y Josefina Pelliza de Sagasta describe la selva chaqueña en *La chiriguana*.

Si en las letras europeas el color local subrayaba simplemente las características de comunidades consolidadas, la Hispanoamérica se convertía en un modo de auscultar en lo íntimo nuestros rasgos nacionales. Por eso, la presencia del país en el relato, con su historia, sus mitos, sus tradiciones, sus conflictos, su tierra y su esperanza, justifica, aunque no alcance planos de más trascendencia, al legado romántico. El paisaje se adorna a veces con elementos que suenan a postizo; se advierte en otras la búsqueda porfiada de la nota exótica, pero no es infrecuente también el apunte directo y sencillo, la expresión personal, el sabor genuino.

La imperfección estilística, las fallas de técnica, la afición a lo

pintoresco y el excesivo sabor localista de algunos de estos libros, si bien les restan universalidad, los hacen más peculiares. Poseen un tono propio, que participa a la vez de lo inasible y de lo evidente, y que nos devuelve, nostálgicamente, la atmósfera de otros días: unas pinceladas costeñas de San Isidro en *El capitán de Patricios* (1864) de Juan María Gutiérrez, poetizados cuadros de la vida rural en *Un hogar en la pampa*, de Santiago Estrada, la ciudad de Rosario bajo la luz del gas en *Angélica o una víctima de sus amores* (1860), truculento relato de Eusebio F. Gómez.

Aun los más imperfectos de nuestros relatos románticos poseen un matiz que surge de esa voluntad permanente de conferir señorío a los temas locales. La novela de ese período fue un instrumento para henchir de tradiciones y de espíritu una nacionalidad naciente.

Muchas de las páginas de estos relatos son áridas y monótonas. A otras les falta la más leve calidad artística, pero todas poseen un nítido aire de época. Tema obsesivo de la novela romántica fue la tiranía rosista. Ella inspiró *Amalia* (1851-54), en la que cinco generaciones argentinas han recogido el testimonio doloroso del terror. "Libro y espada a un tiempo", como la llamó Mariano Pelliza. *Amalia* es una novela de cálida trabazón, con el atractivo romancesco del *blood and thunder* y con una corriente ininterrumpida de lectores.

Después de *Amalia* surgió todo un ciclo de novelas inspiradas en ella; sólo citaremos algunas: *La huérfana de Pago Largo* (1856) por Francisco López Torres, *El prisionero de Santos Lugares* (1857) por Federico Barbará, *Los mártires de Buenos Aires* (1857) del español Manuel María Nieves, *Misterios de Buenos Aires* (1856) y *Camila O'Gorman* (1858) del francés Felisberto Pelissot, *Aurora y Enrique o sea, la guerra civil* (1858) por Toribio Aráuz, *Apuntes de un proscrito* (1878-1881), por Pedro Echagüe. La dictadura de Rosas aparece también en diversos cuentos de Juana Manuela Gorriti y en *Los misterios de Buenos Aires* (1867) de Juana Manso de Noronha. El tema cobra nuevo interés popular en los folletines de Eduardo Gutiérrez y, desde luego, vuelve intensamente en la narrativa posterior.

Durante el romanticismo surge el relato gauchesco. Al acen-

tuarse el sabor localista y criollo, y al dejar paso al habla espontánea del paisano inicia un género nuevo. A las *Aventuras de un centauro en América* (1868), el curioso y original relato de José Joaquín de Vedia, le siguió el primer *Juan Cuello* (1874) de Manuel Olascoaga, y; ya en vísperas de 1880, el *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez. Abren así el cauce de toda esa corriente que, cuando logra fundir la expresión local con renovados ideales poéticos, produce el *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

Algunos románticos se internaron en los mundos sobrecogedores del más allá, en lo ultraterreno o en la fantasía geográfica. Las influencias de Hoffmann, de Verne, de Flammarion y de Gaborian, patentes en las páginas de Luis V. Varela, Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla de García y Eduardo Holmberg, producen relatos en que los personajes rozan las fronteras de la realidad, como en *El ruiseñor y el artista*, de Holmberg, o bien —siempre recordando entre los del mismo autor— realizan viajes funambulescos como el *Maravilloso viaje del señor Nic-Nac*. Juana M. Gorriti prefiere lo terrorífico de ultratumba, mientras Luis V. Varela se inclina a un sesgo de misterio psicológico. Lo exótico, siempre presente, adquiere minuciosa riqueza en las refinadas descripciones artísticas de Miguel Cané (padre) en *Esther* (1851), inspirada en la *Corine*, de Mme. de Staël.

El cuadro de costumbres —ancho filón romántico— es cultivado especialmente por Echeverría, Gutiérrez y Alberdi, juvenil imitador de Larra. No falta tampoco la aportación ideológica y polémica, sobre todo en *Peregrinación de luz del día* (1870) del mismo Alberdi, sátira mordaz a las costumbres políticas. Se cultiva intensamente la novela idealista, sentimental, que desnuda efusivamente la intimidad de los personajes... y del autor, apenas oculto tras ellos.

Los románticos preferían los temas que hablaban a la imaginación y al sentimiento; ciertos títulos descubren la ingenuidad de su contenido: *Espinas de un amor*, *Un ángel y un demonio o el valor de un juramento*, *Emilia o los efectos del coquetismo*, *El ángel de mi guarda*, *Santa y mártir de veinte años*... Libros que las abue-

las argentinas leyeron entre suspiros y lágrimas, libros que a veces fueron escritos entre llantos, como confiesa Rosa Guerra haber redactado su *Lucía Miranda*.

El desborde sentimental fue una de las grandes limitaciones del romanticismo. Los románticos forjaron el tipo de la "mujer-ángel", empobrecieron la visión de lo humano, al crear psicologías truncas, paradigmas del mal y del bien, de la belleza y de la fealdad. Los personajes no hablan, no discurren: juran, imprecán, maldicen, y, sobre todo, lloran. El sentimiento, sin diques ni barreras, irrumpe en el relato, lo satura y lo falsea.

Por eso, tales ingenuos ensayos podrán considerarse sólo como un documento literario, o como testimonio de una sensibilidad. Y quedarán en cambio como auténticos legados del romanticismo los que nacen cerca de la realidad, por brutal y sucia que ésta sea: *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento, al que sólo un criterio muy limitado puede apartar de la novela. El propio Sarmiento, gran lector de novelas, lo llamó "libro extraño, sin pies ni cabeza", y le infundió la vibración épica y la seducción de lo novelesco. Lo mismo representan *El matadero*, de Esteban Echeverría, fresco pintado con sangre; *Excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio V. Mansilla, donde el país de la llanura surge sin atenuaciones, y *Amalia*, novela viva y palpitante.

Estos son los clásicos de la narrativa romántica argentina. Pero habrá que ir reincorporando antológicamente páginas que tienen el color y el calor de otros días, el recóndito pulso del ayer, ciertas intuiciones, ciertos hallazgos y ciertos fracasos que constituyen el secreto de su permanencia. El legado romántico es amplio y rico, no en el sentido de la perfección literaria, sino en un plano de revelaciones más difíciles y más íntimas.

Nuestra actitud puede ser de conformidad o de réplica, pero no podemos renunciar a ese vínculo inteligible. Toda cultura es un diálogo con el pasado. Aquellas viejas novelas románticas deben ser miradas como conjuntos vivientes, y no con las anteojeras de los que

Stuart Mill llamó con acierto “pedantocríticos”. Los mensajes que encierran sus páginas marchitas pueden obrar como una revelación y como un acicate. Mirémoslas con sencillez, sin exaltar valores ausentes y sin subrayar con demasiada crueldad sus defectos.