

Introducción

Rita Gnutzmann

En el último Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispano-americanos (Baeza, septiembre de 2000) surgió la idea de “armar” un número monográfico de la revista *Arrabal* que abarcara la literatura latinoamericana del Romanticismo al Naturalismo. Frente al Modernismo, que ha recibido amplia atención por parte de los críticos, el resto de las tendencias literarias del siglo XIX ha sido poco estudiado o sigue siendo —es el caso del Naturalismo— un auténtico desconocido.

Con respecto al Romanticismo, hoy se sabe que su oposición a la Ilustración no fue tan tajante y que el “Siglo de las Luces”, por su parte, también fue un ‘siglo oscuro’¹ de iluminados (Mesmer y sus teorías magnetistas, Cagliostro, las experiencias alquímicas...) y grandes heterodoxos (no olvidemos que Menéndez y Pelayo hace su mayor hallazgo de «heterodoxos» en el s. XVIII) y que fue también de una gran sensibilidad (por ejemplo *La nueva Eloísa* de Rousseau, *A Sentimental Journey* de Sterne, Richardson...). Es precisamente la sensibilidad la que sirve de enlace entre el Romanticismo y la Ilustración (cf. los *Night Thoughts* de Young, y las *Noches lúgubres* de Cadalso en el caso de España). Guillermo Carnero insiste, con razón, en la dualidad de la Ilustración: por una parte “la razón normativa y, por la otra, la emoción y la sensibilidad” (1983:14). Pero con el Romanticismo, el acento se traslada a otros elementos como la imaginación, la naturaleza, el símbolo y el mito (R. Wellek) y los temas del amor, el sueño, el inconsciente, la noche y el alma del mundo² como expresión del pensamiento analógico. Con el Romanticismo se

abandona la actitud del “poeta doctus” y comienza la concepción moderna del poeta creador a la imagen de Dios, el “vate” inspirado (la idea del “genio” es central en el Romanticismo) y la imaginación es la verdadera fuerza creadora y sintetizadora (“la razón atiende a las diferencias de las cosas, la imaginación a sus semejanzas”, dice P. B. Shelley en “A Defence of Poetry”, 1821). El choque con la realidad que vivían los poetas inspira su “Sehnsucht” (anhelo de/hacia lo desconocido o perfecto inalcanzable) y les impulsa a interesarse por (y refugiarse en) los mitos de la Edad Media (el tiempo pasado) y por Oriente (el espacio lejano desconocido; recuérdese el auge de la literatura de viajeros en el siglo XIX). Además, con los románticos el “pueblo” (lo “primitivo” y lo “espontáneo”) hace su entrada en la literatura.

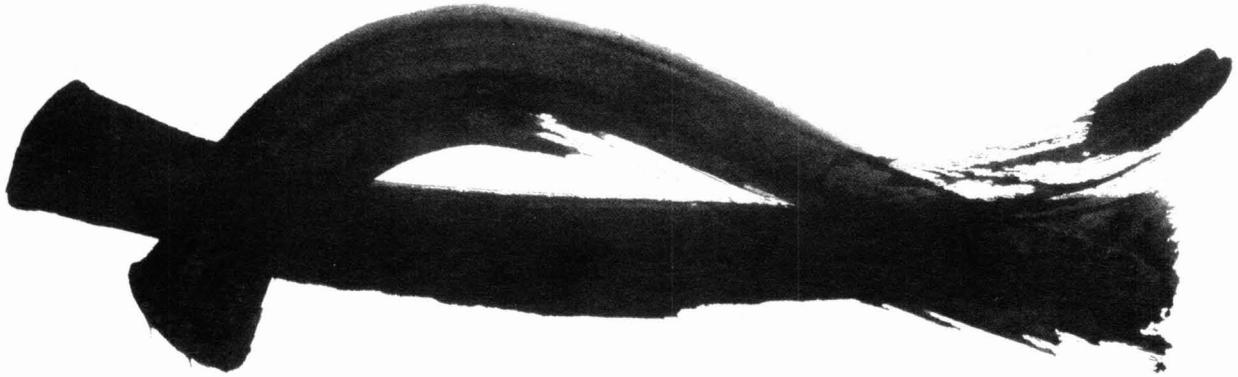
Si, por un lado, el Romanticismo fue «moderno» y revolucionario, por otro, también fue antimoderno al oponerse a la industrialización, a la mecanización y a la disolución de las relaciones humanas (cf. el terror a los autómatas y los dobles en E. T. A. Hoffmann) y los sentimientos (el amor) y las intuiciones se erigen como diques de contención contra la racionalización y la mercantilización de las relaciones. Sin embargo, la insatisfacción, la imposibilidad de lograr los sueños, lleva al desencanto, a la ironía, al “mal de siglo” y al uso de estimulantes artificiales. La “dulce melancolía”, este “placer que se encuentra en el sufrimiento” (Shelley, “A Defence of Poetry”), es precisamente uno de los elementos que acerca a un poeta como José María Heredia a las puertas del Romanticismo³, frente a Andrés Bello quien, a pesar de su declarado objetivo de fundar con su literatura el mundo americano,

nunca abandonó la actitud del “poeta doctus” ni creó un yo-poético subjetivo e individual, y siguió vertiendo su nuevo ideal en el metro clásico de la silva⁴.

América Latina, incluso durante el colonialismo y su censura, estaba bien informada de las ideas y tendencias culturales y literarias europeas⁵, aun cuando hayan existido ciertos desfases con respecto al continente europeo (como los hubo dentro de éste) o dentro del americano entre regiones (por ejemplo, el romanticismo argentino frente al peruano⁶). Como es sabido, la literatura postcolonial surge en un momento histórico concreto, la Independencia, gestionada por una minoría criolla ilustrada que influirá en la expresión artística. Surge una literatura programática al servicio de determinados proyectos político-culturales y educativos (cf. el número de textos titulados “Declaración”, “Proclama”, “Arenga”, “Memorial”, “Representación”, “Carta” o “Diálogo”)⁷. En ese ambiente, el Romanticismo significa un impulso libertador y confirma la propia identidad. *La cautiva* (1837)⁸ de Echeverría es la primera muestra del interés por lo propio, la historia y el paisaje nacional (la pampa y la lucha entre criollos e indios, aunque también cabe una lectura simbólica de la lucha entre civilización y barbarie, antinomia básica del romanticismo latinoamericano). Los escritores-“próceres” no sólo eran perfectamente conscientes de crear una incipiente literatura nacional sino que, además, proponían modelos concretos de proyectos nacionales (por ejemplo, Echeverría en su *Dogma socialista*)⁹; es significativo el hecho de que los primeros diccionarios americanos y la recopilación de los primeros repertorios literarios y antologías del continente daten de los años treinta. Aun cuando el juicio de Octavio Paz sobre el romanticismo español “y sus antiguas colonias” como “epidérmico y declamatorio, patriótico y sentimental: una imitación de los modelos franceses”¹⁰ sea en gran parte cierto, el romanticismo americano no se limitó a lo lacrimógeno sino que hubo aciertos en la inclusión de determinados personajes (aun cuando éstos no tenían cabida en proyectos como el *Dogma socialista* o sólo se les enfocaba como objetos nunca como sujetos, así en la Proclama peruana de 1822) como el gaucho, el negro, el indio, los campesinos, la clase baja de los incipientes centros urbanos y la mujer fuerte y decidida (frente al hombre débil o vacilante en *La cautiva* y en *Cumandá*), aparte de la renovación poética y lingüística.

Los textos sobre el Romanticismo aquí incluidos intentan aportar algunos datos nuevos y profundizar en otros aspectos. Mirta Yáñez muestra la particularidad del romanticismo americano frente al europeo, la tendencia de aquél a mezclarse con rasgos del realismo y el objetivo de sus autores de revelar los problemas sociales de su momento. Teresita Frugoni de Fritzsche estudia las nuevas formas de la literatura argentina en los años cuarenta, es decir, los textos publicados antes de la primera novela nacional, *Amalia*, y Beatriz Curia analiza precisamente una carta inédita de José Mármol, testimonio de las ideas estéticas de la Generación del 37. Gonzalo Espino Relucé se fija en una proclama de 1822 y su valor para la futura nación peruana, y a Marcel Velázquez Castro le preocupa la falta de un estudio de conjunto de la novela romántica peruana y de su papel en la formación simbólica de la nación. Por último, Ana Chouciño muestra la superación de la novela de sensibilidad en *Angelina*, de Rafael Delgado.

La larga pervivencia del movimiento romántico en América Latina favoreció su evolución, aparte de permitir su convivencia con otras tendencias como el Realismo y el Naturalismo, e incluso con el Modernismo, convivencia observable en gran número de textos¹¹, por otro lado, ya anticipada en *El matadero* de Echeverría (véase el esquema cronológico de J. M. Oviedo 1997:139). Pretender, en este momento, escribir la historia del Realismo-Naturalismo en América Latina, sería un atrevimiento, puesto que faltan todavía estudios básicos sobre los distintos países, tomando en cuenta los recientes avances en torno al tema aportados principalmente por la crítica francesa¹². Lejos se está de delimitar —si fuera posible— las diferencias entre Realismo y Naturalismo¹³, ni siquiera se sabe aún cuál sería el corpus que estudiar¹⁴. Las transformaciones político-sociales, sobre todo en las dos últimas décadas del siglo XIX en Argentina y durante el gobierno de Porfirio Díaz en México, cambiaron bruscamente a la sociedad, poniéndola bajo el signo del “progreso”; por ello las palabras de Zola sobre *Germinie Lacerteux* (1865) de los Goncourt resumen perfectamente el sentir de la época también en América: “estamos enfermos de progreso, de industria, de ciencia”. A menudo se podían observar los cambios efectuados en la misma faz de las ciudades, como en las grandes reformas edilicias de Buenos Aires bajo el intendente Torcuato de Alvear (años ochenta) y de México durante el



porfirato o de Río de Janeiro bajo el “Hausmann” brasileño, Pereira Passos (a comienzos del s. XX)¹⁵. Erróneamente se insiste todavía en que el naturalismo copiaba “del natural” sin pensar en su fuerza creadora (“poiesis”), ni se ha estudiado el valor innovador que tuvo para la literatura americana de la época. Muchos críticos (argentinos) ven exclusivamente el carácter conservador y racista de los escritores de la “Generación del 80” frente a un pretendido “socialismo” de Zola y otros naturalistas europeos¹⁶ sin atribuir suficiente importancia a los nuevos recursos literarios introducidos (por ejemplo, el estilo indirecto libre, el habla adecuada a los personajes...) ni a la preocupación por los temas, las clases y los personajes de la actualidad nacional, dejando de lado, además, a otros autores de la misma época (por ejemplo, Villafañe, Podestá, Bahamonde...).

Los escritores y críticos latinoamericanos se interesaron pronto por el naturalismo europeo (cf. la «batalla» del Naturalismo en Buenos Aires, Gnutzmann 1998: 59ss.) y se publicaron ensayos, novelas y cuentos bajo este signo a partir del primer lustro de los años ochenta: en 1882, la conferencia *Naturalismo* de Antonio Argerich; en 1884, las novelas *¿Inocentes o culpables?* y *Música sentimental* de Argerich y Cambaceres (los tres en Buenos Aires); en 1888, *Del natural* de Gamboa (México)¹⁷; en 1891, *Indole y Herencia* (1895) de Matto de Turner y *La novela moderna* (1892) de Mercedes Cabello de Carbonera (Lima); en 1892, el estudio “Verisimilismo” y la novela *Mareos* de Manuel Bahamonde (Buenos Aires) y *Apariencias* del mencionado Gamboa...

Los escritores supieron aprovechar la lección de los maestros europeos, preferentemente franceses, pero también de algún español, para reflejar la nueva

sociedad con todos sus conflictos y sus taras¹⁸, y, aunque se quedaron por debajo de un revulsor como Zola o de estilistas como Flaubert, los Goncourt y Huysmans, a su manera también ellos modernizaron la literatura de fin de siglo con sus “estudios” (subtítulo frecuente de las novelas naturalistas).

Los trabajos aquí incluidos tratan diversos aspectos de las dos últimas décadas del siglo XIX: Beatriz González toma como punto de partida la Exposición Nacional de 1883 en Caracas para analizar la “subversión” de las “artes” masculinas en las “labores” femeninas. Alejandra Mailhe compara las actitudes de la elite (y los escritores) en algunos textos del naturalismo brasileño y argentino; otros dos trabajos están dedicados al naturalismo argentino: Rita Gnutzmann muestra el valor del prólogo de Cambaceres a *Potpourri* y la falacia de tomar a su autor por el mismo “vago” del texto, mientras que Ignacio Liaño hace un “close reading” de la novela-río *Libro extraño* de Sicardi, parecido a la lectura de *La rumba* del mexicano Ángel de Campo por parte de Manuel Prendes. A su vez, Susana Zanetti estudia los *Diarios e Impresiones y recuerdos* y la renovación de la literatura mexicana gracias a su autor Federico Gamboa, y Javier Ordiz y Susana Schlickers se ocupan respectivamente de autores chilenos (Augusto d’Halmar y Baldomero Lillo) y uruguayos (Carlos Reyles y Javier de Viana). Por último, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco rescatan la voz crítica de la autora mexicana Laura Méndez de Cuenca.

En fin, aunque hubiera sido deseable la inclusión de otros autores y países (no se enviaron algunas propuestas sobre Puerto Rico, Cuba y Colombia), espero que los presentes estudios, precedidos por un trabajo panorámico de David William Foster, amplíen el conocimiento del siglo XIX.

¹ Cf. Guillermo Carnero, *La cara oscura del Siglo de las Luces*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1983.

² Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, Madrid, FCE, 1978.

³ M. Menéndez y Pelayo ya sentenció en 1911: “Heredia es, ante todo, poeta de sentimiento melancólico y de exaltación imaginativa” (*Historia de la poesía hispano-americana*, I, Madrid, Suárez, 1911, pág. 234); el reciente estudio de Tilmann Altenberg, *Melancolía en la poesía de José María Heredia*, Frankfurt/M., Vervuert, 2000, sigue la misma línea.

⁴ Para un catálogo de recursos lingüísticos y métricos que rompen el equilibrio del verso en el s. XVIII, véase Joaquín Arce, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981, págs. 441ss.

⁵ Cf. Jacques Lafaye, «Literature and intellectual life in colonial Spanish America», en L. Bethell (ed.), *The Cambridge History of Latin America, II, Colonial Latin America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, págs. 663-704.

⁶ Cf. Alejandro Losada, *La literatura en la sociedad de América Latina*, Frankfurt/M., Verlag K. D. Vervuert, 1983.

⁷ Nelson Osorio, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, Serie Cuadernos de América sin nombre, Alicante, Universidad de Alicante y Santiago de Chile, 2000.

⁸ Otros críticos como J. M. Oviedo ven el comienzo del romanticismo americano en su poema *Elvira; o la novia del Plata*, de 1832 (*Historia de la literatura hispanoamericana, 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza, 1997, pág. 25).

⁹ Para los textos literarios, véase Doris Sommer, *Foundational Fictions. The Romances of Latin America*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1993.

¹⁰ O. Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pág. 117. Sigue la cita de Paz: “No las ideas: los tópicos; no el estilo: la manera; no la visión de la correspondencia entre el macrocosmos y el microcosmos; tampoco la conciencia de que el yo es una falta, una excepción en el sistema del universo; no la ironía: el subjetivismo sentimental”.

¹¹ Ángel Rama: “En los hechos se produce una repentina superposición de estéticas. En el período de las dos últimas generaciones, la de 1880 y la de 1895, encontramos reunidos el último romanticismo, el realismo, el naturalismo, el parnasianismo, el simbolismo, el positivismo, el espiritualismo, el vitalismo, etc., que otorgan al modernismo su peculiar configuración sincrética” (*Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Alfadil, 1985, pág.42).

¹² Cf. Colette Becker, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Dunod, 1992; Yves Chevrel, *Le Naturalisme*, Paris, PUF, 1982, y *Le Naturalisme en question*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1986, aparte de los estudios de H. Mitterand, *Zola et le Naturalisme* (1986), y de A. Pagès, *Le Naturalisme* (1989), en la serie “Que sais-je?”. Para España dan una idea válida las Actas del Congreso de Toulouse-Le Mirail, *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, ed. por Yvan Lissorgues, Barcelona, Anthropos, 1988. Para América Latina existen —aparte del conocido librito de Guillermo Ara— tres estudios concretos: M. G. García Barragán, *El naturalismo en México*, México, UNAM, 1979; R. Gnutzmann, *La novela naturalista en Argentina (1880-1900)*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1998; V. Urbistondo, *El naturalismo en la novela chilena*, Santiago/Chile, Andrés Bello, 1966. Todavía resultan interesantes los viejos artículos de prensa de Antonio Pagés Larraya, recopilados bajo el título *Nace la novela argentina (1880-1900)*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1994.

¹³ Para el debate, véase los mencionados C. Becker e Y. Chevrel; es llamativa la distinción de Mitterand entre un Zola-ensayista del “naturalisme théorique” y un Zola-escritor del “réalisme romanesque” (1986:19, 34).

¹⁴ Sobre la falta de ediciones fidedignas, el desconocimiento de los textos, etc., véase Gnutzmann 1992:7-8. Aún se pretende estudiar, por ejemplo, *Ley social* de García Mérou “desde una perspectiva naturalista” sin conocer la primera versión en forma de folletín y los cambios posteriores efectuados en la versión de libro (L. Martul, *Quaderni Ibero-Americani*, núms. 87/88, 2000, págs. 20-32).

¹⁵ Cf. J. L. Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.

¹⁶ En contra de esta idea ya se expresaron J. Freustié, G. Lukács, Ranc, A. Vial, etc. La descripción irónica de la boda obrera en *La taberna*, el horror a la plebe desatada en *Germinal* o las imágenes animalescas para determinados personajes apoyan la opinión de los anteriores críticos. Los Goncourt hablan sin vacilar de «notre horreur de la canaille» (cf. Gnutzmann 1998:37, nota 21). Con respecto a las ideas «racistas», el historiador E. A. Zimmermann opina que se encontraban por igual en pensadores socialistas y conservadores (“Racial Ideas and Social Reform: Argentina, 1890-1916”, *Hispanic American Historical Review*, 72, 1, 1992, pág. 31).

¹⁷ Del mismo año es el irónico trabajo de Rabasa, “La cosa juzgada” en el que arremete contra las falsedades de novelas como *María*, *Atala* y *René*, “perlas literarias tan acabaditas y completas, que hacen llorar” a pesar de sus «vicios de inmoralidad»; al contrario, defiende *La curée* de Zola (Emilio Rabasa, *Antología*, ed. de A. Serra Rojas, México, Oasis, 1969, I, págs. 147-152).

¹⁸ La dificultad de los críticos de la época se hace evidente en la reseña del argentino Calixto Oyuela de la novela *Apariencias* (1892) de Gamboa. Declara que el “espíritu” de la novela es “malsano y disolvente”, “el más concentrado virus escéptico, propio de ciertos ángulos intelectuales de París, pero poco en armonía con los elementos relativamente nuevos y sanos de las sociedades americanas” (*Estudios literarios*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1943, t.II, págs. 451-452). Otro crítico rechazaba los libros naturalistas por razones morales(istas), esta “lujuria en el lecho de la muerte, la infamia en el templo de Dios y la hipocresía y el sensualismo del dinero en un monasterio” (L. Reyna Almandos, “Dos escuelas y dos obras”, *La Quincena* (Buenos Aires), t.7, núms. 11-14, 1900, págs. 368-374).