Actas del
VI Congreso Internacional *CELEHIS* de Literatura
Literatura argentina, española y latinoamericana

(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina

CONICET · SPU Secretaría de Políticas Universitarias · AGENCIA · Universidad Nacional de Mar del Plata · Fundación de la Universidad Nacional de Mar del Plata · Facultad de Humanidades Universidad Nacional de Mar del Plata · Celehis Centro de Letras Hispanoamericanas

Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.
CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

Actas del VI Congreso Internacional Celehis de Literatura
ISBN 978-987-544-817-9

La crítica literaria argentina en la polémica sobre el romanticismo en Chile de 1842

Daniela Paolini
UBA-ILH

El 21 de julio de 1842, el escritor chileno José Joaquín Vallejo, más conocido como Jotabeche, publicaba una carta en *El Mercurio* de Valparaíso en la que le pedía a un amigo de Santiago que no intentara escapar del romanticismo, al que define como una moda barata, en boca y vestimenta de todos, que implica "escribir para que el diablo te entienda" y adoptar comportamientos tan diversos que se hace imposible comprender su significado: "apostaría a que eres romántico –le escribía a su amigo– sin conocerlo, sin comerlo ni beberlo ni entenderlo, como nos pasa a muchos" (Pinilla 1943: 39). Casi un siglo después, Arthur Lovejoy (1924) sostenía que en los estudios literarios la palabra "romántico" había llegado a designar expresiones literarias tan divergentes que, en rigor, no significaba nada. Lo que une a esta carta, que Norberto Pinilla incluyó en la Polémica del Romanticismo de 1842,[1] con la crítica de Lovejoy es cierta incomodidad para definir el "romanticismo" que hasta el día de hoy no ha sido resuelta. En efecto, cualquier estudio sobre romanticismo debe recuperar los abordajes que actualizaron este problema, dado que la cuestión romántica demanda, en cada acercamiento, la resolución de conceptualizaciones encontradas. Sin ir más lejos, una de las primeras preguntas que nos surgen al leer la polémica encabezada por Vicente Fidel López, Domingo Faustino

[1] Todas las citas utilizadas de Jotabeche, Sanfuentes, López y Sarmiento son artículos incluidos en la compilación de Pinilla, *La polémica del romanticismo.*

Sarmiento y Salvador Sanfuentes es por qué se ha consolidado el uso del término "romántico" para caracterizar a escritores argentinos que, en 1842, en pleno apogeo de sus programas literarios nacionales, insistían en que, a pesar de lo que decían sus pares chilenos, ese movimiento había llegado a su fin hacía diez años. En respuesta a lo que Lovejoy plantea como la necesidad de hablar de romanticismo en plural, porque para él en Europa sus variantes no podrían reunirse en un movimiento único sin entrar en contradicción, René Wellek (1949) admite que si se toma como referencia que los escritores se reconozcan como románticos, la unidad sería imposible, puesto que estas designaciones varían considerablemente en los países europeos y se establecen en diferentes períodos, en su mayoría después de cuando se sitúa su aparición. Para Wellek, no obstante, que los términos para designar el fenómeno hayan sido introducidos después no implica que los cambios en los modos de comprender la literatura, nucleados en torno al rechazo del neoclasicismo, no hayan sido percibidos en su momento. Podríamos entonces realizar una primera diferenciación, entre lo que la crítica ha constituido a lo largo de la historia como Romanticismo, y lo que entendían como "romántico" los escritores que *a posteriori* han sido inscriptos en esta escuela o movimiento. Hacer foco en esta cuestión implica abordar las operaciones críticas que integran los proyectos literarios de estos escritores en su ámbito de mayor difusión: la prensa periódica. En este sentido, este trabajo propone reflexionar sobre qué entendían por "romántico" los escritores en el exilio para establecer algunas consideraciones preliminares para repensar el romanticismo argentino.

La inserción de los escritores argentinos en la prensa chilena viene aparejada con su participación en las polémicas públicas que influían en la legitimación social e institucional de los saberes y las políticas de Estado. En este contexto, los emigrados se encontraron con una cultura católica y conservadora, en la que el término "romántico"

podía significar un posible atentado a las costumbres de arraigos coloniales con la que los argentinos tenían intenciones de desligarse; como sostiene Hernán Pas (2010), ese contraste entre el carácter más rupturista de los exiliados argentinos frente a la diferenciación más tamizada del movimiento literario chileno del 42, es la brecha que incitaría las polémicas del período. En las páginas de *El Semanario de Santiago*, recientemente inaugurado y consonante con las ideas de la Sociedad Literaria encabezada por José Victorino Lastarria (Pas 2010), Salvador Sanfuentes instaura las condiciones del debate al atribuir al término "Romanticismo" conceptos como "bello", "nuevo", "raro", "maravilloso", "sublime" y "patético", todas características que podrían adjetivar frases, ideas y comportamientos, pero en especial, a las obras representadas en el teatro chileno. Para Sanfuentes, estas "abominables piezas dramáticas denominadas *románticas*, llenas de extravagancias y de incidentes inverosímiles" son aplaudidas por la multitud no porque las comprenda, sino por "la efervescencia causada por la novedad" que enceguece a la razón (1943: 34). Como sostiene Víctor Goldgel (2013) en su análisis de la concepción de lo "nuevo" en los cambios socioculturales de la Hispanoamérica independentista, la idea de novedad que maneja Sanfuentes es la constante que unifica estos conceptos heterogéneos, entendida como aquello que llama la atención y se ha puesto de moda. Mientras para Sanfuentes la fascinación por lo nuevo produce desatinos que son "insultos a la moral, al buen gusto y a la sana crítica" (37), para el argentino Vicente Fidel López, en el artículo que despertó el deseo de polemizar del poeta chileno, la novedad funciona como elemento de disolución del orden conservador y como tendencia propia de la modernidad que participa en el progreso de los pueblos civilizados. Este principio innovador que inaugura la Revolución Francesa se manifiesta, para López, en la lucha entre clasicismo y romanticismo. El problema del clasicismo, en palabras del escritor, fue creer que "su

tendencia y sus formas son la expresión perpetua y necesaria de todos los tiempos, de todas las sociedades" (30). Frente al despotismo de las supuestas reglas universales del clasicismo, la tendencia romántica llega para rehabilitar la libertad y la perfectibilidad, características, según López, de la naturaleza humana. De esta manera, Vicente Fidel López entiende el romanticismo como una innovación característica de la conciencia moderna posterior a la Revolución, pero también considera que son románticos los elementos innovadores que pueden hallarse en cualquier época.

La perfectibilidad, entendida como continuo cambio hacia el progreso, implica también que cada tendencia artística solo puede manifestar las características de su tiempo. En este sentido, el clasicismo, al igual que el romanticismo, expresa las ideas y las necesidades sociales de la modernidad. En esta acepción de lo romántico aparece la noción de "genio"; para López, las obras literarias son la expresión de los hombres eminentes atravesados por las condiciones de su tiempo y su sociedad. Y si consideramos que lo romántico en la era moderna viene a rehabilitar ese espíritu creador que manifiesta libremente la originalidad de un pueblo, su carácter innovador es también un principio restaurador. La ruptura romántica establece, de este modo, una continuidad perdida, porque el romanticismo es, sí, una revolución literaria, pero también, y como lo entiende López haciéndose eco de los debates europeos, una restauración de los valores de la Edad Media. En efecto, para López el romanticismo es una respuesta reaccionaria a la Revolución Francesa, que con la ayuda de los genios de Chateubriand, Walter Scott y Byron recuperó los valores de la feudalidad, el catolicismo y las lenguas romances del Medioevo. En el artículo que responde al de Sanfuentes, desde la *Gaceta del Comercio*, López establece otra distinción para comprender el romanticismo en oposición al clasicismo: en la Edad Media, Europa fue invadida por

los pueblos del Norte, y todas las naciones, en especial Inglaterra y Alemania, son apartadas de la influencia romana. La Edad Media, sostiene López,

> produjo […] una literatura original por su fondo y por su forma. Por su fondo, porque era la expresión de la feudalidad, del catolicismo, de la caballería, de la abnegación y de los sacudimientos apasionados que son propios de todas las épocas de agitación y de embrión; por su forma, porque el lenguaje era nuevo; porque como eran romances todos los idiomas que exhalaban su pensamiento, sus formas de expresión y de estilo, fueron también románticas; es decir, hijas de los idiomas romances, de los idiomas nacidos del latín, de los idiomas que hoy hablamos todos, ustedes y nosotros (63).

De este modo, lo "romántico" va aunando diferentes definiciones que se continúan y entrelazan. Porque romanticismo es, para López, tendencia moderna e innovadora que se apropia del pasado y obtiene su nombre de lo que restaura: la originalidad, en el fondo y en la forma, de lo romántico medieval, en cuyo movimiento entran también los románticos modernos. Y esto no es, para el escritor argentino, una tendencia retrógrada, sino progresiva, porque el servicio del romanticismo es comprender lo contemporáneo viendo sus antecedentes sociales. Pero en el genio nacional hay también atraso: "la completa originalidad está solo en la barbarie primitiva" (53), dice López. Y en efecto: aquello que se le cuestiona al romanticismo, el carácter monstruoso que le atribuye Sanfuentes, proviene de su relación con el primitivismo de la Edad Media, de donde "vienen todos sus extravíos" (69). Es por eso que el romanticismo, esa tendencia reaccionaria, le está cediendo el lugar a otra literatura, con vistas al presente y el porvenir, que para López "no [se ocupa solamente] de tal o cual nación, sino de la humanidad" (71).

Esta nueva literatura que anuncia López al final de su última intervención es la posta que toma Sarmiento para la suya. A tono con la retórica de la polémica, Sarmiento es mucho más lapidario al decretar la muerte del romanticismo y mordaz al sostener que

esa muerte no es novedad y que resucitarla para las discusiones en la prensa sirve, más que nada, para darle una excusa a las afrentas entre los letrados argentinos y chilenos. No se dedica, como López, a establecer las condiciones de existencia del romanticismo, y aunque su posición sea abiertamente descalificadora de sus rivales chilenos, coincide con ellos en reconocer el carácter monstruoso de lo romántico: "queremos que no se insulte ni se aje el principio innovador, y se confundan en un mismo rincón las ideas regeneradoras y los extravíos y exageraciones en que incurren los artífices" (87). Sarmiento considera que la libertad de la creación trae consigo "la admisión de las cosas despreciadas, odiadas y miradas con asco, sin [excluir] lo feo en el orden físico, lo malo en el orden moral, lo extraño en el orden intelectual" (100). Esa inclusión que rompe con el canon neoclásico es advertida como una "verdadera insurrección literaria" (Ibíd.) que destruye todo, sin construir nada nuevo de entre las ruinas. De esta manera, Sarmiento no está tan lejos de las apreciaciones descalificadoras de lo romántico de Sanfuentes o Jotabeche, dado que la revuelta romántica en contra de la forma, como sostiene Jorge Myers (2005), produce también para estos letrados el colapso de la inteligibilidad. Para Sarmiento, el romanticismo es "el arte por el arte", mientras que el socialismo, la nueva escuela progresista que sucede al movimiento romántico, "no escribe por escribir como la romántica, ni para imitar maquinalmente como la clásica, sino para servir [a] los intereses de la sociedad" (107). Podríamos afirmar que Sarmiento, al proponer la superación del tándem clasicismo-romanticismo bajo la forma del socialismo, nos estaría demostrando, de algún modo, la dificultad de discernir entre lo que entienden los emigrados argentinos como "romántico" y su participación programática en el "romanticismo argentino", considerando que esta pertenencia no se atribuye solamente desde los estudios literarios posteriores sobre el siglo XIX argentino,

sino también en la contienda del debate, en la que los escritores chilenos descalifican a Sarmiento y a López por considerarlos románticos.

Por un lado, y a modo de conclusión, advertimos que los escritores argentinos reconocen en el romanticismo una originalidad entendida como innovación y como recuperación del ser original de los pueblos, pero también advierten el peligro de ese primitivismo original en cuanto tiende en la forma al extravío de la razón. En este sentido, Sarmiento y López son románticos por darle un valor positivo a lo nuevo, pero no se identifican con la expresión romántica de la innovación. Por otro lado, recuperan los valores progresistas que encuentran detrás del velo romántico, como la sociabilización de los resultados de la Revolución Francesa que rompe con el orden retrógrado y conservador, pero encuentran un obstáculo para la civilización en la actitud reaccionaria que recupera los ideales medievales. Si comparamos estas dos cuestiones, podemos leer una contradicción en la distinción que Sarmiento y López realizan entre el fondo y la forma del romanticismo. En la forma, el quiebre con las reglas neoclásicas les resulta positiva, pero las expresiones monstruosas del Medioevo les parecen perjudiciales para el progreso. En el fondo, la descalificación de la monarquía les significa un principio elemental para la consolidación de la libertad de las naciones, pero los valores feudales y católicos que el romanticismo admira van en contra del espíritu independentista. No obstante, consideramos que ambos escritores son conscientes de que estos problemas forman parte del estado de la cuestión contemporánea en torno al romanticismo, y las operaciones críticas que realizan en el exilio aprovechan la dificultad de discernir lo romántico para establecer los principios de sus proyectos literarios. Así como tres años después, Sarmiento dirá en el *Facundo* que no se renuncia al porvenir por el cúmulo de contradicciones y dificultades, sino que las dificultades se vencen y las contradicciones se acaban a fuerza de contradecirlas, en

la polémica del romanticismo de 1842 reconocemos la configuración de una incipiente crítica literaria argentina que convierte al romanticismo en una razón para anunciar la literatura socialista como nuevo horizonte de expectativas para el futuro de la Nación.

Referencias bibliográficas

Godlgel, Víctor (2013). *Cuando lo nuevo conquistó América: prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Myers, Jorge (2005). "Los universos culturales del romanticismo. Reflexiones en torno a un objeto oscuro". En *Resonancias románticas: ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*. (15-47).

Lovejoy, Arthur O. (1924). "On The Discrimination of Romanticisms". *PMLA*, No. 2, Vol. 39, (June): (229-253).

Pas, Hernán (2010). *Literatura, prensa periódica y público lector en los procesos de nacionalización de la cultura en Argentina y en Chile (1828-1863)*. Tesis de posgrado (Doctor en Letras). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Pinilla, Norberto (1943). *La polémica del romanticismo de 1842*. Buenos Aires: Americalee.

Wellek, René (1949). "The Concept of 'Romanticism' in Literary History". *Comparative Literature*. No. 1, Vol. 1 (Winter): (1-23).