

## ALBERDI: UN ARTE SOCIAL

[A los 150 años del nacimiento de Alberdi]

### ROMANTICISMO Y LITERATURA SOCIAL

Vale la pena insistir una vez más sobre la importancia doctrinal del romanticismo en el Río de la Plata. No tanto, por la originalidad de esa doctrina como por el hecho de que fue precisamente en estas regiones, o por lo que significaron emigrados argentinos en países vecinos, que se puede hablar de desarrollo doctrinal con una verdadera y variada secuencia de polémicas. Repito: variedad y, si se quiere, abundancia, ya que fue raro el escritor argentino de la época que no llegó a estampar también en letras de molde sus reflexiones sobre lo que él consideraba qué era o qué fue el romanticismo.

Eso: qué era o qué fue el romanticismo. Porque por lo común, y salvo contadas excepciones, en casi todos ellos prevalece la idea, hacia 1840, de que el romanticismo, escuela literaria, ya ha pasado, y de que está naciendo o se está manifestando plenamente una nueva escuela, a la que llaman, sobre todo, literatura “socialista”, “progresista”, (menos, “humanitaria”, “libertaria”, etc.).

Como los movimientos artísticos, y particularmente los literarios, duraban entonces más de lo que suelen durar hoy (el romanticismo fue, en realidad, el último movimiento —con proyección de abanico— de verdadero carácter universal y con sostenida duración), conviene recordar que el romanticis-

mo en el Río de la Plata había nacido con la obra y prédica de Echeverría poco después de 1830. Sin embargo, ya antes de 1840, claro que pensando más en lo que el romanticismo ya había sido en Europa que en lo que el romanticismo había sido o era en Hispanoamérica, se lo mira como un movimiento liquidado.

¿Liquidado o que debe liquidarse? La pregunta tiene su razón, aunque no deja de ser algo contradictoria, particularmente porque los ejemplos que podemos aducir son los de hombres que reconocemos hoy como románticos (si bien, a veces, ellos rechazaban la calificación). Esa postulación o, mejor, urgencia que se proclama obedece a una falta de perspectiva evidente. Deriva, de manera especial, del hecho de considerarse al romanticismo literario (punto casi exclusivo en las elucubraciones) a través de una concepción limitada, verdaderamente limitada. Se lo identifica —y no faltaban ejemplos para el apoyo— con Edad Media, catolicismo, egotismo, tema fantástico o pura expansión sentimental. Por otra parte, se considera al romanticismo como manifestación desinteresada, que tiene su fin en la propia obra y sin trascendencia alguna en la sociedad.

Sobre esta base (naturalmente muy incompleta, aunque no dejara de reflejar un sector del romanticismo) surge la reacción en el Río de la Plata. La insurgencia responde, en realidad, a una doble causa: por un lado, repito, la limitada concepción de lo que es el romanticismo, provocada, sobre todo, por cierto conocimiento unilateral o insuficiente, producto de lecturas o análisis que no alcanzaban a abarcar toda la riqueza y aún complejidad del romanticismo en Europa y en América.

Por otro lado, esta visión unilateral está agujoneada por un factor que en nuestro continente tenía entonces particular significación, consecuencia del peso que adquiere aquí el momento político social.

No olvidemos cuál es el cuadro —prácticamente sin ex-

cepciones— que se observa en Hispanoamérica al promediar el pasado siglo. Antes de 1825 se había completado la independencia política de las antiguas colonias españolas, con la salvedad de Cuba y Puerto Rico. Pero la etapa posterior —larga y cruenta etapa— es una cadena ininterrumpida que, una vez más, debemos denominar con la disyunción acuñada por Pedro Henríquez Ureña: “O anarquía o despotismo”. Cuadro de luchas civiles y tiranías que se suceden sin transición de sosiego.

Sobre este panorama, y pasados los momentos de triunfo y rápida expansión de un primer romanticismo ¿cómo no comprender las ansias de una literatura social que alentaba en aquellos hombres? Una literatura —sin detenernos ahora en limitaciones doctrinales— que ellos veían en íntima fusión con la tierra y, sobre todo, con el pueblo, y que —deseaban— sirviera activamente a su pacificación y organización. Una literatura ilustrativa, educadora, dentro de claras proyecciones populares.

En fin, la mejor explicación de lo que este nuevo sentido que ellos creen ver y sus particulares ramificaciones en el Río de la Plata (sin muchos ejemplos paralelos fuera de esta región) está en el hecho de que aquí la defendieron hombres como Alberdi, Sarmiento, Juan María Gutiérrez, Vicente Fidel López, Mitre y Miguel Cané<sup>(1)</sup>. Unos con mayor persistencia, fundamento y fervor que otros, aunque todos en una llamativa coincidencia cronológica que arranca alrededor de 1838<sup>(2)</sup>.

---

(1) En ECHEVERRÍA hay alguna referencia ocasional. Lo que no encontramos es la reiteración o el énfasis que encontramos en los otros, aparte de que los relativamente abundantes párrafos de Echeverría sobre el arte y las letras (especialmente sus citados *Fragmentos*) enfilan hacia la discusión del romanticismo literario, elasicismo y romanticismo, etc.

(2) Cfr. mi estudio *El romanticismo en la América Hispánica* (Madrid, 1958, págs. 144-147), con especial y casi exclusiva referencia al Río de la Plata.

## ALBERDI

Efectivamente: unos con mayor persistencia que otros. Y, en este sentido, ninguno como Alberdi llegó a patentizar esas ansias. Cosa que, por otra parte, no puede sorprendernos en absoluto. Conociendo como conocemos a Alberdi, lo incomprendible hubiera estado en que éste hubiera rehuído una identificación que desborda ya de los rasgos esenciales de su obra y prédica. Como Alberdi es, sobre todo, un pensamiento político social, que no tarda en manifestarse así, aunque alguna vez rinda tributo al puro regodeo literario, como Alberdi —repi-to— es el que mejor parecía avenirse con las ideas que examinamos, no puede asombrar que sea él, en rigor, un ejemplo nítido de esa actitud.

Esto es lo evidente en Alberdi: si bien en algunas ocasiones rindió tributo a una literatura que no aspiraba a otra cosa que al placer estético, o a un fin en sí mismo, esas ocasiones son apenas visibles frente a lo que constituye el cúmulo abrumador de sus obras, antes y, especialmente, después de sus párrafos sobre el arte social, centrados alrededor de 1840.

Aunque sea cosa muy sabida, no está de más recordar aquí —y en relación a sus digresiones sobre literatura y épocas literarias— que Alberdi es el autor de tratados y ensayos jurídicos, políticos, sociales, económicos, obras en las que procura acercar lecturas y comentarios propios a la situación del país. No fue, naturalmente, el único en esta dirección (recordemos, de manera especial, a Sarmiento), pero sí fue, de los hombres de su generación, el más ahincado y pertinaz en tal línea. De tal modo que, si alguna vez cultiva ambiciosos géneros literarios, más “puros” (drama, novela), resalta nítidamente en ellos el carácter subsidiario que el autor les asigna, puesto que lo esencial de esas obras no hacen sino descubrir el meollo político social —del tratadista, especialmente— que caracteriza a Alberdi (3).

---

(3) Esto es lo que he procurado mostrar —si hubiera alguna duda— en estudios dedicados a las obras dramáticas de Alberdi y a *Peregrinación de Luz del Día*.

Volvamos, ahora, a los testimonios doctrinales de Alberdi. Claro que lo más adecuado será transcribir sus párrafos, esos párrafos que muestran la reiteración y algo así como un *leit-motiv* sin mayores cambios en sus páginas. Los testimonios abundan y, en el trance, lo que conviene es citar algunos de los más expresivos.

“No somos ni queremos ser *románticos*. Ni es gloria para Schlegel ni para nadie el ser *romántico*; porque el romanticismo, de origen feudal, de instinto insocial, de sentido absurdo, lunático, misántropo, excéntrico, acoigido eternamente por los hombres del ministerio, rechazado por los de la oposición, aparcerado en Alemania en una época triste, en Francia en época peor, por ningún título es acreedor a las simpatías de los que quieren un arte verdadero y no de partido, un arte que prefiera el fondo a la forma, que es racional sin ser *clásico*, libre sin ser *romántico*, filosófico, moralista, progresivo, que expresa el sentimiento público y no el capricho individual, que habla de la patria, de la humanidad, de la igualdad, del progreso, de la libertad, de las glorias, de las victorias, de las pasiones, de los deseos, de las esperanzas nacionales, y no de la perla, de la lágrima, del ángel, de la luna, de la tumba, del puñal, del veneno, del crimen, de la muerte, del infierno, del demonio, de la bruja, del duende, de la lechuza, ni de toda esa cáfila de zarandajas cuyo ridículo vocabulario constituye la estética romántica... (Al anónimo del *Diario de la tarde*, en *La moda*, de Buenos Aires, 6 de enero de 1838).

“Así, pues, por sobre la poesía, el poeta debe ver la nación, de cuya vida no es la poesía sino una faz inseparable. El poeta, pues, como el filósofo y el estadista, debe ser un espíritu sintético: debe partir y caminar a la idea general de la patria, que es el sistema armónico de todas las individualidades.

El poeta social no es un mero poeta político, un puro poeta lírico, destinado perpetuamente a cantar la patria y sus glorias: como la sociedad vive de lo privado como de lo público, de lo individual como de lo general, el poeta social pue-

de también tomar su asunto hasta de lo más privado de la familia y del individuo...'' (*Del arte socialista* (fragmento), en *El iniciador*, de Montevideo, I, nº 5, 15 de junio de 1838).

En la *Refutación* al Informe de Florencio Varela, con motivo del Certamen de Montevideo de 1841, algunas de las características que señala en la literatura de la época (literatura progresiva... democrática y popular, literatura de fondo más que de forma) están también en esa línea, aunque se reduzca, en ocasiones, a transcribir a su admirado Larra. Como ocurre aquí:

“Ella [la juventud] ha dicho con la generación de Larra: “*Libertad* en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia”. He aquí la divisa de la época... “No queremos esa literatura reducida a las galas del decir, al son de la rima, a entonar sonetos y odas de circunstancias; que concede todo a la expresión y nada a la idea; sino una literatura hija de la experiencia y de la historia, y faro, por tanto, del porvenir, estudiosa, analítica, filosófica, profunda, pensándolo todo, diciéndolo todo en prosa, en verso al alcance de la multitud ignorante aún” (4).

En fin, en su *Nota* al drama *La Revolución de Mayo*:

“Escribimos siempre para las ideas, no para el arte; anhelamos a tener razón, no a tener gracia. Cuando hemos sido comprendidos, hemos alcanzado todo lo que queríamos. Si pu-

---

(4) Cf. ALBERDI, *Observaciones sobre el Certamen poético celebrado en Montevideo en 1841* (en *Autobiografía*, ed. de Buenos Aires, s. a., pág. 90). Efectivamente, Larra había escrito, al final de su artículo titulado *Literatura*:

“Rehusamos, pues, lo que se llama en el día literatura entre nosotros; no queremos esa literatura reducida a las galas del decir, al son de la rima, a entonar sonetos y odas de circunstancias; que concede todo a la expresión y nada a la idea, sino una literatura hija de la experiencia y de la historia, y faro, por tanto, del porvenir, estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo, diciéndolo todo en prosa, en verso, al alcance de la multitud ignorante aún... (Larra, ver *Artículos completos*, ed. de Madrid, 1944, pág. 752).

diésemos *hacer* todo lo que escribimos, no escribiríamos nunca. La palabra no es para nosotros más que un medio de acción...

Consideramos prematuro y perdido todo lo que entre nosotros se hace para el arte...

Se deja ver por otra parte, con bastante claridad, que el rol principal de la América en la civilización del mundo no ha de ser artístico, sino industrial y político" (5).

Hoy resulta fácil apuntar hacia discutibles o falsos juicios de Alberdi contenidos en tales páginas (su endeble distinción entre fondo y forma, su sobrevaloración del tema; y hasta el párrafo discursivo no muy acorde con lo que se defiende). Materiales que Alberdi, por otra parte, toma como bienes mostrencos de la época, dentro de una decidida dirección. Lo que debe acuciarnos, más bien, es el subrayar la especial fisonomía que determinados juicios toman en la doctrina literaria de Alberdi, y su conformación unitaria dentro de lo que reconocemos como rasgos individualizadores de su obra.

En las diferentes citas de textos alberdianos (textos que corresponden a no muy extendidos años de su vida) asistimos al previsible enlace de dos ideas fundamentales: 1) la literatura, reflejo de la sociedad; 2) la literatura, educadora del pueblo. El primer pensamiento, que está sobre todo al desnudo en la transcripción de Larra, era un concepto bastante difundido en la época, y sus raíces venían de atrás (De Bonald, Mme. de Staël, y quizás antes) (6). Pero, a su vez, en Alberdi alentaba, bajo el apremio del momento, la esperanza de un arte utilitario, de un arte al servicio de la sociedad, en su sentido más concreto: educativo, democrático. En fin, de un arte que, si se quiere, ampliaba con afán patriótico caracteres

---

(5) ALBERDI, *Nota a La Revolución de Mayo*, en *Obras completas*, I, Buenos Aires, 1886, pág. 473.

(6) Cf., en América, párrafos de LASTARRIA:

"...la nacionalidad de una literatura consiste en que tenga vida propia, en que sea peculiar del pueblo que la posee, conservando fielmente la estampa de su carácter, de ese carácter que reproducirá tanto mejor mientras sea más popular..." (*Recuerdos literarios*, Santiago de Chile, 1885, pág. 113).

restringidos de las antiguas poéticas y retóricas. A él lo llevaba, sobre todo, el convencimiento de que la situación del país necesitaba con urgencia de remedios heroicos, y pocos como las letras le parecían con tantas posibilidades curativas.

Alberdi no está solo aquí: su tipo constituye mayoría dentro de los escritores hispanoamericanos del pasado siglo, aunque pocos llegaron al extremo del escritor argentino. Pocos como él, también, tan alejados del espécimen del escritor "puro". Es cierto que cuando Alberdi quiso alguna vez —especialmente en cierta época— incursionar por el campo de la poesía o de la ficción no salió por lo común bien parado de la empresa. Sin embargo, sería mezquino explicar intenciones por un fracaso o una escasa capacidad creadora en un determinado género.

Sobre estas bases —repito—, poco cuesta puntualizar hoy las limitaciones de conceptos alberdianos (el arte subsidiario, el arte o la literatura al servicio de la educación, etc.), particularmente si atendemos al rigor exclusivista con que están planteados. Claro que no deja de ser llamativo el hecho de que tendencias literarias de nuestros días vuelven, con mayor o menor énfasis, a lo que Alberdi y tantos otros propugnaban en su tiempo. Aquí sólo corresponde reparar en la coincidencia.

Tampoco cuesta mostrar que Alberdi, a pesar de lo que proponía y sospechaba, no por eso escapa a complejas ramificaciones de lo que era exactamente un romanticismo social, y que tantos ejemplos ofrece en el continente. No, lo que me interesa, en todo caso, es recalcar este aspecto fundamental en Alberdi y su reiteración; también, la coherencia entre prédica y obra, si es que quedara alguna duda al respecto.

Esta coherencia resalta con continuidad y reiteración manifiestas. Con el agregado de que eso es lo que en Alberdi nos parece natural, a través del camino explicable en que el lector llega a él, como, en general, a todo autor: parte, por supuesto, de sus obras mayores o más difundidas (que suelen coin-

cidir) y sólo después penetra en regiones menores o más limitadas. Dentro de tal vía, no hay ninguna sorpresa sino ratificaciones notorias.

Si bien la importancia de Alberdi no se medirá nunca por el valor absoluto de sus reflexiones sobre el arte o sus juicios sobre la literatura activa, la persistencia e identificación en Alberdi no revela sólo ecos de lecturas ajenas. En la obra de nuestro autor confluyen lecturas, temperamento, un marcado predominio del pensamiento político y, sobre todo, una urgente necesidad inmediata que le dicta la situación del país.

Alberdi es un espíritu celoso, en el que encuentran resonancia de inmediato las mil vicisitudes de la patria. Su obra escrita es un registro —registro individual, a veces demasiado individual— de años decisivos del país, años caracterizados por la inestabilidad y las disensiones. Entre muchos testimonios, conviene reparar en que pocos como él nos dejaron tan extendidas y útiles reflexiones... (7).

Aún los que argumentan en contra de sus ideas o retacean las soluciones propuestas no pueden menos que reconocer que, evidentemente, no hay contradicción entre lo que Alberdi defendió como doctrina literaria y lo que fue mayoría abrumadora de su obra. Y, sin salir de esta última, habrá que reconocer también que Alberdi —escriba dentro o fuera del país—

---

(7) Ya hacia el final de su vida, en la amarga sátira de *Peregrinación de Luz del Día*, estampó ALBERDI palabras en las que se trasluce el propio convencimiento de una obra valiosa, orientada hacia el bien del país. Palabras también en las que, si no habla directamente de sí mismo, poco cuesta descubrir la intención del autor:

“Consagrar uno su vida —dice— al estudio de su país y de los grandes problemas que interesan a sus destinos en el mundo...”, etc. (Lo demás no interesa aquí. Ver ALBERDI, *Peregrinación de Luz del Día*, en *Obras completas*, VII, Buenos Aires, 1887, pág. 355).

Por lo pronto, reconocemos que, efectivamente, Alberdi se ha tratado con claridad en la vaga generalización del texto, sin querer ir más allá de los recónditos vericuetos literarios a que lo obligan su orgullo y su amargura. La ostentación pudo pasar algo inadvertida mientras la obra circuló como anónima, pero el posterior reconocimiento del autor no hizo sino ponerla más al descubierto.

escribe con los pies fuertemente apoyados en un terreno visible, concreto, donde con frecuencia y desde el piso de tierra, se levanta hasta su cara el polvo que mueven tanto los pasos ajenos como los propios.

**EMILIO CARILLA**

Rivadavia 244, Tucumán