

El romanticismo y las fronteras de la transculturación

Por *Santiago* CARASSALE REAL*

1. Contactos culturales, transculturación e independencia

LOS CONTACTOS Y TRANSFERENCIAS CULTURALES entre los diversos grupos humanos han sido fundamentales para entender sus modos de estructuración y sus transformaciones. Muchas veces tales procesos de transculturación han estado signados por guerras, conquistas, dominaciones o conflictos que han dado lugar a divergencias y contrapunteos críticos. En diferentes espacios, en tiempos distintos y con múltiples recursos, los modos de contacto cultural, hasta el momento dominantes, han estado en disputa.

Preocupada por los procesos de “difusión” entre colectivos humanos diferentes, a mediados de los años treinta del siglo xx, la antropología propuso el concepto *aculturación* para referirse a los contactos culturales. Dicha propuesta se desarrolló a partir de una condición histórica singular: la dominación colonial europea, que se remontaba a fines del siglo xix. En este contexto la antropología se consolidó como disciplina empírica y surgió la discusión en torno a la categoría *aculturación*, que suponía una relación pasiva de los receptores respecto de la influencia cultural exterior. Atendiendo a este problema, Fernando Ortiz propuso la categoría *transculturación* que, consideraba,

expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*.¹

* Profesor e investigador de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede México; coordinador del Programa de Acción de Línea “Sociología en la Frontera” en la misma institución; e-mail: <sandres@flacso.edu.mx>.

¹ Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991, p. 90.

Posteriormente, dicha categoría será reelaborada y puesta en juego para el estudio de la literatura latinoamericana por Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). Allí, Rama hará observaciones críticas a la categoría acuñada por Ortiz fundamentalmente relacionadas con que la versión original de transculturación es “geométrica”, en tanto que sólo sigue tres momentos:

En primer término una “parcial desculturación” que [acarrea] siempre una pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término implica incorporaciones procedentes de la cultura externa y en tercero un esfuerzo de recomposición manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de afuera.²

La perspectiva “geométrica” de Ortiz no prestó la suficiente atención a los procesos de selectividad y de invención, los cuales, de acuerdo con el crítico uruguayo, forman parte de la “plasticidad cultural”,³ y dan cuenta de la energía y creatividad de una comunidad cultural. La selectividad, para Rama, opera a la vez sobre elementos internos y externos: tanto lo que se recibe como lo que se considera propio están sujetos a una selección. En este último caso hay un ejercicio de apropiación-reelaboración de la tradición, la cual se genera por un proceso de neoculturación que da por resultado pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones.

Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante.⁴

Es importante volver a un punto que Rama enfatiza: en ocasiones los procesos de transculturación en América Latina se apropian de fuerzas heterodoxas de la cultura europea, como el marxismo del periodo de entreguerras. En forma paralela a Rama, José Aricó planteó que “en la propia Europa, en su movimiento de devenir

² Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 2004, p. 38.

³ La “plasticidad cultural” [...] diestramente procura incorporar las novedades, no sólo como objetos absorbidos por un complejo cultural, sino sobre todo como fenómenos animadores de la tradicional estructura cultural, la que es capaz así de respuestas inventivas, recurriendo a sus componentes propios”, en *ibid.*, p. 31. En este caso los elementos de crisis y desintegración se asocian estrechamente con los de reintegración cultural.

⁴ *Ibid.*, p. 39.

mundo, se han generado tendencias, corrientes e ideologías del anti-europeísmo que forman parte orgánica de su propia constitución”.⁵ De acuerdo con Rama, las “afinidades electivas” generadas por los movimientos críticos de Europa responden al deseo independentista que se abre con la ruptura del dominio colonial, aunque permanece como expectativa por cumplir:

La tendencia *independentista* que hemos señalado como rectora del proceso cultural latinoamericano, siempre ha tendido a seleccionar los elementos recusadores del sistema europeo y norteamericano que se producían en las metrópolis, desgajándolos de su contexto y haciéndolos suyos en un riesgoso modo abstracto.⁶

En los procesos independentistas analizados en *La ciudad letrada* (1984), Rama ve cómo en determinados autores de la época (Joaquín Fernández de Lizardi y Simón Rodríguez) se produce una coyuntura de quiebre y de renovación literaria; momentos que se vieron condenados al fracaso por la reconstitución de la “ciudad letrada”. En este orden de ideas, la literatura latinoamericana se constituye a partir de la independencia, y no será más que una expresión de la dominación de la “letra”. El análisis que Rama realiza del papel de la letra se reduce a su función de dominación, a la ideologización de la muchedumbre y a la formación de la élite dominante. La función que Rama le asigna a la “letra” lo lleva a simplificar los complejos juegos de las lenguas, los saberes, los géneros literarios y las prácticas y creencias sociales. Es así como el análisis de la ciudad letrada delinea un sentido de orden y de imperio de la letra, que hace casi inevitable la continuidad de su dominación, y conduce a diluir acontecimientos significativos en “la noche donde todos los gatos son pardos”.⁷

A propósito de Rama, Antonio Cornejo Polar señala que la teoría literaria latinoamericana en los setenta fracasó “porque epistemológicamente el reclamo quedó situado en un nivel muy abstracto (no crítica sino teoría)”.⁸ El problema de la visión teórico-

⁵ José Aricó, “Prólogo”, a Alberto Filippi, *Instituciones e ideologías en la independencia hispanoamericana*, Buenos Aires, Alianza, 1988, p. iv.

⁶ Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* [n. 2], p. 39.

⁷ La omisión del romanticismo en *La ciudad letrada* puede ser un síntoma de las limitantes del análisis de Rama que estoy señalando en el texto.

⁸ Antonio Cornejo Polar, “Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo”, en Sarah de Mojica, comp., *Mapas culturales de América Latina*, Bogotá, CEJA, 2001, p. 247.

totalizante de Rama radicó en dejar de lado el juego de la crítica: los modos de relación entre escritura y lectura. Desde esta perspectiva se soslayaron las preguntas en torno a las formas de recepción de las obras: cómo éstas prefiguran tipos de lectores y autores y cómo se generan “malas lecturas”; preguntas donde se intersectan lo político y lo literario. El terreno en que se llevó a cabo tal convergencia fue el de la independencia latinoamericana y la conformación de las literaturas nacionales constituyeron un caso particular donde convergieron lo político y lo literario. Como acontecimiento histórico, el romanticismo resonó⁹ más allá del espacio europeo, sobre todo en la apuesta política por el romance-popular, que lo situó como una fuerza heterodoxa en el “Viejo Continente”, e inspiró a los actores de la independencia en las Américas. Asimismo, el romanticismo desarrolló un programa de creación, traducción y crítica literaria, mediante el cual se enfrentó a las modalidades dominantes de transferencia cultural, lo que lo llevó a convertirse en un proyecto de transculturación replicable en otros contextos de transformación social.

Un caso singular de esta transculturación lo constituyó en México el “segundo romanticismo”, que articuló de manera precisa una propuesta política: la Reforma, y un proyecto literario moderno: la fundación de una literatura nacional, con vistas a la construcción de una conciencia histórica. Ambos romanticismos no sólo fueron indicadores de la transformación que se llevó a escala mundial, como la revolución de la imprenta y la revolución política, sino que además constituyeron un factor de ambos procesos en la medida en que, a la par que desarrollaron una práctica literaria, también desplegaron un ejercicio reflexivo, es decir crítico, de dicha práctica. Ese ejercicio crítico tuvo como propósito dilucidar las condiciones y posibilidades de la práctica literaria y fue además un antecedente de la propuesta de estudios de la transculturación que se desarrollarán a lo largo del siglo xx.

⁹ Por *resonancia* se entiende las frecuencias de viaje de un texto, “frecuencias recepcionadas y amplificadas a través del tiempo, moviéndose cada vez más lejos de su punto de origen, causando vibraciones inesperadas en lugares inesperados. Una teoría de la resonancia coloca el eje temporal en el centro de los estudios literarios. Los textos son fenómenos emergentes, activados y en cierta medida, constituidos por el paso del tiempo, por su continuo tránsito a través de nuevas redes semánticas, modificando su tonalidad a medida que ellos se mueven”, Wai Chee Dimock, “A theory of resonance”, *PMLA*, vol. 112, núm. 5 (octubre de 1997), p. 1061.

2. *El romanticismo, una heterodoxia literaria*

COMO movimiento literario en el “continente europeo”,¹⁰ el romanticismo se constituyó paralelamente a la Revolución Francesa y ambos se opusieron al “antiguo régimen”. El romanticismo temprano se configuró en el círculo de Jena, al cual pertenecieron los hermanos Wilhelm y Friedrich Schlegel, Friedrich Schleiermacher, Ludwig Tieck, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schelling. Si bien dicho grupo extrajo buena parte de su inspiración de las obras de Goethe y Schiller, se enfrentó a ellos calificándolos como representantes del clasicismo alemán. También los hermanos Alexander y Wilhelm von Humboldt mantuvieron vínculos intensos con ambos grupos. Posteriormente Madame de Staël, escritora y crítica de origen franco-suizo, mantuvo relaciones con estos pensadores y se convirtió en una mediadora central entre el romanticismo alemán y el francés.¹¹

El romanticismo fue una respuesta crítica a la cultura clasicista de origen francés, cuyo dominio estaba en manos de las élites cortesanas de Europa.¹² Ese estado de cosas fue conmocionado por la Revolución Francesa. A la revolución del Tercer Estado, es decir, la del pueblo, le correspondió una “conmoción” literaria. Fue así que el romanticismo temprano pudo moverse de manera crítica en un campo cultural de tensión lingüística entre la lengua universal (el latín y posteriormente el francés) y las lenguas romances, los géneros de expresión aristocráticos (clásicos) y los populares (modernos), la escritura y la oralidad, lo natural y lo artificial. Frente a

¹⁰ Coloco entre comillas “continente europeo” ya que en realidad no es un continente sino que está en continuidad física con Asia y a través de ésta con África. El recorte “continental” es una operación que discrimina, identifica y selecciona un espacio geográfico, operación que es a la vez material e ideal, y también política y cultural. De esta manera se “instituye” una unidad cultural que viene a determinar los “modos legítimos” de contacto cultural con sus “otros”, orientales, americanos y africanos.

¹¹ Véase Ann T. Gardiner, “From group to traveller’s network: thoughts on reconfiguring sociability in Germaine de Staël”, en Karyna Szmurlo, ed., *Germaine de Staël: forging a politics of mediation*, Oxford, Voltaire Foundation/University of Oxford, 2011, pp. 153-174.

¹² El dominio del clasicismo también se extendía a la América: “Cuando se quiebra políticamente el sistema colonial, la literatura hegemónica es la neoclásica. Portadora privilegiada del pensamiento ilustrado en todas sus variantes, desde la liberal hasta la autoritaria y conservadora, la literatura neoclásica había desplazado ya al barroco hacia una posición definitivamente subordinada”, en Antonio Cornejo Polar, “Inmediatez y perennidad: la doble audiencia de la literatura en la fundación de la república”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (CELACP), año 10, núm. 20 (1984), pp. 45-46.

este espacio de tensiones generó una propuesta de transculturación heterodoxa en el Viejo Mundo, y asumió de manera innovadora una tarea crítica: su rescate de la tradición del romance-popular.¹³ Este romanticismo, entonces, planteó la crítica de la jerarquía de los géneros literarios fundados en el modelo “clásico”, frente a los cuales defendió el género popular de la novela. Por otra parte, la idea de una cultura artificial, opuesta a una cultura natural, propia de “lo clásico”,¹⁴ sirvió para fundamentar la literatura como una categoría independiente. El objetivo ya no residió en imitar la “naturaleza”, sino en la creación de lo bello, lo que constituyó una apuesta por la invención y la libertad. De esta capacidad creativa (*Einbildungskraft*) se desprende una “ampliación” de la cultura (*Bildung*), así como su creación —en el sentido en que la ampliación es transformación— por “el desvío del otro”: transculturación *avant la lettre*. Los románticos llamaron a este arte literario “poesía universal progresiva”:

La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su destino no consiste meramente en volver a reunir todos los géneros separados de la poesía y en volver a poner en contacto a la poesía con la filosofía y la retórica. Ella quiere y debe mezclar tanto como fundir también poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía del arte y poesía de la naturaleza, animar y socializar a la poesía, tornar poéticas la vida y la sociedad, poetizar el ingenio [*Witz*] y llenar y saciar las formas del arte, con materiales educativos [*Bildungsstoff*] de todo tipo, animándolas mediante las vibraciones del humor.¹⁵

La noción de progresividad indica un sentido temporal preciso: el futuro. La poesía, en estos términos, mira al futuro en cada invención realizada, proyectando siempre nuevas invenciones.

¹³ Sobre la articulación en el romanticismo de la novela (*romance*, en francés) y las lenguas romances, véase Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy, “Prólogo”, en *id.*, eds., *El absoluto literario: teoría de la literatura del romanticismo alemán*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012, pp. 20-25.

¹⁴ La escisión entre cultura natural y artificial “remite a la *Querelle* francesa en la medida en que Perrault había basado el principio de la *inventio* en la artificiosidad planificada de los avances técnicos de la época moderna y lo había colocado por encima de la *imitatio naturae*, es decir, los logros de las artes antiguas que se limitaban a imitar la naturaleza o llevarla a la perfección con sus obras”, Hans-Robert Jauss, “La réplica de la ‘Querelle des Anciens et des Modernes’ en Schlegel y Schiller”, en *id.*, *La historia de la literatura como provocación*, Juan Godó Costa y José Luis Gil, trads., Barcelona, Península, 2000, p. 74.

¹⁵ Friedrich Schlegel, *Fragments del Athenaeum*, fr. 116, en Gonzalo Portales y Breno Onetto, *Poética de la infinitud: ensayos sobre el romanticismo alemán*, Santiago de Chile, Intemperie/Palinodia, 2005, pp. 67-69.

Este progreso de la poesía formará parte del progreso de la cultura y, con ella, de la conciencia nacional. Como mezcla continua de géneros, en tanto creación e invención, la novela se constituyó como el género ejemplar de la *Bildung*, en particular la novela de formación (*Bildungsroman*). A su vez, la noción de crítica se asocia aquí estrechamente a la idea de la invención: el autor es a la vez crítico, y el crítico es también autor.¹⁶

Para los románticos de Jena la traducción fue parte fundamental de su trabajo, aunque no haya sido tema explícito de sus reflexiones. Respecto de la “apropiación de lo extranjero”, Goethe compartirá las preocupaciones de los románticos y dirá que:

Independientemente por completo de nuestras propias producciones, hemos logrado un grado de cultura (*Bildung*) muy elevado gracias a [...] la *plena apropiación de aquello que nos es extranjero*. Las otras naciones aprenderán prontamente el alemán porque se darán cuenta de que podrían ahorrarse en cierta medida el aprendizaje de casi todas las otras lenguas. ¿De qué lenguas no poseemos, en efecto, las mejores obras en las traducciones más eminentes?¹⁷

Este sentido de germanidad no se reduce a un nacionalismo localista, sino que se articula con un cosmopolitismo, lo que marca un punto de tensión que se “resuelve” en la lengua. El alemán será la lengua por excelencia para la traducción y la filosofía, es decir, una lengua universal. En la intersección entre lo singular y lo universal se situó la traducción: “La germanidad es un cosmopolitismo mezclado con el más vigoroso de los individualismos. Sólo gracias a nosotros las traducciones han llegado a ser ampliaciones (*Erweiterung*)”.¹⁸ Con respecto a esta ampliación de la

¹⁶ “A partir de ahora, la identidad verdadera del arte (la de la obra, la del artista) ya no depende de la relación de semejanza a otra identidad dada (o de la vero-similitud) sino de la construcción de la *identidad crítica*. Si tal vez el autor ya no pueda, en adelante, ser autor sin ser también crítico, teórico o estudioso de la poesía (Baudelaire, Mallarmé, Valéry), si el crítico debe ser él mismo y como tal ser autor (Benjamin, Barthes, Genette), si la obra ya no puede operar sin su autoconstrucción (o deconstrucción) (Mallarmé, Proust, Joyce)”, en Lacoue-Labarthe y Nancy, eds., *El absoluto literario* [n. 13], p. 477.

¹⁷ Goethe citado en Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, París, Gallimard, 1984, p. 26. Las cursivas son mías así como la traducción de todas las referencias a esta obra. Existe una versión en español que lamentablemente no he podido revisar: *La prueba de lo ajeno: cultura y traducción en la Alemania romántica*, Rosario García López, trad., Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003.

¹⁸ Novalis, citado en *ibid.*, p. 27.

cultura realizada por una múltiple receptividad, Wilhelm Schlegel señalará que “la poesía nacional extranjera deberá, tanto como sea posible, madurar y crecer hasta la universalidad”.¹⁹ Tal es la relevancia de las traducciones, que tenían como propósito contrarrestar la influencia francesa,²⁰ y retornar a las “fuentes” propias y populares de la literatura. La traducción, entendida como transferencia de formas, fue crucial en el proyecto de ampliación cultural, el cual en sentido estricto, no fue otra cosa que transculturación, ya que el operativo traductor no se redujo a temas y contenidos, sino también a formas: el paso de los géneros orales a la escritura, como el caso de los cuentos y las poesías populares. También la novela adquiriría centralidad, como fue el caso de la traducción al alemán de *El Quijote*.

Asimismo trascendieron formas de composición métrica provenientes de otros lenguajes. Tal fue el caso de las traducciones de Shakespeare, que fueron “romanizadas” en el alemán, o la métrica italiana que se utilizó para traducir el inglés a dicha lengua. A partir de estas experiencias se delinearon las implicaciones de la traducción en las dimensiones “lingüísticas, literarias, metafísicas, religiosas e históricas, sobre la relación entre las lenguas, entre lo igual y lo diferente, lo propio y lo extraño”.²¹ Ello generó una serie de reflexiones en torno a la filología, la gramática comparada, la crítica y la hermenéutica de textos. El juego con la versatilidad de la traducción estuvo acompañado por la dimensión “autorreferencial” del lenguaje.

Es de admirar el ridículo de que la gente crea que habla para decir las cosas. Precisamente lo propio del lenguaje, que sólo se preocupa de sí mismo, no lo sabe nadie. Por eso es un misterio maravilloso y fecundo que cuando uno sólo habla por hablar, justamente entonces, exprese las verdades más espléndidas y originales.²²

La articulación del lenguaje autorreferencial y la cultura se constituyeron en el pivote para la traducibilidad infinita de todo en una

¹⁹ Wilhelm Schlegel, citado en *ibid.*, p. 26.

²⁰ Las cuales van desde el Renacimiento italiano, el Siglo de Oro español, el teatro isabelino, así como la novela inglesa del siglo xvii y la antigüedad greco-romana. Dante, Cervantes y Shakespeare serán los autores en lenguas romances que se traducirán al alemán.

²¹ Berman, *L'épreuve de l'étranger* [n. 17], p. 27.

²² Novalis, “Monólogo”, en *id.*, *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, Robert Caner-Liese, ed., Madrid, Akal, 2007, p. 269.

matriz receptora: el alemán. Posteriormente esta propiedad de la lengua se convirtió en soporte para una conciencia nacionalista e imperialista. Frente a la traducibilidad universal al alemán, Heidegger plantearía la idiomática e intraducibilidad de dicha lengua a las de origen latino, no así al griego.

3. *Resonancias literarias, el “segundo romanticismo”*

EL proceso revolucionario con el que emergió el romanticismo se propagó a América, en particular en los contextos de independencia. El romanticismo ocupó un puesto central en la construcción de una literatura propia, popular y mestiza, que por otra parte deja de lado las tradiciones indígenas. El proyecto de creación de una literatura formó parte de un proceso de descolonización, lo que en algunos casos requirió dismantelar la dominación de los grupos que siguieron perpetuándose después de la independencia. Así fue el caso mexicano. La derrota del Segundo Imperio dio lugar a lo que Juárez designó —en el manifiesto del 15 de julio de 1867 al entrar a la Ciudad de México— como la consumación “por segunda vez de la independencia mexicana”.²³ Este “acontecimiento” no se realizó en contra de una potencia extranjera, sino con respecto a un régimen: el Segundo Imperio. El país se independizó “de algo interno a su historia y por eso más decisivo y más poderoso de lo que pueda ser una dominación extranjera permanente”.²⁴

En el comienzo del conflicto mencionado, la llegada del literato español José Zorrilla va a producir una resonancia en el movimiento literario y político.²⁵ Así surgió un tipo de “plasticidad cultural”, de selección e incorporación creativa de una matriz cultural externa, ya que el entrelazamiento de la “segunda independencia” con el “segundo romanticismo” posibilitó un tipo de transculturación que movilizó y transplantó una fuerza heterodoxa, de origen europeo, en un contexto político americano, que además abrió un nuevo horizonte temporal: el futuro como progreso. El proyecto literario

²³ Benito Juárez, “El triunfo de la República”, en Moisés Ochoa Campos, *La oratoria en México*, México, Trillas, 1969, pp. 77-78.

²⁴ Edmundo O’Gorman, *La supervivencia política novo-hispana: reflexiones sobre el monarquismo mexicano*, México, Universidad Iberoamericana, 1986, pp. 84-85.

²⁵ Véase Clementina Díaz y de Ovando, “Estudio preliminar”, en Juan Díaz Covarrubias, *Obras completas*, México, UNAM, 1959, tomo 1, pp. 6-12.

y el político aparecen, en esta resonancia, claramente entrelazados, enfrentados a la persistencia novohispana. Una continuidad que no sólo tiene que ver con una estructura de dominio social, sino también con una dinámica temporal de lo social: el progreso como modo de temporalización de las letras, así como también de lo social, pone en crisis al “antiguo régimen” colonial que persiste después de la independencia. De modo que el progreso de las letras se consideró un elemento fundamental en la constitución de una identidad nacional y de una conciencia histórica, que además pasa por una relación constante con las literaturas extranjeras.

Ignacio M. Altamirano, autor y crítico emblemático de este movimiento, señalaba que si la literatura mexicana se limitara “a imitar la novela francesa, cuya forma es inadaptable a nuestras costumbres y a nuestro modo de ser”,²⁶ daría como resultado obras sin carácter elevado y brillante. Para Altamirano, la incorporación romántica requería de una originalidad propia, frente a las demás literaturas: “La poesía y la novela mexicana deben ser vírgenes, vigorosas, originales, como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación”.²⁷ La geografía, y no la lengua, debía constituir el carácter diferenciado de la literatura nacional. Esta característica “espacial” se repite al momento de deslindar a la literatura mexicana de la española. De acuerdo con Altamirano, la lengua que se comparte con España no permite una diferenciación radical entre ambas literaturas: no hay una lengua nacional. El escritor guerrerense, entonces, considera que es suficiente con la diferenciación que ha introducido su uso “para que la literatura tenga su fisonomía peculiar, independiente, autonómica, como la tienen todas las literaturas que se han formado con el fondo de la lengua latina”.²⁸ La metáfora botánica del injerto le servirá como “modelo” para entender la nueva “geografía de las plantas” literarias, el juego de la “traducción” entre diferentes espacios y tiempos simultáneos:

¿Por qué plantada en otro suelo, bajo otro sol, con nueva savia, e injertando en ella púas de las plantas americanas, una rama cortada del viejo árbol de

²⁶ Ignacio Manuel Altamirano, *Revistas Literarias de México (1821-1867)*, en *id.*, *Obras completas*, xii. *Escritos de Literatura y Arte*, tomo 1, México, Conaculta, 2011, p. 37.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Ignacio Manuel Altamirano, “Prólogo a *El Romancero Nacional* de Guillermo Prieto”, en *ibid.*, p. 275.

la literatura española no ha de poder constituir a su vez un árbol robusto, frondoso y de especial aspecto, como ha sucedido con las ramas del viejo tronco latino?²⁹

El trasplante a otro continente, su transculturación por medio del injerto de las “púas de plantas americanas”, permitirá el desarrollo de una “rama” distinta de la literatura. La “traducción” no es sólo incorporación, sino también distanciamiento: lo nacional se construye como un contrapunto “espacial” con otras “regiones”.

El segundo romanticismo innova frente al romanticismo temprano con esta conciencia espacial que va a modelar su práctica y su crítica literaria. La literatura nacional, su posibilidad de proyección y, con ella, el desarrollo de una conciencia nacional, son posibles en función de la relación y comparación con otras literaturas nacionales, de América y de Europa.

El género central que funcionará como clave de traducción y creación literaria será la novela, a la que Altamirano consideraba género moderno por excelencia. Siguiendo en este aspecto al Romanticismo temprano, la novela va a contraponerse a los géneros antiguos —la épica, el drama y la lírica— al subsumirse y mezclarse al interior de la misma: “es en la edad moderna [...] cuando este género se ha desarrollado hasta llegar a ser el favorito del pueblo, y hasta ser necesario disfrazar con él todos los otros a fin de vulgarizarlos”.³⁰ Se trata de un género que además tiene relación estrecha con un grupo social: el pueblo, el vulgo, y por consecuencia con las lenguas vulgares o romances. Esta conexión le permite tener una función pedagógica: ser “el artificio con que los hombres pensadores de nuestra época han logrado hacer descender a las masas doctrinas y opiniones que de otro modo habría sido difícil hacer que aceptasen”.³¹ Para el autor de *El Zarco*, esta función pedagógica debe, además, ser política:

la novela hoy ocupa un rango superior [...] es necesario [...] buscar en el fondo de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el estudio social, la predicación de un partido o de una secta religiosa: en fin, una intención profundamente filosófica y trascendental en las sociedades modernas. La novela hoy suele ocultar la biblia de un nuevo apóstol o el programa de un audaz revolucionario.³²

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 41.

³¹ *Ibid.*, p. 40.

³² *Ibid.*

La otra cara de la novela, entonces, la constituye la crítica que a partir del fenómeno de la novela moderna problematiza la idea de los géneros literarios “clásicos”, e incluso la idea misma de género, pues en este orden de ideas el género no debe funcionar como una regla que nos aproxima a la virtuosidad natural, sino como recurso para una invención constante: para la “mezcla” permanente de las obras en constante progreso.

Por otra parte la crítica romántica desarrolló una concepción paralela de la historia literaria. En *Revistas Literarias Mexicanas (1821-1867)*,³³ Altamirano realizó la primera historia de las letras mexicanas, empezando por la independencia. Acerca de una “época de Altamirano”, José Luis Martínez señaló que: “La reflexión crítica y la ordenación cronológica, propias de la historia literaria, las encontramos por primera vez en la serie de panoramas literarios que Ignacio Manuel Altamirano publicó entre 1868 y 1883”.³⁴ Esta historia literaria se construye como una historia de la independencia y, en particular, de la novela mexicana, cuyo tema central no es otro que la independencia. El anclaje de esta “crónica” es una filosofía de la historia,³⁵ es decir, el desarrollo “progresivo” de los pueblos hacia un estado de civilización moderno, acompañado de la literatura.

Este tipo de romanticismo contrastó la historia literaria de la independencia con el pasado literario prehispánico y colonial. Las tradiciones literarias épicas prehispánicas y sus epopeyas “primitivas y salvajes” se consideraron irremediabilmente perdidas³⁶ y sólo resuenan en las obras de los cronistas de la conquista:

³³ *Ibid.*, pp. 29-30.

³⁴ José Luis Martínez, “Historiografía de la literatura mexicana: desde los orígenes hasta Francisco Pimentel”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México), año 5, núm. 1 (enero-marzo de 1951), p. 45.

³⁵ La aparición de una historia literaria con un propósito crítico, emerge con el romanticismo como respuesta a la disputa entre el clasicismo y el historicismo de la ilustración, la cual es síntoma de un cambio de época, sobre esto véase Jauss, “La réplica de la ‘Querelle des Anciens et des Modernes’ en Schlegel y Schiller” [n. 14].

³⁶ Lo que históricamente no es cierto, ya en 1854 el noble indígena Faustino Chimalpopoca Galicia había puesto a disposición de José Joaquín Pesado poesías de origen náhuatl que había vertido en prosa. Pesado pasó estas poesías en verso, desdibujando lo que tenían de originario a favor de un estilo propio del Siglo de Oro español. Después de esta publicación, al hacerse cargo de la Biblioteca Nacional José María Vigil encontrará un manuscrito que titulará *Colección de cantares mexicanos*, que Chimalpopoca volverá a traducir. Véase Marco Antonio Campos, “Prólogo” a José Joaquín Pesado, *Las aztecas. Poesías tomadas de los antiguos cantares mexicanos* (1854), México, Factoría, 1998, nota 3, pp. ix a xi.

Posible es que haya habido una en el México anterior a la conquista, y de ello tenemos muchos indicios en los escritores del siglo XVI [...] pero si es fácil encontrar la prueba de la existencia de esa epopeya primitiva y salvaje en aquellos tiempos, sería imposible reconstruirla hoy, y debemos considerarla como perdida para siempre.³⁷

El rechazo al pasado colonial y la pérdida de la tradición prehispánica enfatizan así el instante de la independencia como momento original e inaugural de la creación del país. El romanticismo es conciencia y creación reflexiva de este punto inicial, según Altamirano; un proyecto que tuvo en el mestizaje, en tanto matriz de recepción universal, un crisol de toda diferencia.³⁸ La transculturación del romanticismo operó, en este sentido, por selección e incorporación, pero también por olvido y negación del pasado anterior a la independencia.

Este romanticismo mexicano que ocurrió “por segunda vez”, conserva a su vez, un “aire” de repetición, un *déjà vu*. Si bien utilizó de manera creativa los elementos del proyecto romántico, no terminó por realizarse al igual que éste. Altamirano, quien desarrolló las propuestas programáticas del segundo romanticismo, asimismo reflexiona ante el crepúsculo del romanticismo. En estas circunstancias afirma que, de cara al pueblo, es decir, del sujeto de interpelación, “el pueblo pobre que conserva todavía su fisonomía tradicional, la *plebs*”, se alza el “pueblo inficionado con los gustos extranjeros y con pretensiones de lujo y de aristocracia”.³⁹ Todavía a principios de 1880 era posible encontrar lectores para los *Romances históricos* de Guillermo Prieto, fundador de la corriente romántica en México: aquellos lectores que “por fortuna y en medio de los ruidos ferrocarrileros, de las novedades bancarias, del movimiento comercial e industrial que preocupa a la mayoría de la gente, conservan el dulce y sabroso culto de las bellas letras”.⁴⁰

Para aquellos que habían participado de las veladas con las que se abría el segundo romanticismo, la poesía y el arte se constituyeron en los númenes de una nueva época. Para estos otros lectores,

³⁷ Altamirano, “Prólogo a *El Romancero Nacional* de Guillermo Prieto”, en *id.*, *Obras completas* [n. 26], tomo 2, p. 274.

³⁸ En un contexto posterior la idea de “raza cósmica” será la hipérbole consumada de un traductor universal. La raza toma el relevo de la lengua, del mito de Babel, que el romanticismo cifrará en la lengua alemana.

³⁹ Ignacio Manuel Altamirano, “Guillermo Prieto. Romances históricos”, *La República* (México), 11-ix-1881, en *id.*, *Obras completas* [n. 26], tomo 2, p. 87.

⁴⁰ *Ibid.*

a una distancia de apenas quince años, la poesía y el arte eran los “ídolos de añosa madera que se esconden en humildes templos de ventura, como los viejos númenes etruscos”.⁴¹ Es así como se señala la interrupción de este proceso de transculturación, cuando el romanticismo comenzó a ser realidad pretérita. Los *Romances históricos* encarnan un futuro pasado, adquieren un carácter equívoco que, al decir de Walter Benjamin, resultan ser expresión alegórica de la dialéctica, la ambigüedad como “la ley de la dialéctica en suspenso”.⁴² Ese carácter equívoco es resultado del fracaso de la utopía literaria que había encarnado este romanticismo, ya que el proyecto pasó a ser el recuerdo de una promesa eventualmente frustrada, es decir, que el presente futuro transmutó en futuro pasado. El proceso de “aculturación” elitista que se desencadenó en el último tercio del siglo XIX contrastará de manera clara con el proyecto romántico.

4. Fronteras de la transculturación romántica

La categoría de transculturación tiene un antecedente en las reflexiones que desarrollan ambos romanticismos en torno a la lengua, la traducción, la creación literaria y el mestizaje. Sin embargo, se distancia de estas corrientes al momento de subrayar las transferencias recíprocas y las tensiones que se dan en los procesos de contacto cultural. De esta manera permite desligar la crítica literaria latinoamericana de la idea de mestizaje y sus connotaciones raciales y racistas. Pero el análisis de los procesos de transculturación tiene también que dar cuenta de las fronteras de dichos desarrollos, que podrían deberse, en parte, a la competencia entre movimientos de transculturación alternativos. Los “romanticismos” aquí revisados, en tanto movimientos heterodoxos, estuvieron en disputa con otros proyectos culturales y políticos. Reconocer su capacidad de resonancia, así como su derrota y su transformación en otros movimientos (socialismo), requiere de una reinserción de los procesos de transculturación en dinámicas globales y de duración temporal más amplia. La constante alusión a la diferencia geográfica en el segundo romanticismo mexicano indica que estas dinámicas no deben olvidarse. La imbricación de los conflictos,

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Walter Benjamin, “París capital del siglo XIX”, en *id.*, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1999, p. 185.

allende los contextos “locales”, es un aspecto central en el análisis de la transculturación de los movimientos heterodoxos. Los contactos culturales son resultado de un tiempo que conjuga retardo y aceleración a la vez, y dibujan un ritmo zigzagueante. Las fronteras de la transculturación, los diversos juegos de resonancias y asonancias que suscitan la literatura, la crítica y las traducciones hacen posible vislumbrar una trama al interior de esta complicada maraña constitutiva a todo proceso de transculturación.

RESUMEN

Se parte de cuestionar los contactos culturales desde la perspectiva de la transculturación, en particular el papel del romanticismo como caso central de transferencia de corrientes literarias heterodoxas. Esta propuesta heterodoxa literaria, crítica del “Viejo Continente”, fue tanto índice como factor de los procesos de transculturación modernos. Asimismo se aborda cómo la transculturación asume particulares resonancias en el continente americano, específicamente durante el “segundo romanticismo” mexicano. Tales resonancias permiten estudiar la complejidad y las fronteras de los procesos de transculturación.

Palabras clave: romanticismo México, independencia, géneros literarios, transculturación, Ignacio M. Altamirano (1834-1893).

ABSTRACT

This paper develops the problem of cultural contacts from the perspective of transculturation, in particular the role of Romanticism as a central case of the transfer of heterodox literary currents. This heterodox movement, critical of the “Old World,” was both an index of and factor in modern transculturation processes. This transculturation takes on particular resonance in the Americas, and specifically in the Mexican “second romanticism”. These resonances allow us to study the complexity and the frontiers of the processes of transculturation.

Key words: Romanticism Mexico, independence, literary genres, transculturation, Ignacio M. Altamirano (1834-1893).