

El buen salvaje no existe

Para una relectura comparativa de dos textos románticos*



María Teresa Gramuglio

Universidad Nacional de Rosario

Quiero someter a discusión un esbozo de relectura comparativa de dos textos románticos pertenecientes a tradiciones literarias desiguales y escritos en lenguas diferentes, para interrogar las relaciones entre literatura argentina y literaturas europeas de un modo menos unilateral del que se suele practicar. Los textos son *Atala* de René de Chateaubriand y *La cautiva* de Esteban Echeverría. Mi propósito no es el de señalar una vez más la influencia o la apropiación del modelo europeo en un poema nacional, sino pensar el texto de Echeverría en relación con las configuraciones de un tópico relevante de la modernidad europea. Me pregunto si no sería posible alcanzar una mejor comprensión de las tensiones y diferencias que se establecen entre lo que se suele llamar “literatura universal” o “mundial” (aunque en verdad a menudo es tan solo europea o a lo sumo “occidental”), y una literatura nacional, que a su vez, en este caso, sería deseable proyectar, cruzando las fronteras, al ámbito latinoamericano (algo que por el momento parece condenado a quedar solo así, como deseo). El punto de articulación entre ambos textos para este ensayo de relectura comparativa es la figura o mito del “buen salvaje”. Por lo tanto, voy a empezar con una referencia sintética a esa figura, a fin de presentar algunos recaudos sobre su estatuto de verdad; me referiré luego a la presencia del salvaje en *Atala* y en *La cautiva*; y para concluir, trataré de esbozar a partir de lo anterior algunas reflexiones sobre el objeto y los métodos del comparatismo. Desde mi perspectiva, como sugerí en un trabajo anterior, se trataría de *pensar relaciones*; esto es, de apuntar a la construcción de redes de relaciones entre textos significativos bien por su interés estético o por su relevancia para una determinada historia literaria.

I. El mito del buen salvaje tiene una larga genealogía que se remonta a la Antigüedad. En sus “múltiples avatares” (la expresión es de Todorov) se asoció con figuras adánicas y edénicas, con imaginaciones sobre edades de oro, o con especulaciones sobre el “hombre natural”. Es indispensable subrayar que esa diversidad a través de la permanencia es un índice de la historización del mito, cuyas variaciones dicen más de las cuestiones que inquietan a las sociedades en que reaparece que de los sujetos lejanos o exóticos que se supone daría a conocer. También han sido múltiples sus usos. El mito ha revestido funciones críticas, utilitarias y alegóricas, en particular en la filosofía política y en las reflexiones sobre la formación de las sociedades. La afirmación con que titulo esta lectura comparativa, “el buen salvaje no existe”, busca enfatizar el carácter ficcional de esta figura, aun cuando en muchos casos los autores prodiguen recursos para asegurar la veracidad de su existencia. Para entrar en materia, me voy a detener en dos momentos clave en las reformulaciones del mito en la modernidad.

* Artículo incluido en *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina* (2013). Rosario, Municipalidad de Rosario, 356-364.

El primero es el del descubrimiento de América, y esto porque en los textos que quiero poner en relación los “salvajes” son indios americanos, del norte y del sur, respectivamente, cuyo ingreso en la historia y en el imaginario occidentales se produjo a partir de ese acontecimiento. Ese encuentro puso a los europeos por primera vez en contacto con un “nuevo mundo” en el cual, a diferencia de lo ocurrido en algunos casos con los viajes a las regiones orientales, no existían para sus mentalidades formas de cultura que pudieran considerar dignas de reconocimiento. En las primeras imágenes que registran las cartas de Colón, los indios no solo carecen de vestimenta, sino que parecen carecer también de lenguaje, de escritura, de formas de asociación, de religión, de instituciones e incluso del sentido de la propiedad, rasgo este último que es característico de muchas figuraciones de sociedades utópicas. La docilidad y generosidad que Colón les adjudica a esos indios bien puede atribuirse a su necesidad de presentar un panorama halagüeño para la evangelización de una región cuyas riquezas no se vislumbraban. Pero aunque la conquista se topó de inmediato con experiencias que desmintieron estas primeras impresiones e inauguró muy pronto una exploración proto-etnográfica, restos de aquellas imágenes primeras se combinaron con el conocimiento de los datos sobre hábitos, creencias, rituales y formas de asociación que fueron aportando los libros de misioneros, viajeros y otros testimonios. Así se puede ver en el conocido ensayo sobre los caníbales de Michel de Montaigne (publicado en 1580, casi cien años después del “descubrimiento”), donde el tópic del “salvaje” resulta funcional para introducir la crítica de la sociedad europea, o más precisamente francesa, de su tiempo y a la vez para dar muestras de un incipiente relativismo cultural. Esa mezcla de fabulación, conocimiento y funciones críticas que rodea a la figura llega hasta Chateaubriand.

El segundo momento que quiero destacar en este breve recorrido es el que corresponde al giro de la Ilustración hacia el romanticismo, que situó en torno a la figura de Jean-Jacques Rousseau, porque él es quien realizó una de las contribuciones más perdurables y a la vez más complejas a la configuración del mito en su *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, el llamado *Segundo discurso* (1754). Paradójicamente, esa contribución reposa sobre un malentendido que la crítica ha sabido despejar. Lejos de postular la existencia real de un estado de naturaleza en el comienzo de los tiempos históricos, Rousseau señala en varios pasajes el carácter hipotético, esto es, ficticio, de su reconstrucción imaginaria de un estadio *pre-histórico*, en el sentido más literal del término, en el cual habría reinado una perfecta igualdad entre hombres instalados en plena inmediatez con la naturaleza, sin mediaciones de ningún tipo, fueran las del lenguaje, del trabajo o de la propiedad. En sus palabras: “... un estado que ya no existe, que quizá no haya existido, que probablemente no existirá jamás...”

Poco importa que para su “reflexión conjetural” (la expresión es de Starobinski) Rousseau haya apelado a relatos de viajeros y a descripciones de sociedades primitivas. Lo que resulta indiscutible es que la configuración que imaginó conlleva la afirmación más rotunda de que *el buen salvaje no existe*. A pesar del reconocimiento explícito de que se trata de una reconstrucción funcional a su explicación especulativa (y poética) de la aparición de las divisiones, y por ende del mal en la historia, la ficción del “buen salvaje” de Rousseau, por la fuerza retórica del estilo y por su asociación con profundas ensoñaciones paradisíacas, tuvo enorme incidencia en el imaginario occidental y siguió haciendo camino en la literatura, metamorfoseándose en configuraciones muy diversas. Una de ellas es la que elabora Chateaubriand en *Atala*, en el corazón de la primera oleada del romanticismo francés en el siglo XIX.

II. *Atala* es indisoluble del viaje como experiencia y como motivación para la escritura. Chateaubriand realizó viajes por América del Norte, Europa y el Cercano Oriente y escribió sobre ellos. Utilizó libros de viajeros para sus descripciones del paisaje y de las costumbres de los indios de la América del Norte, sus formas de organización tribal, sus rituales y sus guerras. La situación de relato que enmarca la historia de

Atala y Chactas pone en escena a dos viajeros y un cruce de miradas: René, el europeo que busca alivio a su “dolor cósmico” (la expresión es de Jauss) en el Nuevo Mundo; Chactas, el salvaje americano que ha viajado a la Europa del *Ancien Régime*. El texto mismo “viajó” en la mochila de Chateaubriand, quien, según cuenta en sus *Memorias de ultratumba*, lo llevó consigo en su breve paso por el Ejército de los Príncipes y luego al exilio londinense; y “viajó” además, en sentido figurado, buscando su lugar en el interior de la obra de Chateaubriand, desde el *Ensayo sobre las Revoluciones*, las primeras versiones de *Los Natchez* y *El genio del Cristianismo* hasta autonomizarse y publicarse por separado en 1801. Señalo estos avatares porque Chateaubriand fue un habilísimo manipulador de sus escritos, que fechaba, modificaba, recortaba y cambiaba de lugar según le conviniera.

Es sugestivo cotejar los libros ficcionales y no ficcionales en que Chateaubriand escribe y reescribe en su viaje americano: *Les Natchez*, *Atala*, *René*, *Voyage en Amérique* y finalmente *Mémoires d'Outre-Tombe*. Los motivos entre patrióticos y utilitarios que trata de asignar al viaje (una exploración que asegurara el dominio de las regiones del norte para el gobierno francés) se entrecruzan con las ensoñaciones de los grandes espacios vacíos y el encuentro con los hombres naturales. Pero el proyecto de exploración fracasa, y lo que encuentra el viajero cuando sale de las activas ciudades norteamericanas son poblaciones mestizas, indios que le venden trajes y armas, hospedajes rústicos y cabañas de granjeros donde humean las chimeneas y hasta puede hallar un periódico que le trae noticias de Francia. La deuda de sus descripciones de los *locus* amenos o sublimes del paisaje con la literatura de viajes es evidente. Aunque recorrió en realidad una parte muy pequeña del territorio norteamericano, en sus cuadros de la naturaleza se reconocen, bajo la plasticidad de la frase y el virtuosismo descriptivo que son característicos de su estilo, los cuatro elementos del paisaje americano que desde Humboldt, como ha mostrado magistralmente Adolfo Prieto, modelaron la visión de los viajeros ingleses y luego de los románticos argentinos y latinoamericanos, desde Juan Bautista Alberdi a Jorge Isaacs: los grandes ríos, la planicie, los picos nevados, la selva.

En su análisis del cambio estético en la concepción de la naturaleza en la modernidad del siglo XIX, Hans-Robert Jauss brinda las mejores pautas para comprender por qué para el Chateaubriand de la *Poética del cristianismo* la naturaleza no puede ser un lugar salvífico de reintegraciones, ni de armonía, ni de bondad originaria. Puede ser bella, pintoresca, exótica o sublime; puede brindar un alivio al yo solitario, apasionado, melancólico o aquejado del *ennui*, del *mal du siècle*. Pero la naturaleza por sí misma no cura ni la pasión ni la melancolía ni el *ennui*. Pertenece al orden de la caída, del pecado original y del mal. Por eso en *Atala*, cuando una furiosa tormenta acompaña el estallido del deseo erótico entre los enamorados, el sonido de la campana de un misionero católico viene a impedir la consumación sexual, en un movimiento de interdicción similar al que en *René* impide el incesto o al que, más adelante, contrarresta la lánguida exposición de las penas del héroe melancólico con el sermón del padre Souël. Cuando hacia el final de *Atala* Chactas retorne a la tumba de la amada muerta, encontrará que los indios no convertidos han destruido la comunidad utópica de la misión cristiana y que las ruinas son devoradas por la naturaleza destructora.

¿Qué lugar queda para el “buen salvaje” cuando la naturaleza puede brindar un ideal de armonía solo en tanto “naturaleza corregida” (Jauss) o “moralizada” (para decirlo con la expresión de Novalis) por la religión o por la estética? Si bien se mira, los dos protagonistas de Chateaubriand están bastante lejos de la figura mítica del buen salvaje. No solo pertenecen a un estadio de organización tribal de cazadores y guerreros con jefes, familias, culto de los antepasados y rituales religiosos y eróticos, es decir: a una cultura. Ellos son, además *mestizos*. Mestizo cultural es Chactas, que ha sido educado por López, un español, y conoce la lengua y la cultura europeas; y mestiza racial y cultural es Atala, hija de india convertida al cristianismo y de ese mismo López que educó a Chactas. Dejando

de lado este y otros motivos que permitirían fundar con mayor rigor la afirmación, parece irrefutable, una vez más, que el “buen salvaje” no existe: librados a sí mismos, los indios no cristianizados de Chateaubriand caen en el mal, que reside en la misma naturaleza. Esto quiere decir que, cuando se trata de romanticismo, no se pueden ignorar las tensiones que revela el tratamiento romántico de la naturaleza en los autores europeos más representativos, desde el primer romanticismo alemán en adelante.

III. El nudo argumental de *La cautiva* presenta cierta semejanza con una peripecia de *Atala*: la mujer enamorada libera a su amado prisionero de la tribu, lo salva de la muerte a que está condenado y huye con él a través de una naturaleza “virgen” de cualquier presencia de civilización urbana. Si se suma a ese indicio la enorme popularidad que alcanzó *Atala* en Francia, donde los personajes se exhibían en las ferias como figuras de cera y en adaptaciones teatrales, no es arbitrario suponer que Echeverría conoció el relato y tal vez haya encontrado en él una cierta inspiración para *La cautiva*, en los términos que la filología positivista analizaba bajo la noción de *influencia*. Preveo la objeción: los estudios dedicados a Echeverría coinciden en afirmar que los románticos más mencionados por él, además de los “profetas” (la expresión es de Bénichou) del romanticismo social, son Byron, Víctor Hugo, Goethe y Schiller. En la nómina no se destaca el nombre de Chateaubriand. Pero mi perspectiva intenta apartarse de la noción lineal de influencia propia del comparatismo tradicional, para intentar la construcción de una red de relaciones que, sin ignorar los datos comprobados, no busca afirmarse exclusivamente en ellos sino proponer interconexiones más conceptuales y virtuales que empíricas.

Los excelentes trabajos que se han publicado últimamente sobre la obra de Echeverría (Kohan y Laera, comps.) me eximen de realizar aquí un análisis de *La cautiva*. Para ceñirme al tópico del buen salvaje que es el eje de esta exposición, voy a partir del estudio ya clásico de Noé Jitrik “Soledad y urbanidad. La adaptación del romanticismo en la Argentina” (1966, varias reediciones). Jitrik parte ahí a su vez de un estudio de Arturo Farinelli, un notable representante del comparatismo tradicional, quien señala la *influencia* de Byron en las imágenes de los espacios abiertos del poema de Echeverría. Jitrik no acuerda con la lectura de Farinelli. Para discutirla, despliega un breve repertorio de los términos alternativos en que se fue pensando la relación con la literatura europea: “modelo”, “copia”, “reproducción”, “adaptación” a los que se fueron agregando luego otros que buscan conceptualizar una interacción menos mecánica y pasiva: “recepción”, “apropiación”, “resignificación”. Siguiendo esta línea, Jitrik descarta la mera “reproducción servil” de modelos y propone en cambio, para destacar la diferencia con el modelo, la idea de “adaptación inteligente”. En este caso, la diferencia en el uso del tópico residiría en que lo “primitivo” en *La cautiva* no sería, como ocurre en el romanticismo europeo, una opción, sino una imposición de lo real, y el “escenario salvaje”, lejos de brindar al héroe “los elementos que teóricamente debían integrar un tipo de vida libre, lo hiere hasta la muerte”. Esta tesis de Jitrik ha perdurado. Uno de sus últimos registros es la síntesis que brinda Martín Prieto en su inteligente *Breve historia de la literatura argentina*: “En el modelo europeo, hay una armonía en el contacto entre el hombre y la naturaleza, en tanto lo primitivo funciona como una extensión o proyección de lo culto. En la versión argentina, en cambio, el desierto es una manifestación de la naturaleza pura, hostil y no ideal (...)”.

Creo que la renovadora lectura de Jitrik requeriría hoy ser revisada en dos aspectos básicos: uno, el claro apego de su estudio a un modelo teórico prestigioso, aunque discutido, que encuentra correspondencias unívocas entre los movimientos artísticos y el desarrollo de las clases sociales; el otro, derivado del primero, la tendencia a tomar en bloque ambos factores, ya que tanto el movimiento romántico europeo como las clases sociales involucradas en el proceso histórico distan de ser objetos monolíticos. Pero si, además de revisar críticamente la idea errónea de la absoluta confianza de

los románticos en la armonía cósmica entre el sujeto y la naturaleza, comprobamos además la sinuosa trayectoria del tópico del buen salvaje en la literatura europea, podríamos sugerir que la imagen demoníaca y deshumanizada de los indios que presenta Echeverría, una imagen que ni los individualiza ni les concede un lenguaje, no obedece exclusivamente a una “adaptación” del tópico por la negación de aquella bondad originaria que sería lo propio del romanticismo europeo. Porque también allí, en la literatura europea, como acabo de mostrar en el texto de Chateaubriand, la bondad originaria suele estar ausente y el “buen salvaje” es un ser de existencia más que improbable. O para decirlo una vez más: no existe.

IV. No pretendo que lo expuesto baste para alcanzar un modelo teórico o metodológico. Traté de buscar un ejemplo que me permitiera *pensar relaciones* de un modo distinto a los del comparatismo tradicional, para explorar nuevas formas de articular la relación entre lo local o nacional y lo “universal”, destacando al mismo tiempo la dimensión transnacional de los fenómenos literarios y culturales. En esa articulación entran en juego factores materiales y formales tanto locales como extranjeros, y esto se puede ver aun en una realización poéticamente endeble como *La cautiva*. Esos factores no funcionan del modo lineal que subyace en la idea de relación entre el modelo y la copia o la adaptación, sino en una red más inestable, fluctuante, de enlaces a veces inesperados y azarosos. Si tuviera que darle a esa relación una figura, sería la de un hipertexto virtual con múltiples *links*, tal como he sugerido en otras ocasiones.

Desde esta perspectiva, los textos deberían considerarse a la vez como parte de una literatura nacional y como parte de esa red o “polisistema” (el concepto es de Even Zohar) transnacional que la trasciende. Serían leídos “en contrapunto”, para adoptar libremente una fórmula de Edward Said. Así, los salvajes de *La cautiva* no quedarían encerrados en las fronteras estrechas de una problemática local ni en la apenas más amplia de una relación término a término entre un modelo –sea Byron o Chateaubriand– y su adaptación, por más inteligente que esta sea. Se trataría de colocarlos en series más vastas; de *pensarlos en sus relaciones y diferencias* con el hombre natural de Rousseau, con los indios americanos de Chateaubriand, pero también con los Yahoos de Swift, con los trogloditas de Montesquieu, con los caníbales de Defoe, o los mohicanos y las Pocahontas de la literatura norteamericana. Sin olvidar que *esas relaciones no se articulan en un pie de igualdad*. Porque si los trogloditas de Montesquieu o el buen salvaje de Rousseau alcanzaron una proyección “universal”, no ocurre lo mismo con los indios del poema de Echeverría. Como para corroborar la conciencia de los escritores sobre esa desigualdad, en su excelente capítulo sobre el *Fausto criollo*, Claudia Roman registró una crítica al poema que detecta el nudo conflictivo de la relación de la literatura argentina con la europea y advierte con agudeza la asimetría de la relación: el *Fausto* de Del Campo, habría dicho Pedro Goyena, no es “exportable”, como sí lo era el de Goethe (Roman en Schwartzman).

En relación con esta desigualdad, es oportuno señalar, para concluir, que Franco Moretti ha llamado la atención sobre la presencia del vocabulario económico en el lenguaje de la crítica literaria: importar, exportar, préstamos, deuda, y podríamos agregar: capital simbólico, patrimonio, etc. etc. No es necesario escandalizarse por ello. Las metáforas revelan aquí algo del orden de lo real: como el dinero y las mercancías en el mercado globalizado de la economía capitalista, los bienes culturales circulan más o menos fluidamente por “la República mundial de las Letras” (la expresión es de Pascale Casanova). De modo análogo, pero no idéntico, al de su equivalente económico, en ese ámbito mundial existen centros y periferias del poder cultural, y por lo tanto esos bienes no se distribuyen ni se intercambian en él con equidad. Es que, a semejanza de lo que ocurre en la “aldea global”, la República mundial de las Letras es la menos igualitaria de las repúblicas.

Bibliografía

- » Bénichou, P. (1984). *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*. México, FCE.
- » Casanova, P. (2001). *La República Mundial de las Letras*. Barcelona, Anagrama.
- » Even-Zohar, I. (1990). "Polysystem Theory", *Poetics Today* 11: 1 (Spring).
- » ——— (1990). "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", *Poetics Today* 11:1.
- » Gramuglio, M. T. (2004). "Literatura argentina y literaturas europeas. Aproximaciones a una relación problemática", CELEHIS, *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Mar del Plata, Año 13, N°16.
- » Jauss, H-R. (1995). "El arte como anti-naturaleza. El cambio estético después de 1789", en *Las transformaciones de lo moderno*. Madrid, Visor.
- » Jitrik, N. (1970 [1966]). "Soledad y urbanidad. Ensayo sobre la adaptación del romanticismo en la Argentina". En *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires, Galerna.
- » Kohan, M., Laera, A. (comps.) (2005). *Las brújulas del extraviado*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- » Moretti, F. (2000). "Conjectures on World Literature". En *New Left Review*, 1.
- » ——— (2003). "More conjectures on World Literature". En *New Left Review*, 20.
- » Novalis (1984). *Fragmentos*. México, Juan Pablos.
- » Prieto, A. (1996). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Prieto, M. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Taurus.
- » Roman, C. (2003). "La vida color rosao. El Fausto de Estanislao del Campo". En Julio Schwartzman (dir.), *La lucha de los lenguajes*, vol. 2 de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires, Emecé.
- » Said, E. (1996 [1993]). *Cultura e imperialismo*. Barcelona, Anagrama.
- » Starobinski, J. (1971). *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*. París, Gallimard.
- » Todorov, T. (1991). *Nosotros y los otros*. México, Siglo XXI.