

Santos, Susana (mayo 2005). *La novela latinoamericana decimonónica : Los celos son de amores pero no buenas razones*. En: Encrucijadas, no. 32. Universidad de Buenos Aires. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <<http://repositorioubasibsi.uba.ar>>

## La novela latinoamericana decimonónica

### Los celos son de amores pero no buenas razones

*“Viejos como el mundo...” Lo que el argentino Adolfo Bioy Casares dice de los miedos vale para los celos, que en alguna taxonomía de las pasiones también puede clasificar como una subespecie del temor y del terror. Si para Bioy los miedos están en el origen del género fantástico, los celos no han engendrado menos literatura. No toda ella consiste, sin embargo, en versiones de la tragedia, el melodrama o la novela rosa.*

#### Por Susana Santos

Susana Santos es Secretaria Académica del Departamento de Letras, Consejera Directiva de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), docente e investigadora en Literatura Latinoamericana y en el área andina. Su último libro es Homenaje a Pablo de Rokha, publicado por el Instituto de Literatura Hispanoamericana.

*“Viejos como el mundo...” Lo que el argentino Adolfo Bioy Casares dice de los miedos vale para los celos, que en alguna taxonomía de las pasiones también puede clasificar como una subespecie del temor y del terror. Si para Bioy los miedos están en el origen del género fantástico, los celos no han engendrado menos literatura. No toda ella consiste, sin embargo, en versiones de la tragedia, el melodrama o la novela rosa.*

Puede verificarse que en gran parte de las historias de amor los celos se presentan como un imprudente y fatal sentimiento causado por la suposición de que la persona amada o a la que se cree amar prefiere a otro. Pero esto no agota al sentimiento que Calderón de la Barca llamó “el mayor monstruo” en el título de su drama barroco. Los celos se dirigen al éxito amoroso, sexual y aun social, político o económico de un tercero, al que no necesariamente querríamos tener bajo nuestra esfera de influencia, pero sí acaso sustituir. En la tragedia de William Shakespeare, celos tiene, evidentemente, el negro moro Otelo por su amada y nívea Desdémona. No menos celoso, no obstante, es el traidor Iago: tiene celos de Desdémona y celos de Otelo. Querría ser poderoso como el moro, y amado como Desdémona.

Curiosos o estafalarios, los celos pueden resumirse respecto de los amores, y referirse con respecto a ellos, a la manera de Tallemant des Réaux: “Sus amores eran extraños amores: no tenían nada de enamorados, más que los celos”. Considerados como “síntoma” de un estado que escapa de lo normal, los celos guardan estrecha vinculación con las pasiones que ingenian las más leídas historias de amor.

Malcasados, decepcionados, sublevados, exaltados o cínicos, infieles o engañados, en el remordimiento y en el temor, en el placer de la transgresión o en la ansiedad de la tentación, hay pocos hombres –y mujeres– que no se reconozcan al menos en una de estas alternativas. Renuncias, compromisos, confusiones irritantes y mezquinas de obligaciones, de complacencias secretas, la red de los celos pareciera acechar a los amantes. Nuestras literaturas –y tal vez a causa de ellas– suceden en tales representaciones.

Desde la *Amalia* (1855) de José Mármol (1817-1871) que abre la novelística latinoamericana decimonónica en Argentina hasta *Santa* (1903) de Federico Gamboa (1864-1939) que la cierra en México, toda la literatura del amor es una literatura del matrimonio, de sus posibilidades y sus antinomias, de casar uno con quien quiere, o de al menos alcanzar sacramento y estado civil, de lograr una estabilidad muy costosa, pero que una vez que se ha alcanzado debe seguir velándose: con celo y celos.

Aquí se ve ya un punto de los celos que ha de dominar a la literatura latinoamericana, incluso más allá del siglo XIX, por una carga que viene desde antes de éste. Y son los celos más institucionales que personales, dirigidos a guardar la posición social en un sistema al que se percibe antes como rígido que como dinámico. Los celos, como en Calderón, son el terror al menoscabo en la “negra honrilla” más que un sentimiento de desazón íntima, romántica.

En este sentido, rechazar los celos es un acto de consecuencias sociales claras, y subversivas. Es rechazar la exclusividad, es renunciar y a la vez desobedecer abiertamente a una ley marcada por el principio de propiedad que establece una moral burguesa. Así la representación novelesca de los “celos”, sus extremos que suponen la destrucción para quienes abandonan a ellos sus fuerzas, ponen al abrigo realidades humanas que se presienten como fundamentales y que cierto “orden” social positivo debe o necesita controlar.

En el marco de la producción de novelas latinoamericanas del siglo XIX, paralelas a la consolidación de las incipientes naciones y las consiguientes literaturas nacionales, las historias de amor organizan los mundos ficcionales y proponen “modelos” que permitan reconocer claramente los hechos sociales o religiosos o de relaciones afectivas que se insiste en conservar y exaltar. Pero, a la vez, censuran aquellos aspectos que la moral oficial, o eventualmente la “razón” individual, desean destruir o al menos condenar.

En las novelas latinoamericanas románticas canónicas, cuyo emblema acaso sea la *tardía María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs (1837-1895), no puede haber, por definición, celos entre los protagonistas; si los hubiera, los celos son tan sólo una etapa que puede dejarse atrás cuando éstos descubren la armoniosa y complementaria reciprocidad de sus deseos. Los celos pueden corresponder a otros personajes, que llevarán a los protagonistas a la ruina. O, abandonando el nivel de la acción y penetrando en el del símbolo, pueden adscribirse a los dioses o a la naturaleza, que no pueden permitir la felicidad plena de los protagonistas. Naturaleza o sociedad, los celos corresponden a una etapa arcaica, prepositivista o hispánica, que el romanticismo liberal combate con armas que sabe seguras en el plano retórico, pero cuyos resultados no puede asegurar ni prometer a los lectores. Este es el envés histórico y político del amor romántico: todo verdor perecerá, la pasión de los que se creían libres de celos muere a manos de celosos aguerridos.

Si las historias de amor continentales preconizan la consagración del amor institucional, el matrimonio; el adulterio –materia narrativa y ficcional por excelencia– es la consolidación del matrimonio antes que su puesta en crisis. Es decir, postulan un modelo del buen ciudadano (y del sujeto moral) para controlar los impulsos del “malo”, establecer en el imaginario social un nexo entre el Estado y la familia. A pesar de que se puede conjeturar que el lector –o acaso más específicamente las lectoras– deseen vivir, y compartir más allá de la lectura, las desventuras venturosas de *Emma Bovary*, estas novelas “fundacionales” del realismo y del naturalismo europeos castigarán a los personajes excéntricos o al menos resultarán excluidos, o demostrarán, por una fábula moral

revestida de ropajes “modernos”, el fracaso de las grandes esperanzas y su inevitable conversión en ilusiones perdidas. Hacia el horizonte de fin de siglo, en Europa como en América, la cultura del riesgo del romanticismo habrá sido sustituida por el pesimismo cultural.

En la América Latina, el proceso admite paralelismos, pero es sustancialmente diverso. Se trata también del ordenamiento que sucede luego de las guerras de la Independencia, acontecimiento político desde luego, pero que modificará la economía y el régimen clásico de las pasiones, o al menos incidirá sobre ellas, y las modelizará. Las formas clásicas de la guerra –la violencia y el asesinato– resultan a la vez repulsivas y atractivas. Apenas concluidas las guerras revolucionarias, después de penurias muy diversas en las diferentes naciones hispanas, entre sus efectos se contará el culto establecido alrededor de una nueva comunidad: la Nación. Hay intereses y religiones que suscita esta nueva comunidad, y que han que preservarse. El amor en las clases burguesas parece una extraña mezcla, menos antagónica en la realidad que en su planteo analítico, de sentimentalismo a flor de piel y de historia de rentas y dotes. La sexualidad sólo interviene para “enturbiar” esos pequeños cálculos y esos “bellos sentimientos en serie”.

También, a medida que esta comunidad se ve afianzada, y se profundiza un movimiento hacia nuevas formas políticas ya en el siglo XX, los casos de rebeldía a estos modelos se harán más frecuentes. En las sucesivas representaciones de los amores, los celos surgen en variadas gradaciones que, si bien están lejos de la construcción arquetípica de los rabiosos celos del extremeño cervantino, se reencuentra en los celos del narrador proustiano que más que enamorado está celoso salvo cuando ama amorosamente a la madre. A partir de 1880, la “novela psicológica”, entenderá al personaje, precisamente, como “coherencia psíquica” –aunque no necesariamente paradigma de normalidad–, y analizará con regusto sus pliegues y repliegues. Se apartará así de un modelo anterior, pero nunca del todo abandonado, en el cual la dominante de las novelas eran los “modelos” que expresaban y velaban las “reglas” sociales a través de figuras rituales de retórica. La flaubertiana “educación sentimental” pretende ser al mismo tiempo una educación social y también política.

Dentro del repertorio de estas novelas renovadamente fundacionales, el idilio sentimental de María, bañado de lágrimas, que supo hacer llorar a generaciones, evocación de un amor adolescente nunca consumado por la interdicción paterna que ordena el viaje del enamorado Efraín y acelera la muerte anunciada de María, presentará, como hemos dicho, escenas de celos en “sordina” porque se trata de un amor “sentimental” más ligado a idealizaciones angélicas que a relaciones y reacciones propias de la pasión de amor, tal vez porque indirectamente se señala que deja de ser amor lo que se convierte en realidad. Efraín supone que su amigo Carlos puede ser su rival y siguiendo las indicaciones paternas dejará que su amigo entre en la escena. El sufrimiento por la supuesta indiferencia del joven hará que María sufra: no renovará las flores en el dormitorio de Efraín. El malentendido pronto se develará y los celos apenas turbarán el escenario del idilio. Si hay sufrimiento será por la separación momentánea y luego irremediable. El mundo patriarcal perfecto y cerrado de El Paraíso –nombre de la casa paterna del valle del Cauca– sólo será alterado por causas ex machina: la muerte. No corresponde a los hombres y menos a los jóvenes alterar ese “orden pastoral”, que es el verdadero celoso de la historia, y el de los celos más inexorablemente destructores. En contraposición, la novela Cecilia Valdés o La loma del Ángel (1882) del cubano Cirilo Villaverde (1812-1894) organiza la presentación de la sociedad cubana de entonces en la historia de amor incestuosa entre la mulata Cecilia y su medio hermano el criollo Leonardo Gamboa, hijo del dueño del Ingenio La Tinaja. Los amores que saben de los

celos extremos llevan a Cecilia a ordenar el asesinato de su rival –Isabel Illincheta heredera de un cafetal– en la misma puerta de la iglesia donde se bendice el matrimonio del padre de su hija. La fatal equivocación provoca la muerte de Leonardo. No sólo se castiga la transgresión del incesto sino también el escándalo de la unión de clases entre una mulata y un criollo. No menos importante resulta que se destaque que quien actúa las fuerzas oscuras e irrefrenables de la pasión sea precisamente una clase marginada, más cercana a la naturaleza dominada por una cultura tan opresora como artificial –lo uno por lo otro–. Aquí aflora ya un tópico que será desarrollado luego en el siglo XX por numerosos novelistas –en Cuba, por ejemplo, por los antitéticos e irreconciliables Alejo Carpentier y Reinaldo Arenas–: el de América como más natural (y por lo tanto más sexual) que Europa, cuyos celos despierta.

Otra novela cubana pondrá en la mujer una desatada violencia provocada por los celos: Lucía Jerez (1885) de José Martí (1853-1895), publicada por entregas bajo el título de Amistad Funesta y firmada bajo el pseudónimo de Adelaida Ral. El romance entre Juan Jerez y su prima Lucía pelagra con la presencia de la angelical huérfana Sol del Valle. La pasión que le incita Juan a Lucía es tan intensa como los celos que le excita Sol. El desenlace imprevisto –Lucía apuñala a Sol en una fiesta– quiebra la armonía doméstica y por extensión la pública de la cual la primera es a la vez símbolo y garantía. Cercana al melodrama –cuyas soluciones centraban en la salvación de la pobre víctima y el pobre héroe o heroína que vive feliz para siempre, con el castigo a los culpables– la novela no sanciona a esta suerte de Judith bíblica: la artista Ana abraza a Lucía en sugestiva alianza que indica la aspiración de un nuevo lugar para la mujer en la sociedad aún colonial de Cuba.

A diferencia de Lucía Jerez que asesina a su rival, María, la prometida del escultor Alberto Soria en la novela *Idolos rotos* (1901) del venezolano Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), presa de la ira desatada por los celos, sólo destruye el taller donde impera la estatua de su rival, Teresa Farías, la Venus real voluptuosa, la femme fatale que entraña la fatalidad de la infidelidad. Otra sedición de carácter político coincide en la novela con la conmoción destructiva del taller: Alberto Soria, estupefacto cual otra estatua, comprueba que no hay espacio en su país para el arte, tampoco para relaciones amorosas que se aparten de las prescripciones y formas canónicas sociales.

Si quedare duda alguna en el propósito preceptor de estas novelas, el chileno Alberto Blest Gana (1839-1920) subraya para el protagonista de su novela que es también el título de su libro *Martín Rivas* (1862) que se trata de “un tipo digno de imitarse”. Adoptando un motivo distintivo del realismo –el joven provinciano que arriba a la ciudad y triunfa por méritos propios y por casamiento ventajoso– describen los juegos sociales de la ciudad de Santiago de Chile de entonces. Los celos de Leonor Encina por su supuesta rival –Etelvina– son los primeros síntomas del amor que le provoca el joven. Celos que son sólo señales, y no desatan ninguna acción catastrófica: en el nacimiento del amor están los celos. De hecho, la relación se bendice con el matrimonio y cierra la novela. El matrimonio como decisión corona la relación burguesa y significa también la necesaria atracción de dos clases sociales y de dos regiones chilenas –el norte minero y productor y la capital política y administrativa–.

El desenlace de esta decisión la escribe Luis Orrego Luco (1866-1940) en *Casa Grande* (1908), donde el respeto por el orden social propuesto por Blest Gana prueba su decadencia: formas y convenciones desacreditadas, extensión del delirio pasional a campos que suponen la destrucción y asesinato.

Ángel Heredia y Gabriela, que para cumplir su deseo desobedecen la ley del padre, sabrán de celos mórbidos y descontrolados, de infidelidades y de crimen. Esta vez, es el marido, Ángel, personaje decadente más allá de los todos los límites del decoro, el que perpetrará el crimen. El orden de la sociedad chilena que conoció el suicidio de su presidente Balmaceda está en profunda crisis.

Puede volverse aquí al caso fundacional de la novela argentina, la Amalia de Mármol – novela política y unitaria contra el régimen del federal Juan Manuel de Rosas–, que presenta los amores del joven unitario Eduardo con la bella viuda de Barracas, Amalia. La muerte perpetrada por la Mazorca es el destino final para la pareja que no conoce en sus presentaciones y encuentros el mínimo atisbo de los celos. La función política emerge con toda su autoridad, y con el monopólico ejercicio de un poder que no conoce de fuerzas que le hagan de contrapeso. Todos los celos están en la sociedad, y no hay lugar para estos sentimientos en los personajes protagonistas, tan ennoblecidos a raíz de su filiación partidaria. Y sin embargo también tan prudentes y respetuosos de otros mandatos sociales: en claro peligro de acecho y de muerte vendrá un sacerdote para bendecir la unión en secreto antes de que Eduardo logre huir a la Banda Oriental. El matrimonio se consuma, pero no el viaje que salvaría la vida.

El siglo XIX terminará en las letras latinoamericanas con una muerte espectacular por celos. La imagen publicada en los diarios del cadáver ensangrentado de la poetisa uruguaya Delmira Agustini (1886-1914), después de su asesinato en manos de su ex esposo, cierre de la historia del breve matrimonio, patentiza el descontrol a que lleva la eclosión finesecular de la expansión desmesurada de las pasiones y los celos, en su doble aspecto de apetito de poder y de goce. La historia esconde otra moraleja. El país más moderno de Latinoamérica, el primero en llegar al Estado de Bienestar bajo el gobierno del colorado José Battle y Ordóñez, el primero en separar a la Iglesia del Estado, el único sin conflictos étnicos, el próspero Uruguay es precisamente aquel donde los celos llevan la literatura al crimen de la tinta roja de las crónicas policiales. Con la muerte de Delmira Agustini, el modernismo literario liderado por las innovadoras Prosas Profanas (1896) y los Cantos de vida y esperanza (1905) del genial nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) y el suave posmodernismo que fue su heredero, el del mexicano Enrique González Martínez (1871-1952) o de la también uruguaya Juana de Ibarbourou (1895-1979), llegaban a su fin. El exceso de modernización anunciaba su castigo y su hora de la espada: el drama de los celos volvía a reescribirse en clave decimonónica, la de la oposición entre liberalismo y reacción, la misma que hacia 1930 opondría a los regímenes políticos de las repúblicas latinoamericanas, y produciría quiebres que dominarían al resto del siglo.