

**LA CIUDAD PINTADA DE ROJO, DE MANUEL GALVEZ: UN
PANORAMA CULTURAL DE
LA ARGENTINA EN LA EPOCA ROMANTICA**

Mabel Agresti()*

Escritor de producción prácticamente ininterrumpida durante casi cincuenta años del siglo XX, Manuel Gálvez ha manifestado -a través de los más diversos géneros (novela, biografía, ensayo, memorias, en ocasiones teatro o poesía)- su constante preocupación por desentrañar los elementos esenciales de lo argentino. En su narrativa en particular, ha mostrado actitudes y modos de vida de la Argentina posterior al Centenario en novelas realistas (*La maestra normal, El mal metafísico, Nacha Regules*)¹ y ha recreado diferentes momentos de la historia nacional del siglo XIX (las invasiones inglesas, la Guerra de la Triple Alianza, el período rosista) en novelas históricas².

* Universidad Nacional de Cuyo-CONICET.

1 Cf. mi Literatura y realidades. La visión del país en algunas novelas de Manuel Gálvez. Prólogo de Adolfo Ruiz Díaz. Mendoza. Instituto de Literaturas Modernas, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, 1981.

2 Se trate de las tituladas: La muerte en las calles (novela de las invasiones inglesas, 1806-1807 [1949]); Los caminos de la muerte

Dentro del sector histórico de su narrativa, las *Escenas de la época de Rosas* constituyen un encomiable intento de penetrar en uno de los períodos más controvertidos de la historia argentina, presentado en siete novelas que abarcan el lapso comprendido entre el gobierno de Dorrego y la caída de Rosas³.

La ciudad pintada de rojo -tercera novela de la serie- ofrece una interesante propuesta de trabajo en relación con la historia de nuestra literatura. En efecto, los hechos históricos evocados en esta obra son el telón de fondo para la presentación del ambiente social e intelectual de la capital argentina en el momento en que Esteban Echeverría introduce las semillas de una renovación estética que conmovía a Europa: el romanticismo⁴.

Desarrollada entre 1835 y 1839, la acción de *La ciudad pintada de rojo* se proyecta sobre los sucesos históricos del período, que tienen un carácter predominantemente internacional: la guerra con Bolivia y el conflicto con Francia. El romanticismo argentino -cuya etapa más fecunda en el país coincidió con el lapso cronológico que abarca la novela- es presentado por medio de los miembros de la familia Elaustro, en particular por los dos personajes

[1928], Humaitá [1929] y Jornadas de agonía [1929] -que integran las "Escenas de la Guerra del Paraguay"- y de siete novelas dedicadas al período rosista.

3 Las siguientes novelas integran las "Escenas de la época de Rosas": El Gaucho de Los Cerrillos [1931], El general Quiroga [1932], La ciudad pintada de rojo [1948], Tiempo de odio y de angustia [1951], Han tocado a degüello [1952], Bajo la garra anglo-francesa [1953] y Y así cayó don Juan Manuel [1954].

Sobre la primera novela de esta serie, Cf. mi "Una novela histórica de Manuel Gálvez: El Gaucho de Los Cerrillos". En: Revista de Literaturas Modernas, N° 13. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas, 1978, p. 79-95.

4 Vid. Rafael Alberto ARRIETA, Historia de la literatura argentina. Buenos Aires, Peuser, 1958. (T. II, "Introducción", p. 19).

que centran las dos partes en que se divide la obra desde el punto de vista de su estructura interna. Así, a la descripción de la "sensibilidad romántica" -ilustrada con la vida y muerte de Rita Elaustro (capítulo I al VIII)- suceden las referencias a la generación de 1837 como grupo receptor de los ideales político-literarios de Echeverría, presentada a través del imaginario contacto de Bonifacio Elaustro con los románticos argentinos (capítulos IX al XV y epílogo).

Concretas alusiones a las nuevas ideas y lecturas, a los salones, modas y representaciones teatrales completan el panorama cultural de la Argentina en la época romántica. En el trasfondo de la ficción narrativa, el documentado conocimiento del autor sobre un momento de nuestra historia literaria del siglo XIX permite también que los principales textos del romanticismo argentino (las obras de Echeverría, los discursos y lecturas de "El Salón Literario", *La Moda* o la *Autobiografía* de Vicente Fidel López, entre otros) ingresen al mundo de la ficción.

La sensibilidad romántica. Estudio del personaje de Rita Elaustro

En su acepción histórica, el romanticismo -considerado como una fase de la vida intelectual de Europa- fue "un fenómeno concreto, determinado, de la primera mitad del siglo XIX, que tuvo sus raíces en la segunda del XVIII"⁵.

Sin embargo, las palabras romanticismo y romántico suelen utilizarse para designar "un temperamento, un estado anímico (...), un estado permanente de sensibilidad"⁶. Entre los rasgos principales de este "estado de alma romántico" tan bien caracterizado por Paul Van Tieghem⁷, la hipertrofia

5 Rodolfo RENIER. Fanfulla Della Domenica, 8 de enero de 1911. Citado en: Paul VAN TIEGHEM. El Romanticismo en la literatura europea. México, Uteha, 1958 ("Introducción", p. 1).

6 Paul VAN TIEGHEM. Ib., p. 1.

7 Vid. Paul VAN TIEGHEM. Ib. (Libro III, cap. I, p. 202-209).

de la imaginación y la sensibilidad, el temperamento nervioso, el corazón apasionado, el lugar preponderante concedido al amor, la inclinación a participar los propios sufrimientos y la melancolía caracterizan -en *La ciudad pintada de rojo*- la personalidad de Rita Elaustro. Con su admiración por Echeverría (convertida después en el amor imposible que la llevará a la muerte), ella es un ejemplo de vida romántica en la Argentina de la época de Rosas. Así lo prueban las observaciones del narrador, cuando presenta a la hija menor del doctor Santos Elaustro:

"(...) Rita, más soñadora aún que su hermana, tenía también un corazón muy tierno (...) considerábasela 'romántica', palabra que estaba entrando en el vocabulario de 'la gente decente', traída de Europa por los libros que llegaban desde hacía menos de un lustro y, principalmente, por el poeta Esteban Echeverría. El nombre trajo también la cosa, y ya había unas cuantas jóvenes ultrasensibles y lánguidas, tristes y algo raras."⁸

Cuatro capítulos de la novela (III-V-VII y VIII) conforman la existencia de Rita Elaustro, definida -en un primer momento- por las notas de la melancolía y la ingenuidad (Cf. cap. III, p. 44).

Ya he señalado que la exacerbación de la imaginación es una de las características del alma romántica. La ensoñación y los sueños satisfacen la necesidad de evasión del romántico, que encuentra en la vida interior creada por su fantasía lo que le falta en la realidad. Las novelas que Rita imagina, influida por sus lecturas⁹, al tiempo que

⁸ Manuel GALVEZ, *La ciudad pintada de rojo*. Buenos Aires, Instituto Panamericano de Cultura, 1948 (cap. I, p. 17). En adelante, citaré por esta edición.

⁹ En la página 45 de la novela, las lecturas de Rita apuntan a la presentación de las principales corrientes de la literatura

añaden a su caracterización los rasgos de fantasiosa y soñadora¹⁰, presentan algunos de los temas característicos de la novela romántica:

"Y no por su credulidad Rita era tonta (...) Sólo que vivía en un mundo de sueños. Su cabeza estaba llena de novelas que ella misma fraguaba (...) En las novelas que imaginaba, y que seguía desarrollando durante semanas, no siempre era ella feliz. Había en esas historias (...) sufrimientos, ya físicos, ya morales. Había revoluciones, encarcelamientos, pobreza, enfermedades, duelos en que participaban sus enamorados y, en algunas de esas desventuras, ella misma, que era la obligada protagonista (...)". (cap. III, p. 45).

También la figura de Rita Elauastro responde, en líneas generales, a los cánones de la belleza de la época:

prerromántica y romántica europea: la novela histórica, el relato gótico y el de tipo sentimental. Paralelamente, se advierte en el personaje una marcada preferencia por la poesía:

"[...] Había leído pocas novelas: dos o tres de Walter Scott, otras tantas de Ana Radcliffe, Pablo y Virginia, La señorita de Clermont, Los Natchez, Beppo, La princesa de Amalfi y algo de madame de La Fayette [...] Más que novelas, leía versos, muchos versos [...]" (cap. III).

[Beppo es, en realidad, un poema breve de Byron; no una novela, como parece suponer el narrador).

¹⁰ VAN TIEGHEM, en su estudio sobre la etimología del término romántico, ha señalado que éste tuvo también el significado de novelesco o novelero {Vid. op. cit., "Introducción", p. 3}.

"Aunque Rita era muy delgada, pocas figuras había tan armoniosas como la suya (...) Más bien alta que baja, andaba erguida sin dureza. Llamaba la atención, hasta de las personas más distraídas, el tamaño de sus negros ojos (...) Sus maneras eran señoriles y su voz tenía una suavidad acariciadora y un misterioso encanto." (cap. III, p. 46).

El personaje así presentado va a vivir una novela romántica que termina con su muerte, hecha posible por la exaltada vivencia del amor.

Derivado del predominio general del sentimiento sobre la razón, de la vida afectiva sobre las otras manifestaciones de la personalidad, el amor adquirió una importancia particular entre los románticos¹¹, ya sea en su forma sentimental (caracterizada por la melancolía, la íntima tristeza, el sueño irrealizable, el amor imposible) o en su forma pasional (el sentimiento que surge repentinamente y se desarrolla en términos de todo o nada, con el agravante de que sus consecuencias son siempre la infelicidad y la muerte¹²).

Combinación de estas formas de manifestación del sentimiento, el idílico amor de Rita por Esteban Echeverría se convierte en pasión enfermiza y permite la concreción del trágico destino del personaje en la novela.

En el capítulo III, las apreciaciones de Rita sobre el marido ideal adelantan la raíz puramente literaria, novelesca, de su amor:

"-Me gustaría casarme con un militar valiente, con un héroe. O mejor todavía con un poeta, con un poeta sentimental que me dijera su amor en versos divinos." (p. 50).

¹¹ Vid. Paul VAN TIEGHEM, Ib. (Libro III, cap. I, p. 215).

¹² Vid. Ricardo NAVAS-RUIZ, El Romanticismo español. Historia y crítica. Madrid, Anaya, 1970, p. 27-28.

Esteban Echeverría es, pues, la figura elegida para hacer posible el desarrollo de la vida romántica de Rita Elaustro. En este sentido, la mención de algunos versos de la poesía "Mi destino" es la primera entre las muchas predicciones sobre la muerte de Rita que jalonan los capítulos de la novela dedicados a este personaje:

"-(...) En esos versos confiesa [Echeverría] que, a veces, angustiado, se reconcentra y que entonces oye una voz secreta diciéndole estremecida: 'En juventud temprana -morir es tu destino' (...)
-Yo también creo que mi destino es morir temprano..." (cap. III, p. 51)¹³.

En la página 53 y en los pensamientos de sus hermanas Selva y Juventina (que trasmite el narrador omnisciente) la palabra romanticismo vuelve a ser interpretada como lo propio de un ser sentimental, impresionable e imaginativo:

"Rita acababa de declamar la última estrofa de 'Mi destino'. Una lágrima iba rodando por su rostro. Sus hermanas seguían silenciosas y entristecidas. Creían que esas cosas de Rita eran romanticismo, como algunos decían. Pero, ¿no podrían ser presentimientos? (...)." (cap. III).

El amor aparece sorpresivamente ante la proximidad de Echeverría, quien pasa con su amigo Juan María Gutiérrez por la casa de los Elaustro en el momento en que Rita recita sus versos. Con el nacimiento del amor, se acentúan los rasgos románticos del personaje; al afirmar la fuerza del sentimiento por el uso reiterado del posesivo, la joven llega a un estado de enajenación que apunta a la que tal vez sea la principal característica del romántico, quien no escucha la voz de la razón sino la de su corazón:

13 El agregado es mío.

"-¡Es él, es *mi* poeta!- exclamó Rita, *fuera de sí*, al propio tiempo que se pegaba a la reja (...)

¡Es *mi* poeta, *mi* poeta! El *corazón* me lo ha dicho! (...)" (cap. III, p. 54)¹⁴.

Entonces y en las palabras de Bonifacio -que ha visto a Echeverría en la librería de Marcos Sastre-, el término romántico (deformado por el sufijo -ona) se identifica con sensiblero: "-(...) si otra vez lo encuentro, le pediré a Sastre que me lo presente (...) Le diré que soy hermano de una *romanticona* que lo admira" (cap. III, p. 54)¹⁵.

Estructurados de una manera muy semejante, los capítulos V y VII presentan en Rita esa inclinación a los contrastes y a lo excesivo, tan característica del temperamento nervioso de los románticos¹⁶. La renovada esperanza de conocer personalmente a Echeverría y la consiguiente desilusión cuando fracasan sus intentos la hacen oscilar entre una alegría exultante y una tristeza tan honda que se traduce exteriormente con el comienzo de la declinación física (Cf. cap. V, pp. 96-97 y 101-102). En el capítulo VII, el entusiasmo de Rita por ir al teatro con motivo de la actuación de Trinidad Guevara (y porque sabe que también irá Echeverría -Cf. pp. 128-129-) contrasta con el fatalismo con que responde a su padre, después del ataque de histeria sufrido al ver al poeta en el palco de otra joven:

"-No, Tatita, no... no... ¡Yo no seré feliz, yo me voy a morir!" (p. 133).

Al final del capítulo, el uso plural de la palabra romanticismo -en los comentarios de uno de los espectadores anónimos del ataque de Rita- apunta al valor negativo

14 El subrayado es mío.

15 El subrayado es mío.

16 Vid. Paul VAN TIEGHEM, op. cit., t. III, cap. I, p. 206).

que se dio a esta actitud como sinónimo de extravagancia y sensiblería:

"Ya habían pasado los Elaustro y subido al carruaje cuando apareció en el vestíbulo Echeverría (...) se acercó a un grupo y colocándose el monóculo, inquirió:

- ¿Qué ha pasado?

-Mal de amores... -le contestó una dama

-Un ataque de amor -suspiró otra

-Muy hermoso, muy hermoso... dijo el poeta.

Y (...) [un] viejo de expresión avinagrada (...) comentó, arrojando estas palabras, con gesto desdeñoso, al rostro del poeta

-¿Hermoso? No, señor. *Romanticismos, romanticismos...*" (p. 134)¹⁷.

El capítulo VIII tiene la función de hacer verosímil la muerte de Rita por amor; en él conocemos que el personaje padece una enfermedad que explica su naturaleza melancólica: tuberculosis (dolencia, por otra parte, muy frecuente en los románticos, algunos de los cuales murieron en plena juventud¹⁸).

A la descripción casi naturalista del desarrollo de la enfermedad y de la misma Rita en sus últimos instantes (Cf. pp. 141 y 146) sucede la irreal presentación de la muerte del personaje. En este momento, el narrador abandona toda pretensión de realismo y devuelve a Rita su condición de ejemplo de una existencia a la que el amor imposible ha conducido a la muerte; el término romántico revela una vez más su riqueza semántica incorporando ahora la nota de lo trágico:

17 El agregado y el subrayado son míos.

18 En la página 205 de su estudio sobre El Romanticismo en la literatura europea, Paul Van Tieghem cita -entre los nombres de autores que murieron antes de pasar la treintena- los de Novelis, Shelley y Keats.

"Esa noche, tres horas más tarde, a la romántica Rita Elaustro, la enferma de amor y de desilusiones, le nacieron dos blancas alas, y así voló, por sobre la ciudad desbordante de odios y de miserias, a reunirse con los ángeles en el cielo del Dios de Amor". (p. 154).

Panorama cultural de la Argentina en la época romántica

Junto a la expresión de un "estado de alma" romántico, Gálvez recrea en la novela toda una época de la vida cultural argentina: la del momento de aparición del romanticismo. Las lecturas, el teatro romántico europeo en las salas porteñas, la vida social (tertulias y salones literarios) o las principales figuras del romanticismo argentino aparecen a través del doctor Elaustro y sus hijos.

1. Las nuevas lecturas

Rafael Alberto Arrieta ha señalado que, coincidentemente con el regreso al país de Esteban Echeverría, la revolución francesa de 1830 (que reemplazó a los Borbones por Luis Felipe de Orléans en el trono de Francia) favoreció el acopio bibliográfico en la Argentina¹⁹. Vicente Fidel López, al recordar ese hecho en su *Autobiografía*, menciona los autores y las obras que entusiasmaron a los jóvenes argentinos:

"(...) Las obras de Cousin, de Villemain, de Quinet, Michelet, Jules Janin, Mérimée, Nisard, etc., andaban en nuestras manos produciendo una novelería fantástica de ideas y de prédicas sobre escuelas y autores románticos, eclécticos, sansimonianos. Nos arrebatábamos las obras

19 Vid. Rafael A. ARRIETA. Op. cit. (cap. VI, p. 65).

de Víctor Hugo, de Sainte-Beuve, las tragedias de Casimir Delavigne, los dramas de Dumas y de Víctor Ducange, George Sand, etc."²⁰

En *La ciudad pintada de rojo*, las lecturas de Bonifacio Elaustro revelan la afición por los estudios filosóficos de la juventud ilustrada de la época y las del doctor Elaustro, al tiempo que señalan los pensadores europeos más difundidos, apuntan a destacar la inclinación por escritores prerrománticos y románticos:

"(...) Enemigo de las novelas, que no le parecían lectura seria, [Bonifacio] prefería los libros de Montesquieu, Cousin, Lerminier y otros pensadores franceses contemporáneos". (cap. X, p. 174)²¹.

"(...) Elaustro leía preferentemente a Descartes, Condillac²², Fontenelle, Rousseau, Jovellanos, Saavedra Fajardo, Montesquieu y Chateaubriand (...) Tenía (...) algunas novelas de Walter Scott y el *Adolfo* de Benjamín Constant, que había leído media docena de veces (...)" (cap. I, pp. 18-19).

En ambos casos, resulta evidente la preferencia

20 Vicente Fidel LOPEZ. "Autobiografía". En: Evocaciones históricas. Autobiografía. La Gran Semana de 1810. El conflicto y la entrevista de Guayaquil, 4 e. Buenos Aires, Jackson, 1945. p. 1-45 (p. 17).

21 El agregado es mío.

22 En el sistema de Condillac se basaba el curso de filosofía dictado en la Universidad de Buenos Aires por el doctor Alcorta (Vid. Vicente Fidel LOPEZ, "Autobiografía", p. 10), al que Marmol recuerda -en Amalia- como un auténtico maestro de la Generación de 1837 (Cf. José MARMOL, Amalia, Prólogo y notas de Adolfo Mitre. Buenos Aires, Estrada, 1955 -T. I, Ira. Parte, cap. II, p. 35).

por las manifestaciones de la cultura francesa²³, preferencia que corroboran las palabras del narrador cuando -refiriéndose a la imaginaria conversación entre Alberdi y el doctor Elaustro- señala: "Alberdi contestó que casi no leía sino a los franceses: a Rousseau, Víctor Hugo, Lerminier, Villemain, Lamartine" (cap. V, p. 93).

Importantes medios de difusión del libro extranjero fueron las librerías de la época, particularmente la de Marcos Sastre cuya "Librería Argentina" aparece -desde los primeros capítulos de la novela- ligada a las inquietudes intelectuales del doctor Elaustro y su hijo Bonifacio (Cf. cap. I, p. 25 y cap. III, p. 54). Es más, el deseo de Bonifacio de vincularse con los escritores jóvenes da lugar a la introducción de precisas y concretas referencias a la figura del uruguayo bibliófilo y autodidacta que tanto contribuyó a la divulgación de las nuevas ideas y lecturas (Cf. cap. X, pp. 174-175).

2. Las representaciones teatrales

Raúl Castagnino ha señalado que, si bien no existe una dramática romántica argentina interpretada en los escenarios porteños de esta etapa, sí hallaremos en las carteleras teatrales obras significativas de la nueva escuela, de autores extranjeros (franceses primero y luego españoles)²⁴.

El romanticismo como clima espiritual en el teatro

23 Con respecto al influjo de la cultura francesa en el Río de la Plata, resultan interesantes las observaciones de Rafael Alberto Arrieta en la página 65 del tomo II de su Historia de la literatura argentina (ed. cit.). Allí, Arrieta señala (valiéndose de testimonios contemporáneos) la preferencia por el libro francés, que abundaba no sólo en las bibliotecas particulares de Buenos Aires sino también en la Biblioteca Pública.

24 Vid. Raúl H. CASTAGNINO. El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas. Buenos Aires, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1944 (3ra. Parte, cap. II, p. 484).

porteño del período aparece en el gusto del doctor Elaustro, quien asiste con su familia a la representación de obras propias de la nueva sensibilidad: *Pablo y Virginia* de Saint-Pierre o *El amor y la intriga* de Schiller (Cf. cap. V, p. 81)²⁵.

En cuanto a los actores, también hallamos en la novela los nombres de aquellos intérpretes que definieron una época de nuestro teatro: Casacuberta, quien centra la historia del teatro porteño en la década 1830-1840; Marcela Funes, su esposa; el cómico Felipe David; Dominguita Montes de Oca o Matilde Diez, la discípula de Casacuberta, famosa por su elegancia (Cf. cap. V, p. 82)²⁶.

25 La "tabla cronológica de las funciones teatrales realizadas en Buenos Aires desde el mes de setiembre de 1829 hasta enero de 1852", incluida por Raúl Castagnino como apéndice a El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas (p. 563-670) permite comprobar que las obras mencionadas en la novela de Gálvez fueron realmente representadas en Buenos Aires, en el teatro Coliseo y en la década de 1830 a 1840.

Pablo y Virginia [Versión de J. Pastor sobre el libro de Saint-Pierre] se representó en las siguientes fechas: 30 de abril de 1830, 19 de noviembre de 1832, 6 de enero de 1833, 15 de mayo de 1834, 20 de setiembre de 1835 y 7 de mayo de 1839 [esta última en el Teatro de la Victoria].

El amor y la intriga de Schiller fue representada el 7 de febrero de 1831, el 21 de octubre de 1834 y el 19 de febrero de 1836.

26 Referencias precisas a la actuación de estos intérpretes en el Coliseo se hallarán en el documentado estudio de Castagnino, ya citado (Cf. 1ra. Parte, cap. V, "Los intérpretes").

Con respecto a Casacuberta, Castagnino recoge la referencia que lo supone nacido en La Banda Oriental, así como el nombre de Juan Aurelio (Cf. Raúl CASTAGNINO, Op. cit., 2da. Parte, cap. III, p. 139-156). Según señala Luis Ordaz, hoy sabemos que su verdadero nombre fue Juan José de los Santos y que había nacido en Buenos Aires el 1º de noviembre de 1798 [Vid. Luis ORDAZ, El teatro en el Río de la Plata. Desde sus orígenes hasta nuestros días, 2da. edición aumentada y corregida, Buenos Aires, ed. Leviatán, 1957, p. 31, nota 52].

Ausente de la escena porteña desde 1832, Trinidad Guevara (la gran figura del teatro nacional en el decenio 1820-1830), de paso por Buenos Aires, trabaja en el Coliseo el 8 y el 10 de junio de 1836²⁷. Una imaginaria (y lejana) atracción entre la actriz y el doctor Santos Elaustro es el medio elegido para aludir en la novela a la función extraordinaria dada por Trinidad Guevara (Cf. cap. VII, pp. 120-122) e incorporar la descripción del Coliseo:

"Elaustro había estado centenares de veces en el Teatro Argentino, o el Coliseo, como también lo llamaban, el único que por entonces había²⁸. Lo sabía feo y pobre, pero esa noche, llenos sus ojos y su espíritu con la belleza de Trinidad, lo encontró horrible. ¡Aquel portón de la entrada, que parecía el de una cochera! Lo único bueno en todo el teatro era esta frase, pintada en lo alto del vestíbulo: 'La comedia es espejo de la vida' ". (cap. VII, p. 130).

Por último, también la utilización de los espectáculos teatrales con fines políticos aparece recreada en *La ciudad*

27 Cf. Raúl CASTAGNINO. Op. cit. (1ra. Parte, cap. V, p. 79-80).

28 Levantado en 1804, el Coliseo Provisorio estaba situado en la intersección de las actuales calles Cangallo y Reconquista, frente a la Iglesia de la Merced. Llamado Teatro Argentino a partir de 1838, tenía una apariencia muy pobre que, con frecuencia, llevó a compararlo con un establo. También se llevaban a cabo representaciones teatrales en el Parque Argentino, pero su principal atracción la constituían los espectáculos circenses: por eso, bien puede considerarse al Coliseo -como lo hace el narrador de La ciudad pintada de rojo- el único teatro de la época. (Cf. Raúl CASTAGNINO, Op. cit., 1ra. Parte, cap. I). El 24 de mayo de 1838 tendrá lugar la inauguración del Teatro de la Victoria, recordada en la página 205 (cap. XI) de la novela. (Cf. Raúl CASTAGNINO, Op. cit., 2da. Parte, cap. XIII).

pintada de rojo a través del rechazo del doctor Elaustro, quien además enjuicia la mala calidad de algunas representaciones:

"(...) A Elaustro le entusiasmaban las representaciones dramáticas. Sin embargo, no asistía a ellas con frecuencia: (...) en parte porque el repertorio, en general, carecía de mérito literario. ¿Cómo él, hombre de gusto y que escribía versos, podía ir a ver piezas como la titulada *Juana la Rabicortona*?²⁹ (...) en setiembre asistieron a una nueva representación de *Bruto o Roma libre*³⁰ (...) y por cierto que Elaustro y Bonifacio pasaron un mal momento, pues, sin estar anunciado, asistió Rosas. No fue su presencia lo que les disgustó, sino el 'Himno de los Restauradores'. Al aparecer el Gobernador en el palco, todo el mundo, hombres y mujeres (...), se pusieron en pie y lo aclamaron y la orquesta se dispuso a ejecutar el Himno, monumento de adulación, según Elaustro". (cap. V, pp. 80-81).

La misma intención devaluadora preside la larga referencia del narrador al beneficio de Ana Rodríguez Campomanes³¹, en setiembre de 1835 (Cf. cap. V, pp. 82-84); en este caso, el empleo del artículo determinante *la* cobra un valor evidentemente despectivo:

29 Juana la Rabicortona fue representada en el Coliseo el 28 de setiembre de 1830 y el 15 de junio de 1831 (Cf. Raúl H. CASTAGNINO. Op. cit., "Tabla cronológica...").

30 Bruto o Roma libre, de Alfieri, se representó el 6 de setiembre de 1830, el 3 de enero de 1833 y el 31 de julio de 1835 (Cf. Raúl H. CASTAGNINO. Op. cit., "Tabla cronológica...").

31 Sobre Ana Rodríguez Campomanes, ver: Raúl H. CASTAGNINO. Op. cit., 2da. Parte, cap. XI, p. 286-292.

"(...) La Campomanes era mediocre artista. Generalmente representaba papeles de partiquina. Los espectadores poco esperaban de su arte dramático: el interés estaba en sus cantares y tonadillas (...) La ausencia de muchos abonados y la escasez de público en esa función de su beneficio (...) dio a la Campomanes temas para algunos ataques furibundos. No tenía ella la cuerda irónica o fina. Su capacidad era para el insulto, la expresión vehemente y el gesto audaz y desenfadado" (p. 84).

3. La vida social

Características de la vida social de la época fueron las reuniones en tertulias y salones. Las organizadas en casa de los Elaustro dan lugar a la presentación de las modas en la figura típica de los invitados:

"(...) los jóvenes tenían abundante cabellera y se afeitaban el rostro, dejándose patillas. Vestían frac, generalmente azul y muy combado, y pantalón largo y blanco, de ante, sujeto a la puntiaguda bota por una trabilla (...) Las niñas vestían generalmente traje de satén, de mangas abullonadas, guarnecido de flores, con talle a lo María Estuardo. En la cabeza, la infaltable peineta³²; en el descote, un collar; y en la mano, el abanico." (cap. V, p: 88).

Por su parte, la invitación recibida por las hijas del doctor Elaustro para asistir a las reuniones que Mariquita

32 Las peinetas, impuestas por el señor Masculino, caracterizaron el peinado de las mujeres de la época [Cf. Raúl H. CASTAGNINO. *Op. cit.*, Ira. Parte, cap. IV, especialmente p. 69].

Sánchez de Mendeville realiza en su casa posibilita las referencias a la madre de Juan Thompson³³, calificada por el narrador como una "madama de Staël argentina" (cap. V, p. 78) y da lugar a la introducción, en la novela, de los bailes que contribuyeron a caracterizar una época: el minué, la contradanza o la cuadrilla (Cf. cap. V, pp. 97-98).

4. Las principales figuras del romanticismo argentino

. Esteban Echeverría

En la conformación cultural de la Argentina en la época romántica desempeñó un papel preponderante la figura de Esteban Echeverría. En él, el romanticismo fue una actitud vital que puede calificarse como byroniana por la inquietud perpetua, la melancolía que llega a la desesperación o el desprecio de la sociedad y la consiguiente búsqueda del aislamiento³⁴.

En *La ciudad pintada de rojo*, se recuerda la imagen física de aquel Echeverría que fue símbolo de una época en nuestra historia literaria por las pobladas patillas, el monóculo o la capa (Cf. cap. II, pp. 53-54). Pero la novela recrea sobre todo la semblanza espiritual del atormentado poeta cuya vida, rodeada de misterio, llegó a convertirse en mito y leyenda.

Al 27 de setiembre de 1835 corresponde esta carta del poeta que ilumina las referencias a su vida incluidas en la novela:

33 Juan Thompson, integrante de la Generación de 1837, escribió uno de los primeros artículos críticos sobre la obra de Echeverría; en él, consideró a Los Consuelos como una valiosa contribución al nacimiento de la literatura nacional. (Cf. Rafael A. ARRIETA. Op. cit., T. II, p. 50-51).

34 Vid. Paul VAN TIEGHEM. Op. cit. (Libro III, cap. I, p. 221-224).

"Va para cinco años que no me sonríe un día sereno; que sólo el dolor me da testimonio de la vida (...); que asida a mi conciencia como gusano roedor, está una idea, la imagen viva de la felicidad que tuve en mi mano, que menosprecié, hollé y perdí para siempre.

Lo mejor de mi vida; la edad en que recoge el hombre el fruto de sus vigiliyas y tareas (...) yo lo esperaba, lo quería, lo quería con ahínco. Cinco años de estudio y reflexión habían nutrido mi ingenio; pero cortáronle por el tronco cuando estaba más ufano y frondoso...

En junio de 1830 volví a mi patria... ¡Cuántas esperanzas traía! Todas estériles: la patria ya no existía. Si yo hubiere podido escribir todo lo que he sentido, pensado, sufrido, en estos cinco años mi nombre quizá sería famoso. Pero aun este desahogo me han vedado el dolor y la flaqueza. Meses enteros he pasado sin poder leer una página, sin poder trazar una línea, devorando yo mismo los pensamientos que me devoraban: tal era el estado de mi salud."³⁵

Tres observaciones por lo menos se desprenden de estas líneas: un misterioso dolor por la felicidad perdida, la conciencia de fracaso ante la imposibilidad de cumplir una misión en favor de la patria y la existencia de una dolencia física que, por momentos, parece haber abatido hasta la capacidad creativa de Echeverría.

En la novela, las primeras referencias al poeta lo presentan como un hombre retraído, que huye de la sociedad

35 Esteban ECHEVERRÍA. "Afectos íntimos". En: Obras Completas. Compilación y biografía por Juan María Gutiérrez. 2 e. Buenos Aires. ed. Antonio Zamora. 1972. p. 429.

(Cf. cap. III, p. 51). El aludido racconto introducido con motivo de una conversación entre Bonifacio Elaustro y sus hermanas explica, por el arrepentimiento de una juventud disipada, la tristeza del poeta:

"(...) Cierta que ahora, en sus treinta años, Echeverría era serio y decente. Pero cuando muchacho se pasaba la vida en malos lugares, y era jugador, libertino, payador de pulpería (...) Después, antes de irse a Europa, tuvo amores con una casada. Por causa de estos amores sobrevinieron puñaladas y quedó un muerto. (...)

-Lo transformó la muerte de su madre (...) La adoraba. Sabía que ella había padecido cruelmente por culpa de él. Esa desgracia le llevó a los límites de la locura y la muerte. Se puso a estudiar, fue empleado en la casa de Sebastián Lezica y por último se embarcó para Europa." (cap. III, p. 55).

Varios textos de Echeverría corroboran las afirmaciones de los personajes de la novela. En una carta íntima, fechada el 5 de julio de 1836, confiesa:

"(...) Cuando tenía quince años, unos amoríos de la sangre, un divorcio y puñaladas en falso, escandalizaron medio pueblo (...) Cuando contaba dieciocho, conocíanme muchos por carpetero, jugador de billar y libertino (...)." ³⁶

En las "Cartas a un amigo" (ensayo de novela epistolar), alude nuevamente a sus desvaríos juveniles atribuyéndoles la enfermedad de su madre:

³⁶ Esteban ECHEVERRÍA. "Párrafo de carta íntima". En: Obras Completas. p. 432.

"(...) Una idea me atormenta: creo haber sido la causa involuntaria de la melancolía que la consume. Los halagos seductores de una mujer me arrastraron a algunos excesos; la ignorancia y la indiscreción propagaron y exageraron estos extravíos de mi inexperiencia; ella los supo y desde entonces data su enfermedad; calla por no afligirme, sin duda, pero yo he creído leer en su semblante mi acusación y mi martirio."³⁷

En fin, como la de Gualpo (personaje indudablemente autobiográfico) "(...) Su juventud había sido licenciosa y agitada por mil tormentas, mas él había echado un velo sobre lo pasado como para ofuscar su conciencia y como para expiar con aspiraciones más elevadas y nobles sus descarríos. Entre tanto un fuego interno lo consumía (...) y ya cansado de sufrir y anhelar, abandona sus lares (...)".³⁸

Superada la crisis física y moral que le produjo la muerte de su madre y después de sus estudios en la Universidad de Buenos Aires y de su trabajo como empleado en la Casa de Comercio de don Sebastián Lezica, Echeverría parte en 1825 para Europa³⁹.

Una obstinada reserva caracteriza la actitud del poeta frente a sus años de vida europea; de ellos sólo nos quedan los "cuadernos escritos de su puño y letra" a que alude Gutiérrez en sus Noticias biográficas sobre Echeverría⁴⁰ y el siguiente fragmento de la carta enviada a don Félix Frías en 1850, junto con el manuscrito de *El ángel caído*:

37 Esteban ECHEVERRÍA. "Cartas a un amigo" [Nº 1]. En: Obras Completas. p. 400.

38 Esteban ECHEVERRÍA. "Peregrinaje de Gualpo". En: Obras Completas. p. 329-336 (especialmente, p. 330).

39 Vid. Abel CHANETON. Retorno de Echeverría (Obra póstuma). Buenos Aires, Ayacucho, 1944, cap. I.

40 Juan María GUTIERREZ. "La vida y la obra de Esteban Echeverría". En: Esteban ECHEVERRÍA. Obras Completas. p. 9-52 (p. 14-17).

"(...) si usted quisiera tomarse el trabajo de escribir como Editor algún pequeño prefacio, me sería muy grato. En él diría usted que nació en Buenos Aires, en donde estudié latín, francés y filosofía, y que en 1825, siendo muy joven, hice viaje a París, cuyas escuelas frecuenté cerca de cinco años. Después de haber hecho estudios generales sobre las ciencias matemáticas y físico-químicas, los verifiqué muy serios de literatura, de historia, de política y economía (...). Que regresé a mi patria a mediados de 1830, después de haber visitado la Inglaterra (...)."41

A pesar de los pocos datos proporcionados por el poeta sobre este período de su vida, sus biógrafos⁴² coinciden en afirmar que en París Echeverría asiste a la eclosión del romanticismo. Cuando en 1830 regresa a Buenos Aires, un solo detalle revela la profunda transformación operada en su espíritu; si al salir del país en 1825, lo había hecho en calidad de comerciante, al volver, la lista de pasajeros de la fragata "Correo de las Indias" registra así sus datos personales: "Esteban Echeverría, literato"⁴³.

En *La ciudad pintada de rojo*, es Rita Elaustro la encargada de señalar la transformación del que fuera "carpentero y libertino":

"-Pero ahora no es así ¿verdad, Boni? Se volvió pronto un caballero, un hidalgo. Es el primero de nuestros poetas. Tiene una

41 Esteban ECHEVERRÍA. "Párrafo de carta a don Félix Frías en París -1850- mandándole el manuscrito del 'Ángel Caído' con intención de que se imprimiera allí". En: Obras Completas. p. 431-432.

42 Me refiero a Juan María Gutiérrez (op. cit.), José Luis Lanuza (Esteban Echeverría y sus amigos. Buenos Aires. Raigal, 1951) y Abel Cháneton (op. cit.).

43 Vid. Abel CHANETON. Op. cit. (cap. III. p. 57).

alma y un corazón muy grandes y sufre tanto,
¡el pobre!" (cap. III, p. 55).

Las palabras del personaje remiten a la necesidad de explicar el sentimiento de fracaso unido a la existencia de una dolencia física en el poeta. Y una vez más, la explicación la proporcionan los mismos textos de Echeverría.

Las estrofas de "El regreso"⁴⁴ (composición que, junto con "En celebridad de mayo", Echeverría publica en *La Gaceta Mercantil*, en forma anónima) muestran las esperanzas del viajero que acababa de abandonar la Francia romántica y aspiraba a volcar en su tierra todo lo que había aprendido. De la desilusión experimentada al comprobar el cambio que se había operado en Buenos Aires durante su ausencia, ha dejado el poeta diversos testimonios; recordemos, entre otros, los versos de "La guitarra" en que Ramiro-protagonista, como Echeverría en su juventud, de un drama de amor-" (...) Al volver a su patria, rico en ciencia/ De la ilustrada Europa y experiencia/ A ofrecerla su amor y su tributo,/ Perdió toda esperanza; y lanzaría/ Viéndola agonizar entre las manos/ De imbeciles y bárbaros tiranos,/ Maldición de despecho en su agonía"⁴⁵.

La misantropía que hizo presa del ánimo de Echeverría poco tiempo después de la publicación de sus primeras poesías es nuevamente aludida en el capítulo V de *La ciudad pintada de rojo*:

"Lo invitaban a todas partes, pero él, a pesar de la boga que había alcanzado su nombre, se negaba a frecuentar la sociedad (...) Tan retraído era que aun en las calles raras veces se le encontraba, como no fuese por las que

44 Cf. Esteban ECHEVERRÍA. "El regreso". En: Obras Completas. p. 736.

45 Esteban ECHEVERRÍA. "La guitarra". 4ta. Parte. En: Obras Completas. p. 499.

Vid. también: "El ángel caído". 3ra. Parte. Ib. p. 621.

conducían a las bellas quintas ribereñas y de gigantescos árboles". (pp. 78 y 79).

Junto con esa tendencia a la misantropía reaparecen los síntomas de una afección al corazón que nunca desapareció y que el mismo Echeverría describe en una carta fechada el 29 de setiembre de 1835⁴⁶. ¿Dolencia física? ¿Crisis moral? Tal vez ambas cosas y la poesía naciendo del dolor del poeta que confiesa: "(...) el retroceso degradante en que hallé a mi país, mis esperanzas burladas, produjeron en mí una melancolía profunda. Me encerré en mí mismo y de ahí nacieron infinitas producciones de las cuales no publiqué sino una mínima parte con el título de *Consuelos* en el año 1834"⁴⁷.

En ese sentido, el de la poesía como bálsamo (y reflejo) del corazón atormentado⁴⁸, interpreta Rita Elaustro en la novela las composiciones de *Los Consuelos*:

"(...) Rita no se había olvidado de Echeverría, y precisamente estaba aprendiendo de memoria unos versos suyos, del libro *Los Consuelos*, publicado hacía poco(...)

-Me gustaría verlo, oírlo hablar -dijo Rita (...)- A mí se me pone que el pobre ha de ser triste, que ha de estar enfermo.

Las hermanas le preguntaron por qué lo creía. Ella contestó que sus versos lo mostraban como un enfermo, sobre todo como un enfermo del alma (...)." (cap. III, p. 51).

46 Esteban ECHEVERRÍA. "Afectos íntimos". En: Obras Completas. p. 429.

47 Esteban ECHEVERRÍA. Ib. p. 431.

48 En la nota preliminar a Los Consuelos, Echeverría señala: "He denominado así estas fugaces melodías de mi lira, porque ellas divirtieron mi dolor, y han sido mi único alivio en días de amargura" (En: Obras Completas. p. 718).

El desencanto del poeta ante la escasa repercusión de sus obras en el Buenos Aires de la época de Rosas completa, en la novela, las razones del aislamiento de Echeverría:

"(...) Al llegar a la patria, cinco años atrás, pensó que, apenas publicadas algunas de sus poesías, se le recibiese con los brazos abiertos, como a un maestro. Las primeras, aparecidas sin su firma, como se acostumbraba, llamaron la atención. Se las elogió mucho, y don Pedro de Angelis, el eminente humanista, las alabó en *El Lucero*. Sin embargo, todo eso le pareció poco al poeta. Más tarde, su poema *Elvira* y su colección de poesías *Los Consuelos* pasaron en cierto modo inadvertidas(...)." (cap. III, p. 53).

Las afirmaciones del narrador son acertadas en lo que se refiere a *Elvira o La novia del Plata*, ante cuya aparición (en 1832) la ciudad permaneció casi impasible. No puede decirse lo mismo de *Los Consuelos*, verdadero acontecimiento editorial y causa, al menos en parte, del prestigio intelectual de Echeverría⁴⁹ quien debía escuchar admirativos cuchicheos cuando paseaba por las calles de Buenos Aires o aparecía en los salones de Mariquita Sánchez; así lo sugieren estos párrafos de un fragmento de carta íntima, fechado el 5 de julio de 1836:

"(...) yo huyo de la reputación y ella me persigue siempre y por todas partes (...) Días pasados me encontré en un gran salón donde había más de veinte muchachas de la flor porteña. Apenas puse el pie en su recinto, una dijo es E...; otra, no; otra, él es, y todas moviéndose y bullendo de curiosidad, me observaban con

49 Vid. Abel CHANETON. Op. cit. (cap. V, p. 79).

tan ahincados ojos que a poco rato salí de allí huyendo y renegando de la reputación."⁵⁰

La admiración de Rita Elaustro por el poeta representa, pues, la de toda aquella juventud que hizo de "La diamela" la canción de una época y que -como señala Juan María Gutiérrez⁵¹- halló en *Los Consueños* la historia de su vida interior.

Cuando todos celebraban sus versos y deseaban conocerlo⁵², Echeverría se aisló en el establecimiento industrial fundado por su hermano en los suburbios de Buenos Aires y allí continuó su obra en el retiro y el silencio⁵³. A esta circunstancia y al carácter innovador de "La cautiva" (concebida en aquel retiro) alude el narrador de *La ciudad pintada de rojo* cuando explica las razones por las cuales Echeverría no ha asistido a las reuniones de Rita:

"(...) A la verdad, había pasado ausente algunas

50 Esteban ECHEVERRÍA. "Fragmento de carta íntima". En: Obras Completas. p. 432.

51 Juan María GUTIERREZ. "La vida y la obra de Esteban Echeverría". En: Esteban ECHEVERRÍA. Obras Completas. p. 29.

52 Vid. Juan María GUTIERREZ. Ib. p. 30.

53 A esta época deben pertenecer los siguientes fragmentos de las "Cartas a un amigo":

"Todo entregado a la meditación paso momentos deliciosos en estas soledades. Mi imaginación se anima y sale del letargo sombrío y ominoso que la abruma, al contemplar los encantos del espectáculo maravilloso que la rodea (...)

Son las doce de la noche y es la hora en que yo voy como Ossian a interrogar mis recuerdos al resplandor de la luna, a escuchar las melodías aéreas y a hablar con mi corazón". (En: Obras Completas -Carta N° 10- p. 404-405).

semanas, en una propiedad de las afueras, perteneciente a un hermano suyo. También era indudable que andaba con magnos proyectos: uno relacionado con la literatura y otro con la política." (cap. V, p. 91).

Con la publicación de las *Rimas* en 1837 (cuya pieza principal fue "La cautiva"), el prestigio del autor creció considerablemente. A fines de mayo de 1837, Echeverría concibe el proyecto que, en la novela, es calificado como "político": "promover el establecimiento de una Asociación de jóvenes que quisieran consagrarse a trabajar por la Patria."⁵⁴

.La Generación de 1837

El regreso de Echeverría al país en 1830 marca el punto de partida de una clara influencia entre los jóvenes rioplatenses, no sólo por sus obras poéticas sino por el ejercicio de un verdadero magisterio oral⁵⁵; a ese magisterio aluden, en la novela, las palabras del narrador a propósito de Alberdi quien solía sumarse a los paseos y conversaciones de Echeverría con Juan María Gutiérrez⁵⁶; en el diálogo que sostiene con Rita, en el capítulo V, " (...) Alberdi habló con admiración del poeta de *Los Consuelos* (...) Declaró que Echeverría, más que un amigo suyo, era uno de sus maestros, lo que no debía asombrar porque el autor de *Los Consuelos* le llevaba cinco años" (p. 95)⁵⁷.

54 Esteban ECHEVERRÍA. "Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37". En: Obras Completas, p. 57.

55 Vid. Emilio CARILLA. El Romanticismo en la América hispánica. Madrid, Gredos, 1958 [cap. VI, p. 123].

56 Vid. José L. LANUZA. Op. cit. [cap. IV, p. 55].

57 En los Escritos Póstumos de Alberdi (T. XV, p. 294), leemos estas interesantes observaciones sobre el magisterio de Echeverría:

"Por Echeverría (...) tuve las primeras noticias

Pero el contacto de Echeverría con los jóvenes no se produjo inmediatamente después de su regreso de Europa, pues —para decirlo con las palabras de Juan María Gutiérrez— "como Echeverría había permanecido algunos años fuera de su centro y educándose en Europa, no conocía de cerca cierto grupo social, que como una corriente pura circulaba por Buenos Aires y bajaba con ímpetu (...) desde las alturas (...) de la Universidad y del 'Colegio de Ciencias Morales".⁵⁸

La librería de Marcos Sastre fue el lugar de los primeros encuentros entre los jóvenes y su conductor. En *La ciudad pintada de rojo*, la vinculación imaginaria de Bonifacio Elaustro con los escritores jóvenes posibilita las referencias a la llamada "Generación de 1837" y a la actividad de sus integrantes entre 1837 y 1839:

"Bonifacio Elaustro había conocido en el negocio de Sastre a los escritores jóvenes que empezaban a sobresalir: Esteban Echeverría, Juan María Gutiérrez, Juan Bautista Alberdi, Vicente Fidel López, hijo del autor del Himno Nacional y Juan Thompson (...)." (cap. X, p. 175).

De los nombrados, se concede una atención especial

de Lerminier, de Villemain, de Victor Hugo, de Alejandro Dumas, de Lamartine, de Byron y de todo lo que entonces se llamó el romanticismo, en oposición a la vieja escuela clásica [...] A Echeverría debí la evolución que se operó en mi espíritu con las lecturas de Víctor Cousin, Villemain, Chateaubriand, Jouffroy y todos los eclécticos procedentes de Alemania, en favor de lo que se llamó espiritualismo" (Citado por Rafael A. ARRIETA. Op. cit., T. II, p. 321).

58 Juan María GUTIERREZ. "La vida y la obra de Esteban Echeverría". En: Esteban ECHEVERRIA. Obras Completas. p. 34.

en la novela -aparte de Echeverría- a la figura de Alberdi (presentado en el capítulo V, en la tertulia de Rita). El detallado retrato del tucumano, su afición a las reuniones sociales, la música y los bailes aparecen allí junto al 'racconto' que incluye precisas referencias a sus composiciones musicales o a la conclusión de sus estudios de abogacía en Córdoba, su posterior viaje a Tucumán y el regreso a Buenos Aires a fines de 1834 (Cf. pp. 91 y 92).

El diálogo de Alberdi con el doctor Elaustro permite al narrador señalar, por una parte, la orientación de sus preocupaciones intelectuales y, por otra, aludir a su agresivo antiespañolismo, extendido a la misma lengua castellana (error del que Alberdi había de arrepentirse en su vejez):

"-No soy precisamente literato. Mis amigos Echeverría y Gutiérrez propenden, por sus aficiones y estudios, a la literatura; yo, a las materias filosóficas y sociales (...)

Tengo una preocupación contra todo lo que sea español. Hasta con la misma lengua castellana estoy enemistado, sobre todo con la más pura y clásica (...)" (cap. V, p. 93)⁵⁹.

En la conversación de Rita con Alberdi (Cf. cap. V, p. 95), las referencias a la entrañable amistad entre Miguel Cané y el tucumano recuerdan al lector la formación, hacia 1832 y en la casa de Cané, de la "Asociación de Estudios Históricos y Sociales" que Vicente Fidel López evoca así:

59 En el tomo XV de los Escritos Póstumos de Alberdi, leemos este melancólico reconocimiento del error cometido al no haber estudiado la lengua castellana "más pura y clásica":

"Falto de cultura literaria, no tenía el tacto ni el sentido de su belleza. No hace sino muy poco tiempo, que me he dado cuenta de la suma elegancia y cultísimo lenguaje de Cervantes" [Citado por Rafael A. ARRIETA, Op. cit., T. II, p. 326].

"Animados con el nuevo espíritu que prevalecía en el nuevo gobierno (...) nos reunimos en la casa de M. Cané, y formamos un núcleo con el fin de organizar una "Asociación de estudios históricos y sociales", según la nueva escuela francesa; y de poner en común nuestras lecturas y estudios."⁶⁰

De aquella extinguida Asociación y del encuentro (en la Librería Argentina) de muchos jóvenes universitarios que allí trabaron contacto directo con Echeverría⁶¹, debió haber tomado Sastre la idea de organizar, en 1837, un Salón Literario al que -en la ficción de *La ciudad pintada de rojo*- asiste Bonifacio Elaustro. Por medio de este personaje, aparecen en el capítulo X de la novela referencias precisas a la inauguración del Salón, al apoyo prestado por Vicente López y Planes, a los discursos que pronunciaron Sastre, Alberdi y Gutiérrez⁶², a las disidencias entre algunos

60 Vicente Fidel LOPEZ. "Autobiografía". p. 21.

El "nuevo gobierno" de que habla López es el del general Balcarce, que gobernó entre 1832 y 1833.

Centros de reunión de la juventud intelectual de la época fueron también la casa del doctor Alcorta o la de Santiago Viola, igualmente evocados por Vicente Fidel López en su "Autobiografía" [Cf. p. 12-14 y 18-20].

61 Vid. Félix WEINBERG. "El Salón Literario de 1837". Estudio preliminar a: Marcos SASTRE; Juan Bautista ALBERDI; Juan María GUTIERREZ; Esteban ECHEVERRIA. El Salón Literario. Buenos Aires, Hachette, 1958. p. 9-101 [p. 40-41].

62 La síntesis de los discursos de Gutiérrez y Alberdi que Gálvez inserta en la novela apunta a destacar su aspecto más criticado; el antiespañolismo.

Al respecto, aclara Weinberg (op. cit., p. 63) que el presunto antiespañolismo de los jóvenes del 37 no fue tanto negación de lo español como afirmación de lo argentino. Para ellos, lo hispano (visto como encarnación de lo español colonialista) era símbolo

miembros del grupo⁶³, a las actividades del Salón después de la inauguración (disertaciones, lectura de cantos de "La cautiva", etc.⁶⁴) y a su disolución⁶⁵.

de estancamiento. En este sentido, creo que resultan reveladores algunos fragmentos del artículo titulado "Reacción contra el españolismo" que apareció en el N° 22 de La Moda.

63 En el capítulo X de la novela, leemos:

"Como Sastre estuviera solo (...), Bonifacio aprovechó para pedirle su opinión sobre los escritores jóvenes:

-¿Qué piensa usted, señor Sastre, de los versos de Echeverría y de los escritos de Gutiérrez?

[...]

-No me hable -le contestó- de los versos de Echeverría, y en cuanto a los escritos de Gutiérrez..." (p. 176).

Un párrafo de la carta enviada a Félix Frías por Florencio Balcarce -desde París-, con motivo de la inauguración del Salón Literario, confirma las palabras que el narrador pone en boca de Marcos Sastre en la novela:

"[...] la falta de amistad en los socios es otro dato que me hace pronosticar la disolución de la sociedad [...] Sastre se ríe de los escritos de Gutiérrez (y) no puede oír nombrar las poesías de Echeverría [...]" (En: Apéndice a: El Salón Literario, ed. cit., p. 197).

64 El comentario del Prefacio a "Cromwell" de Víctor Hugo o de las Palabras de un creyente de Lamennais y la lectura -por Juan María Gutiérrez- de tres cantos de "La cautiva" de Echeverría son evocados en la novela sobre la base del recuerdo vívido de Vicente Fidel López (Cf. "Autobiografía", p. 32-33).

Resulta interesante destacar que -al igual que Vicente Fidel López (fuente de muchos aspectos de la novela)- Gálvez omite, entre las actividades del Salón, las dos "lecturas" pronunciadas por Echeverría (Cf. Félix WEINBERG, Op. cit., nota a las páginas 81-82).

Coincidentemente con la declinación del Salón Literario aparece *La Moda. Gacetín Semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres*, publicado entre el 18 de noviembre de 1837 y el 21 de abril de 1838 y en el que colaboraron Alberdi (verdadero jefe de redacción), Corvalán⁶⁶, Gutiérrez, los hermanos Rodríguez Peña, Tejedor, Carlos Eguía, Barros Pazos, Albarelos, López y Quiroga Rosas⁶⁷.

Las primeras alusiones a la revista que encontramos en *La ciudad pintada de rojo* insisten en su aspecto aparente, en la frivolidad de la publicación justificada por artículos tales como los titulados "Modas porteñas" o "Modas de señoras" de los dos primeros números (Cf. cap. X, p. 184). El doctor Elaustro es quien advierte en la novela que las modas no fueron sino el señuelo para la difusión de las ideas de los jóvenes del 37:

"-La revista -dijo Boni (...)- está siendo muy combatida. A muchos lectores han disgustado los ataques a todo lo español. Además, algunos creen que el periódico trata de conseguir la tolerancia de Rosas⁶⁸, y otros lo consideran

65 Sobre la disolución del Salón Literario, el narrador de la novela recoge la versión de su derrumbe "oficial". De la Historia de la República Argentina de Vicente Fidel López debió haber tomado Gálvez el dato de los junquillos federales que anunciaron la necesidad de la inmediata disolución del Salón (Cf. La ciudad pintada de rojo, cap. X, p. 189 y Vicente Fidel LOPEZ, Historia de la República Argentina. Su origen, su revolución y su desarrollo político hasta 1852, Buenos Aires, Sopena, 1954 [T. VI, cap. VIII, p. 195]).

66 Rafael Jorge Corvalán, hijo del edecán de Rosas, apareció como editor responsable de la publicación.

67 Vid. Félix WEINBERG. Op. cit. p. 88.

68 A esta actitud corresponden, para mí, artículos como los titulados "Trece de abril" y "El asesinato político" (Cf. LA MODA: gacetín

como enemigo del Restaurador⁶⁹. -Es enemigo del Restaurador -afirmó Elaustro (...) disertan demasiado acerca de la libertad y ensalzan a Mazzini, a Saint-Simon y a otros famosos liberales⁷⁰. En uno de los primeros números hablaban, a mi parecer, con cierta sorna, del color punzó⁷¹ (...) Y en otro número, al elogiar a Leroux, Mazzini y no recuerdo qué otro, los alaban porque, según dicen, más que hombres de arte, son hombres de progreso y de libertad⁷²." (cap. X, pp. 187-188).

La desaparición de *La Moda* coincide, en la ficción narrativa, con un incidente familiar que obliga a Bonifacio Elaustro a abandonar su casa y lo lleva a estrechar la amistad con algunos miembros del desaparecido Salón Literario. Este es el medio elegido para presentar en la novela el aspecto cívico en que derivaron las inquietudes intelectuales de los jóvenes del 37:

semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres, 1838
[Reimpresión Facsimilar]. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1938. p. 201 y 205.

69 Ataques embozados a Rosas, disimulados por la ironía, contienen en mi opinión los siguientes artículos: "Un papel popular", "¿Qué me importe!" y "Figarillo en el púlpito" [Cf. La Moda... p. 174-178, 198-199 y 200].

70 En este caso, el personaje se refiere a los artículos titulados "San [sic] Simón" y "Novedad inteligente" [Cf. La Moda... p. 112-113 y 85-86].

71 Sugestivamente, después de ocuparse de las "Últimas modas francesas" y de las "Modas porteñas" en los dos primeros números, los redactores de La Moda incluyen en el número 3 un artículo titulado "Modas políticas", referencia probablemente irónica al color punzó, distintivo de la época de Rosas [Cf. La Moda, p. 90].

72 En una declaración incluye al final del número 9 de La Moda, Fortoul, Leroux y Mazzini son considerados como "hombres (...) de progreso y libertad" [Cf. La Moda... p. 124].

"En las últimas semanas [Bonifacio] había estrechado su amistad con algunos de los que formaron el Salón Literario y que ahora hablaban de constituir una nueva asociación, pero de carácter político. No tardaron en ponerse de acuerdo, y bautizaron a la sociedad con el nombre de la Joven Generación Argentina, imitación de la Joven Italia, de la que por esos años se hablaba mucho, así como de su creador José Mazzini, al que Bonifacio y sus amigos admiraban ardientemente (...)" (cap. XII, p. 215)⁷³.

Constituida la Joven Generación Argentina el 23 de junio de 1838, también los diferentes hitos en su proceso de estructuración aparecen en la novela: el juramento del 8 de julio, el banquete a la noche siguiente, las reuniones

73 El agregado es mío.

Esta parte de la novela se desarrolla en 1838. En la trama narrativa, Gálvez adhiere a la fecha considerada como la más probable por la crítica en cuanto a la fundación de la Asociación de Mayo. Como es sabido, una persistente confusión envolvió durante muchos años las fechas correspondientes a la fundación del Salón Literario y de la Joven Generación Argentina, a raíz de un error del mismo Echeverría, quien -en la "Ojeada retrospectiva..."- atribuyó el año de nacimiento del Salón (1837) a la asociación que lo sucedió [Vid. Esteban ECHEVERRÍA, "Ojeada retrospectiva...". En: Obras Completas, p. 57].

Subsanado el error por la crítica posterior [Cf. Rafael A. ARRIETA, cit., T. II, nota a las páginas 78 y 79 y Félix WEINBERG, Op. cit., nota a la página 41], a ella se atiene Gálvez al ubicar en 1838 la constitución de la Joven Generación Argentina. Pero en la "Advertencia" que precede a la novela aclara que no comparte la opinión general: "[...] Créese que el Salón Literario fue fundado en 1837 y la Asociación de Mayo un 1838. Yo creo que todo ocurrió en 1837. Pero no me detendré a demostrarlo, porque éste no es el lugar para ello".

posteriores (Cf. cap. XII, p. 217). Hasta las ideas políticas de la Asociación son señaladas por el narrador de *La ciudad pintada de rojo*:

"Dentro de ella había diversos matices de opinión. Algunos, como Echeverría, afirmaban que la Joven Generación no era federal ni unitaria, y hasta creían que Rosas pudiera realizar el programa idealista y reformador que se habían trazado. Bonifacio era uno de los que disentían con esta opinión.

-Es absurdo -afirmó una vez delante de Alberdi, Gutiérrez y otros- pensar que Rosas pueda aceptar nuestras ideas y ponerlas en práctica. Es un gaucho bárbaro. Tiene alma de tirano y pronto lo veremos." (cap. XII, p. 217).

Dos fragmentos de la "Ojeada retrospectiva..." justifican estas apreciaciones del narrador. Ni unitarios ni federales⁷⁴, los jóvenes del 37 -herederos de los ideales de la Revolución de mayo- anhelaban "reunir bajo una bandera

74 En el párrafo 1 de la "Ojeada retrospectiva...", Echeverría ha presentado así la situación del país en aquel momento:

"La sociedad argentina entonces estaba dividida en dos facciones irreconciliables por sus odios, como por sus tendencias, que se habían largo tiempo despedazado en los campos de batalla: la facción federal vencedora, que se apoyaba en las masas populares (...! y la facción unitaria, minoría vencida (...)

Había, entre tanto crecido, sin mezclarse en esas guerras fratricidas, ni participar de esos odios, en el seno de esa sociedad, una generación nueva que por su edad, su educación, su posición, debía aspirar y aspiraba a ocuparse de la cosa pública" [Obras Completas, p. 57).

de fraternidad y de patria todas las opiniones (...), trabajar, si era posible, en la fusión de los partidos (...) "75. La desilusión de Echeverría cuando muchos de los miembros de la Asociación de Mayo debieron elegir el camino del exilio se advierte con claridad en las siguientes palabras: "Si Rosas no fuera tan ignorante y tuviese un ápice de patriotismo en el alma (...) habría llamado y patrocinado a la juventud, púéstole a trabajar (...) en la obra de la organización nacional (...) "76.

En la novela, la exaltación de Bonifacio Elaustro traduce, por último, el entusiasmo de los jóvenes del 37 que encontraron en el "credo" de la Asociación la expresión de sus ideales: "Bonifacio era feliz. El credo o dogma le parecía sublime, y durante la lectura del texto íntegro, que llevó unas cuantas sesiones, varias veces saltáronsele las lágrimas, lo mismo que a casi todos los concurrentes" (cap. XII, pp. 218-219). Cuando el secreto de las reuniones es descubierto en la trama narrativa (Cf. cap. XII, pp. 223-224), la emigración de Bonifacio Elaustro -quien se embarca para Montevideo junto con Alberdi (Cf. cap. XV, pp. 266-267)- es la última referencia de la novela a aquellos jóvenes que protagonizaron una época de nuestra historia política y literaria.

Con *La ciudad pintada de rojo*, Manuel Gálvez ha convertido en materia de la novela histórica el clima espiritual de una época y, en él, los ideales y realizaciones concretas de un grupo decisivo en la historia de nuestra cultura: la generación romántica de 1837.

75 Esteban ECHEVERRÍA. "Ojeada retrospectiva...". En: Obras Completas. p. 58-59.

76 Esteban ECHEVERRÍA. "Ojeada retrospectiva ...". En: Obras Completas. p. 73-74.