

Entre lo público y lo privado: un análisis sobre el teatro rioplatense de intertexto romántico (1837-1857)

Between Public and Private: an Analysis about Drama of Romantic Intertext from Rio de la Plata (1837-1857)

LÍA NOGUERA
CONICET- UNA- UBA
lianoguera@yahoo.com.ar

Resumen

La representación de un espacio público y un espacio privado en tensión es una constante que permite delinear una herramienta metodológica para comprender y analizar el ideario político y social que se plasma en la literatura y en los dramas rioplatenses antirrosistas del romanticismo rioplatense. Si lo público constituye el espacio en el cual se proyectan las construcciones de las personalidades, se perfilan y ejecutan acciones sociales; lo privado aparecerá definido desde su oposición a lo público. En el presente artículo analizaremos las alianzas y rupturas que se producen entre estos dos ámbitos en el teatro y la literatura rioplatense del período 1837-1857, lo que apunta al estudio específico de imágenes que se constituyeron en paradigmas de identificación y proyección de un ideario político cultural.
PALABRAS CLAVE: teatro romántico, siglo XIX, frontera, público, privado.

Abstract

The representation of a public space and a private space in tension is a constant that allows delineating a methodological tool to understand and to analyze the political and social ideology that forms of the literature and drama anti-rosistas during the romanticism in Río de la Plata. If the public thing constitutes the space in which the constructions of the personalities are projected, they delineate and execute social actions; the private thing will turn out to be defined from his opposition to the public thing. In this paper we will analyze the alliances and ruptures that occur between these two fields both in theater and literature from Río de la Plata in the period 1837-1857, which point to the specific study of the images which turn into paradigms of identification and projection of a cultural political ideology.

KEYWORDS: romanticism drama, nineteen century, border, public, private.

La esfera pública frente a otra privada en la vida de una sociedad establece una diferenciación pero también marca su dependencia. Porque la relación público-privado no define dos ámbitos autónomos, sino dos espacios de interacción en los cuales las modificaciones que se produzcan en uno de ellos afecta al otro. Mientras la esfera pública se presenta como el lugar de los intereses comunes, los poderes legítimos, autoridades y espacios compartidos; lo privado es el ámbito perteneciente a cada cual, a lo individual-familiar, casi inviolable y en el que parecería que el afuera no podría infiltrarse. Si lo público constituye el espacio en el cual se proyectan las construcciones de las personalidades¹, se delimitan y ejecutan acciones sociales que se producen por fuera de la vida familiar cuya finalidad es incidir en el cuerpo político; lo privado aparece definido desde su oposición a lo público, como una región de la vida amparada y definida por lazos familiares y de amistad que permiten el refugio de las inestabilidades y los riesgos que se producen en el espacio de la sociedad. En este sentido, durante el siglo XIX –y en plena incidencia del capitalismo– “la familia era concebida como un lugar que, como refugio frente al mundo, permitía a las personas ser expresivas” (Sennett 187). Richard Sennett en su libro *El declive del hombre público* (2011) señala que, si bien las fronteras que dividen estos dos espacios aparecen borrosas en el período que abarca el final de la era feudal europea y todo el renacimiento, la distinción alcanza su máxima expresión a partir de una doble revolución: la política en su expresión liberal y la economía en su expresión capitalista².

El binomio público-privado es una formación histórica, razón por la cual su presentación como articulación o dicotomía es resultante del proceso histórico en el cual es abordado. Las concomitancias y separaciones que se dan en el espacio público y el privado en la historia de una sociedad permiten articular un abanico de opciones por las cuales se pueden analizar las alianzas y rupturas que entre estos dos ámbitos se producen en determinado momento histórico. Analizar sus representaciones en el teatro y la literatura rioplatense del período 1837-1857, nos posibilita estudiar el modo específico en el que estas imágenes se constituyeron en paradigmas de identificación y proyección de un ideario político cultural que abrigó la posibilidad de proyectar una frontera cultural que, por momentos, presenta rasgos de porosidad entre estas dos esferas y, por otro, una división inquebrantable de sus márgenes.

¹ “La personalidad creada por las apariencias, controlada de alguna manera por la conciencia acerca del propio pasado, la espontaneidad sólo a través de la anormalidad: estos nuevos términos de la personalidad comenzaron a emplearse en el siglo pasado a fin de comprender a la sociedad misma como una colección de personalidades. Dentro de este contexto la personalidad accedió, en el siglo XIX, al dominio público de la capital” (Sennett 192).

² “El capitalismo industrial tuvo un segundo efecto sobre el dominio público, sumado al de mistificación. Alteró la naturaleza de la privacidad; o sea, afectó el dominio que equilibraba el público” (Sennett 186).

Fernando Devoto y Marta Madero en su libro *Historia de la vida privada en la Argentina. País antiguo. De la colonia a 1870* (1999) subrayan que la Revolución de Mayo detuvo e incluso invirtió el proceso de privatización de la vida del que los últimos años del Antiguo Régimen de la colonia habían sido testigos. Esta politización de todos los espacios, “que debía educar en la tradición republicana a una sociedad civil desagregada, . . . traería aparejada por largo tiempo la difícil constitución de un espacio privado, exento de los avatares de la política, y sería a la vez un obstáculo en la creación de un ámbito político arrancado al poder de los ‘privados’” (128). Solo hacia finales del siglo XIX, con la formación del Estado nacional, se podrán establecer fronteras claras entre lo público y lo privado, y la construcción delimitada de estas espacialidades se presentará como uno de los elementos claves para la reconfiguración del espacio político y social. Pero entre el período posrevolucionario y la emergencia del Estado nacional, nos interesa detenernos en el análisis de lo público y lo privado durante el gobierno de Rosas, en especial en su segundo gobierno y la representación que de este binomio se realizó en el teatro.

Durante la primera mitad del siglo XIX, el teatro fue una de las manifestaciones más significantes en cuanto a la construcción de un imaginario social. Si en un principio presentaba una clara diferenciación entre un público culto y otro popular, este aspecto no impedía que en la sala teatral se mezclaran estos sectores. Sin embargo, esta mezcla social en los teatros, como también en otros ámbitos de la vida pública en las décadas inmediatas posrevolucionarias, servía para escenificar y concretar la existencia y distinción de la élite. Ahora bien, ante la ruralización de los estratos sociales durante el período de Rosas, la élite aristocrática posrevolucionaria que permanece en la Argentina rosista debe reconfigurarse en este nuevo mapa político-social y opta por una paulatina reclusión en el ámbito privado puesto que los espacios públicos considerados como propios se ven invadidos por intrusos:

Ante la marea plebeya la tendencia más natural de las familias decentes era la de retirarse de los escenarios públicos más expuestos a aquella presión para refugiarse en la intimidad de las reuniones privadas o del hogar. . . . Efectivamente, la ideología republicana traicionaba las pretensiones sociales de los miembros de la nueva elite criolla en Buenos Aires y en las provincias, aun en aquellos espacios en teoría más resguardados del contagio externo. . . . En los relatos que contemporáneamente circularon a media voz respecto del espionaje rosista en Buenos Aires, protagonizado en las propias casas de las familias de elevado tono por sus criados y esclavos, aparecería en cambio un aspecto de una actitud de desconocimiento –de deferencia denegada– bastante más preñado de amenazas (Madero 133).

Este espionaje rosista al que hace referencia Madero, y del cual la novela *Amalia* de Mármol es un claro referente ficcional, da cuenta de que era necesario mantener muchos aspectos de la vida privada en secreto. Un secreto que es

primordial cuando el ser y parecer federal no alcanza en esta sociedad; cuando es necesario establecer y articular tácticas para poder sobrellevar el padecimiento que se experimenta ante una esfera pública que se presenta como oponente de los protagonistas de las ficciones literarias y dramáticas de la época. Este sentimiento tematizado en las obras antirrosistas se debe a la fuerte politización que experimentó la sociedad argentina y, sobre todo, a partir del segundo período de gobernación de Rosas, en el cual el Restaurador moviliza a la sociedad en torno al llamado de la “Santa causa de la Federación” y otorga nuevas atribuciones políticas a los jueces de paz y a los curas para que prediquen la santa causa a los parroquianos. Si, como afirma González Bernaldo (2003), la política penetra las relaciones cotidianas y lo público aparece como controlador del espacio privado que se establece a partir de los lazos de vecindad y sociabilidad, desde la mirada de un poder soberano no puede haber una frontera posible entre estas dos esferas. Lo privado como continuación de lo político y la invasión de lo público sobre lo privado son dos aspectos de los cuales el teatro y la literatura antirrosista de la época harán eco, pero con el fin de promulgar una escisión.

Los textos antirrosistas leen de manera ficcional las fronteras que el régimen postula e inscribe en su territorio con el fin de contener y controlar la circulación de los cuerpos, de los bienes simbólicos y del capital cultural. Sin embargo, con respecto al binomio público privado, este es leído por los escritores opositores a partir de la porosidad o casi inexistencia de una frontera entre estos dos ámbitos culturales. De esta forma, representan estas dos esferas de dos maneras:

- como una continuación, que halla su forma más representativa en la representación que los textos hacen de Rosas, asociado a una correlación de sus pasiones y sus desbordes que opera tanto en lo público como en lo privado (*Rosas y Urquiza en Palermo* de Pedro Echague y en *Camila O’Gorman* de Heraclio Fajardo);
- como una invasión del mundo privado, porque ante un espacio que se representa desde las teorías clásicas del Estado (Foucault 2007), la mirada soberana todo lo controla: el territorio, la circulación en el espacio público y también los hábitos y afectos del mundo privado.

Esta representación que evidencian las obras teatrales antirrosistas se encuentra en consonancia con la novela *Amalia* de José Mármol, pero en el cual ese espacio público y privado aparece relativamente separado aunque en constante tensión. El texto de Mármol construye su movilidad a partir de los recorridos que Daniel Bello realiza por la ciudad sitiada del Buenos Aires de 1840, estableciéndose como el sujeto móvil por excelencia. Mientras que Amalia y Eduardo son personajes que habitan lo privado (la casa de Amalia funciona como reducto de las pasiones, levanta sus muros contra la sociedad federal, pero deviene en el espacio en el que se desarrollan las tácticas políticas para liberar a la patria), Daniel es el personaje que visita y transita los

dos mundos, la casa de Amalia, la casa de Florencia (que funciona como su espacio amatorio y también para la articulación de las tácticas políticas) y la casa de Rosas (expresión de lo público que reduplica en el ámbito de su propio hogar sus formas de gobierno). No obstante, a pesar de los límites bien determinados que el texto de Mármol construye, es en su concomitancia en la cual se producen los conflictos que hacen que avance la historia y que se inicie el camino hacia la desventura, tanto amorosa como política. En este sentido, la frontera entre lo público y lo privado se constituye en una zona de pasajes múltiples que es atravesada por última vez cuando lo público, la sociedad federal, ingresa a la casa de Amalia y deja a los “cuerpos federalmente vestidos de sangre” (Mármol, *Amalia* 14). Si a lo largo de la obra de Mármol existe la posibilidad de los dos espacios, que constantemente están en correlación y dependencia, en la mirada final del texto se exhibe que esa liminalidad entre lo público y lo privado no es posible. En el ingreso final de la federación a la casa de Amalia, se desencadena la tragedia.

No solo en la casa de Amalia, la invasión de lo privado culmina con la extinción de sus miembros: en el drama *Una víctima de Rosas* de Francisco Xavier de Acha, observamos que esta invasión presenta la misma funcionalidad. Juan, el representante de la sociedad federal, al casarse con Carolina, produce un quiebre en las relaciones filiales, a la vez que anticipa el desenlace fatídico de la historia. Asimismo, al carácter móvil que presenta Carlos –al igual que Daniel Bello– entre los espacios privados y públicos, se contraponen el carácter inmóvil de Enrique, exiliado en su propio hogar. Tanto el espacio público como el privado presentan para Enrique una amenaza, porque, desde el inicio del drama, la presencia federal en el reducto familiar ya está instalada, por eso no hay salida posible y la sangre tiñe no solo la sociedad, sino también el espacio familiar. Con diferencias, pero sosteniendo esta tesis, en el drama *El cruzado* de Mármol observamos cómo la historia de amor entre Celina y Alfredo se torna imposible cuando él es llamado a cumplir con el deber patrio, cuando es interpelado nuevamente como hombre público que debe servir a los intereses de su país y, de esta manera, renunciar a su amor hacia Celina. Al igual que Eduardo en *Cuatro épocas* de Bartolomé Mitre, Leonicio en *Amor y Patria* de Alejandro Magariños Cervantes, en quienes el llamado a cumplir el deber público, la liberación de la patria bajo el yugo de la tiranía, produce que estos personajes deban relegar sus afectos familiares, sus lazos amatorios y acudir a su deber.

Sin embargo, en los textos dramáticos del período observamos que se presenta un intento de construcción de una frontera que delimite lo público de lo privado. Si los escritores opositores a Rosas promulgan por una apertura de fronteras y por la libre circulación de los cuerpos, de los capitales simbólicos y culturales, en el caso de las esferas pertenecientes al binomio público-privado, ellos abogan por la instauración de una frontera que permita su distinción. Consideramos que el elemento que permite vislumbrar este intento de demarcación fronteriza y que pretende postularse como un reaseguro del espacio privado es

el nombre. Existe una preocupación que los textos dramáticos representan en torno a la idea y el valor del nombre en los jóvenes protagonistas de los dramas antirrosistas. El nombre, que concentra múltiples significaciones colectivas pero sobre todo personales amparadas en la noción de linaje, tradición y distinción; a la vez representa una forma de intentar atrapar la inmortalidad y asegurarse un lugar en la historia, pero también en las historias. El tener un nombre y defenderlo traduce un intento de reaseguro del espacio privado en aras del dominio y la invasión pública. Rodríguez Pérsico (1993) señala que: “El nombre propio introduce la *diferencia* que permite aislar lo singular de lo masificado. En él permanece cifrada la historia de una stirpe aceptada y continuada o, por el contrario, vilipendiada” (11).

El nombre aparece como valor y distinción, como un signo que representa, en los textos dramáticos, una reconquista del mundo familiar, aunque en clara remisión a una élite, ante una sociedad barbarizada; es necesario aferrarse a él cuando los valores sociales aparecen erosionados. Mediante el nombre, el sujeto se enuncia, reconfirma su yo y, a través de esa reconfirmación, puede consolidarse y reapropiarse de los espacios perdidos o invadidos. Por ello, para poder postular una frontera que establezca la separación de este binomio público-privado, primero tiene que hacerse un lugar en la esfera pública, luchar por sus idearios de liberación y revolución; una vez consolidada esta situación, podrá acceder a una vida en la cual lo privado permanezca en una situación de liminalidad con lo público, con contacto, con modificaciones mutuas, pero no invadido y controlado por la mirada soberana de poder. Porque si el uso del nombre garantiza la individualidad y una vez garantizada se alcanza la separación de la masa y la salida del anonimato, el sujeto protagonista de las acciones alcanza esa reubicación en la esfera pública; si tiene éxito, logra también triunfar en el espacio privado. Por ello, el nombre adquiere un valor simbólico que es incomparable al valor económico.

Así, ganando y sosteniendo un nombre en el espacio público, los personajes de los dramas antirrosistas reivindican su condición política; a la vez, y solo mediante su triunfo público, consolidan –en el caso de lograr tal victoria, como en *Rosas y Urquiza en Palermo* y *Cuatro épocas*– un lugar seguro y no contaminado para alcanzar la victoria en la esfera privada y, por lo tanto, promulgar por su separación. Si esto no es posible y se pierde el nombre, si no es factible retornar o invadir el espacio público del cual fueron eliminados o que voluntariamente abandonaron, como en el caso de *El cruzado* de José Mármol, ya no hay acción posible y tampoco es posible erigir una frontera que permita la coexistencia armónica de las dos esferas. En el caso de esta obra de Mármol, haber perdido el nombre en el pasaje hacia el desierto (varios nombres tenía en su patria, en el desierto tan solo lo llaman Alfredo, explica este personaje) hacia el encuentro de sus pasiones junto a Celina, implica el fracaso tanto en el orden de lo político como en el orden (o desorden) de lo sentimental. Y esa pérdida no puede más que ocasionar tragedia. La infamia corroe todos los espacios y se vuelve signo de la derrota.

El valor y la reconquista del nombre no es solo privativo de los personajes de las obras dramáticas del período, sino, y en esa relación especular que establece el escritor con sus personajes, el nombre reenvía al lugar por el cual los escritores románticos abogan. Relegados a escribir sus discursos políticos que critican al soberano del territorio (Rosas) desde el otro lado de la frontera que los aleja de su patria, promulgar por la conquista del nombre propio les permite salir del anonimato y erosionar las fronteras geográficas reales de su experiencia en el exilio. En este sentido, sus discursos dramáticos se postulan como un encuentro discursivo que les proporciona el modo de incidir con/ contra el poder. Michel Foucault (1996), en *La vida de los hombres infames*, analiza las *lettre de cachet*: textos escritos mediante los cuales la vida de los hombres y mujeres de la edad media sale del anonimato a través de un encuentro fugaz con el poder y de esa manera registran una acción en la historia y, por lo tanto, garantizan su presencia:

El punto más intenso de estas vidas, aquel en que se concentra su energía, radica precisamente allí donde colisionan con el poder, luchan con él, intentan reutilizar sus fuerzas o escapar a sus trampas. Las breves y estridentes palabras que van y vienen entre el poder y esas existencias insustanciales constituyen para éstas el único momento que les fue concedido; es ese instante lo que les ha proporcionado el pequeño brillo que les permitió atravesar el tiempo y situarse ante nosotros como un breve relámpago (Foucault (82).

Como esas vidas y como esas *lettre de cachet*, los discursos dramáticos de los escritores románticos opositores a Rosas pueden ser entendidos en esta misma línea de sentido. Escribir, y escribir sus nombres, representa el gesto que los incluye en la patria que no desean (la no-patria) para postular su patria. Así entendido, reubicar sus nombres en el panteón de una futura patria libre les permite reposicionarse a ellos mismos y producir ficciones infames porque “más que cualquier otra forma de lenguaje, la literatura (y el teatro) sigue siendo el discurso de la ‘infamia’, a ella le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo desvergonzado” (Foucault 90).

Obras citadas

- Acha, Francisco Xavier de. “Una víctima de Rosas”. *Orígenes del teatro argentino*. Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Sección Documentos, Tomo III, N° 8, Buenos Aires: Imprenta de la Facultad, 1932. 543- 630. Impreso.
- Devoto, Fernando y Marta Madero (dirs.). *Historia de la vida privada en la argentina, Tomo I: País antiguo. De la colonia a 1870*. Buenos Aires: Taurus, 1999. Impreso.
- Echague, Pedro. “Rosas y Urquiza en Palermo”. *Orígenes del teatro argentino*, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Sección

- Documentos, Tomo I, N° 6. Buenos Aires: Imprenta de la Facultad, 1925. 395- 477. Impreso.
- Fajardo, Heraclio. *Camila O'Gorman*. Buenos Aires: Imprenta Argentina del Nacional, 1862. Impreso.
- . *Camila O'Gorman*. 1856. Manuscrito. Archivo General de la Nación, Archivo Personal de Alejandro Magariños Cervantes, Caja, N° 149, Montevideo.
- Foucault, Michel. *Seguridad, territorio, población. Curso en el College de France (1977-1978)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.
- . *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira, 1996. Impreso.
- González Bernaldo, Pilar. "Sociabilidad, espacio urbano y politización en la ciudad de Buenos Aires (1820-1852)". *La vida política. Armas, votos y voces en la Argentina del siglo XIX*. Hilda Sabato y Alberto Lettieri (coords). Buenos Aires: FCE, 2003. 191-204. Impreso.
- Mármol, José. *Amalia*. Buenos Aires: Editorial Sopena, 1941. Impreso.
- . *El cruzado*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina, 1932. Impreso.
- . *El poeta*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina, 1932. Impreso.
- Mitre, Bartolomé. *Cuatro épocas*. Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Sección Documentos, Tomo IV, N° 4. Buenos Aires: Imprenta de la Facultad, 1927. 136-250. Impreso.
- Rodríguez Pérsico, Adriana. *Un huracán llamado progreso. Utopía y autobiografía en Sarmiento y Alberdi*. Washington: OEA, 1993. Impreso.
- Sennett, Richard. *El declive del hombre público*. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.

Recepción: octubre de 2014
Aceptación: diciembre de 2014