
ROMÁNTICO OTERIANO

RICARDO IVÁN ESTRADA SANDOVAL¹

Los recuerdos de amor brotarán en nuestra alma como los manantiales de esta fuente, y los suspiros saldrán del corazón como el soplo de un leve vientecillo (Otero, 1967, p. 872).

RESUMEN

El presente trabajo realiza un ejercicio comparativo con el propósito de apreciar semejanzas entre la línea del romanticismo que presentaban Mariano Otero y Johann Goethe en su creación literaria. Se reconocen elementos dentro de la estructura narrativa de los cuentos *Die Leiden des Jungen Werther* del escritor alemán Goethe y también de *El aguacero de Zapopan* de Otero. Resulta importante reconocer como ambos autores trabajan sus obras a partir de ámbitos cargados de subjetividad o mejor dicho, de experiencias propias, los ejemplos antes referidos muestran una panorámica a través de los ojos de estos escritores románticos.

Palabras clave: Romanticismo, literatura, cuentos, corriente, filosofía.

EL CHALECO AMARILLO DE UN JOVEN LLAMADO WERTHER

Para el año de 1774 en Alemania “se siente gruñir del *Sturm und Drang*” (Reyes, 1954, p. 20), un movimiento literario que se puede definir como *ur-romantik* o romanticismo primitivo. Sus exponentes principales fueron dos jóvenes genios, el filósofo Johann Gottfried Herder y el poeta Johann Wolfgang Goethe, quienes se afianzaban a la consigna *tempestad e impulso*. En teoría los *stürm und dränger* eran unos exaltados que pecaban de soberbia al considerarse como genios o prodigios de la naturaleza. Los escritores mencionados aspiraban a la libertad de pensamiento y a las formas en que se construía lo literario.

En aquel mismo año, el joven Goethe ya tenía en su haber la obra *Götz von Berlichingen*, un drama medieval con el que conquista la escena alemana. Pero no sería sino hasta después cuando el joven estudiante de derecho desarrollaría su obra maestra, la *Die Leiden des*

¹ Licenciatura en Historia por la Universidad de Guadalajara, Correo: ricstradasandoval@gmail.com

Jungen Werther, texto que suscribe en sus líneas las peripecias e infortunios de un joven que se pega un tiro en la cabeza, dicho en otras palabras:

Werther, lo mismo que su autor, es un hombre joven que atrae a los niños y a las mujeres; que es elocuente y puede convertir los argumentos débiles en fuertes, casi como un sofista; que goza de la inspiración de las musas y tiene vínculos muy tenues con la vida profesional burguesa, que se regala a los sentimientos, es sentimental (Safranski, 2016, p. 153).

El libro es una sensación, en un instante Goethe pasa de ser una promesa de las letras alemanas a ser un escritor *européo* y no es exagerado afirmar que *Werther* posicionó de una vez por todas a la literatura alemana como una de calidad continental. El libro fue un éxito editorial y se publicaron versiones no autorizadas, e incluso impuso moda y se dice que inspiró a otros desdichados a seguir los pasos de su héroe y según refiere Safranski en su obra *Goethe y Schiller. Historia de una amistad*:

Götz fue un éxito nacional, pero el éxito de *Werther* llegó a ser europeo. Las prendas de vestir de Werther –chaleco y pantalones amarillos, frac azul y botas marrones- constituyen aún hoy un caso excepcional en Alemania: que la literatura haya provocado una forma de vestir y, contra lo que acostumbraba suceder, sin que su origen sea Francia, Inglaterra o Estados Unidos. Parece que aquí y allá se produjeron asimismo suicidios por imitación. *Werther* se convirtió en libro de culto de toda una generación. El joven Bonaparte lo leyó siete veces (2011, p. 21).

Puesto que nos referimos al chaleco del suicida Werther, es importante señalar que ante todo Goethe trata la moda del héroe

como un elemento emocional, sentimental y psicológico del sujeto romántico. Esta característica cobra relevancia si consideramos que la moda de Werther: chaleco y pantalones amarillos, frac azul y botas marrones, era el estilo que adoptó el joven Goethe y que éste incorporó a su *alter ego*, es decir, el protagonista de su obra cumbre, Werther. Un aspecto importante, es cuando al joven actor principal se le desgasta su *outfit*, encarga uno exactamente igual pues fue así como conoció a su amada Lotte y en el instante de suicidarse, el infortunado “yacía inerte, de cara a la ventana, boca arriba, todo vestido y calzado, de frac azul y chaleco amarillo” (Goethe, 1963, p. 1879) y en su nota suicida encargó lo siguiente:

Quiero ¡oh Lotte!, que me entierren con estas ropas que llevo ahora; tú las tocaste y consagraste, a tu padre se lo ruego también. Ciérnase ya mi alma sobre la fosa. Que no rebusquen en mis bolsillos. Esa cinta de un rojo pálido que tú llevabas prendida al pecho la primera vez que te vi rodeada de tus pequeños (Goethe, 1963, p. 1879).

Como vemos, la vestimenta tiene un fuerte significado para Werther pues esta se vincula no sólo con su vida y recuerdos, sino con el amor que sentía por Lotte. Se trata, pues, de una extensión psicológica significativa del sujeto romántico y es un elemento a través del cual el sujeto romántico intenta exteriorizar su subjetividad por medio de un objeto tan ordinario como la ropa.

Todo parece indicar que el pistoletazo con el que el joven Werther se quitó la vida resonó más allá de los mares. Se sabe por ejemplo que para el año 1829 la novela epistolar aparece en el *Catálogo de los libros que se hallan de venta en el Portal de Quintanar Núm. 5* con el título de *Werther o las pasiones*. Dicho catálogo se publicó en Guadalajara en

el periódico *¿Quién vive?* con fecha de 7 de diciembre (Camacho, 2007, p. 43). Asimismo, el dramaturgo tapatío Fernando Calderón consigna en su obra *A ninguna de las tres* (1837) que: “Leonor ha leído *Las tribulaciones del joven Werther*, y está lista para leer la Nueva Eloísa” (Camacho, 2007, p. 43). Esta última obra también aparece en el citado *Catálogo* y fue una de las fuentes principales en las que se inspiró el poeta alemán.

En ese momento el romanticismo ya contaba con notoriedad pública en Guadalajara, pues en *El Reformador Federal* de 11 de diciembre de 1834 se publica lo siguiente:

Los pedantes, siempre que han podido, han procurado darnos muy desleídos los conocimientos útiles, de modo que sólo tuviésemos de ellos una tintura superficial: han desfigurado las artes de la imaginación, destruyendo todo el código de sus leyes, y poniendo en su lugar la más desenfrenada licencia de la fantasía y del corazón con el nombre de Romanticismo; y en cuanto a moral y política, se han abierto una nueva carrera, desconocida de los sabios antiguos y modernos, estableciendo por principio la supremacía de las opiniones particulares sobre la autoridad. Alguna elocuencia, poco juicio, mucha osadía, y un grande acopio de sátiras y calumnias son las armas de este partido (Camacho, 2016, p. 53).

¿Qué tiene que ver todo esto con Mariano Otero?, veamos: en *Memorias de mis tiempos*, Guillermo Prieto nos regala algunas pinceladas de su otro amigo y compadre Mariano Otero. Ambos compartieron una estrecha relación tanto en el ámbito personal como en el político y cultural y como dato importante el 22 de abril de 1845, Prieto le escribe a Otero una sentida carta con motivo de la muerte de una hija de éste último, que dice “quisiera poder proporcionar un consuelo,

quisiera ver mitigada su pena y la de mi comadre”, pero en vez de lamentarse, el poeta le exhorta a que “Piense usted en que tiene otros hijos que salvar de la imprevisión, de la impotencia, de la estupidez, o de la maldad” (Tovar, 1996, p. 263).

Asimismo, ante la muerte del jalisciense en junio de 1850, la Academia de Letrán comisionó a Prieto para que escribiera la biografía de Otero (Reyes, 1967, p. 173), cuya misión nunca cumplió. Y no sería hasta sus *Memorias* cuando Prieto supliría esa omisión con algunas pinceladas biográficas de su compadre cargadas de recuerdo y nostalgia.

El Otero de Prieto contrasta con la imagen del “filósofo” que nos presenta Reyes Heróles, “Otero no era gramático: era filósofo; por consiguiente, sabía las cosas y las obraba” (Reyes, 1967, p. 173). En las *Memorias*, Otero se nos ofrece en su cotidianidad como un hombre afable, amistoso, orgulloso de su tierra tapatía. Entre otras cosas, Prieto refiere que Otero era “un hombre alto, grueso, desgarbado y encogido [...] La fisonomía de aquel personaje, era lo más dulce y simpática que pudiera imaginarse, con su cabello lacio y descuidado, su patilla de columpio, su boca fresca y expresiva, y sus ojos garzos, brillantes de inteligencia y bondad (Prieto, 1985, p. 224).

Mariano Otero provenía de una familia pequeña y burguesa venida a menos y su padre había sido médico y murió cuando Otero era un joven y cursaba sus estudios. De su abuelo se sabe que fue regidor en Guadalajara (Avalos, 1982, p. 5). Mariano continuaría la tradición pequeñoburguesa de profesionistas de la familia convirtiéndose en abogado gracias sobre todo al auspicio de Cipriano del Castillo que “me dio libros y me alentó en mis horas de desfallecimiento y pobreza” (Prieto, 1985, p. 224). Prieto también refiere que la primera pasión de

Otero fueron las matemáticas y que pensó ser agrimensur. Añade lo siguiente:

Una compañía de cómicos, entre los cuales había algún amigo, me forzaron a que hiciera anuncios y juicio críticos de sus representaciones, me pagaban y yo escribía mil desatinos; pero que les tenían en cuenta [...] y entonces empezaron a hablar de mí (Prieto, 1985, p. 224).

Más adelante refiere:

Otero tenía mil trabajos para vivir, se ayudaba escribiendo y haciendo planos, en que era entendido; un compañero de corta fortuna le recomendó con un empresario de teatros para que copiara los papeles de los actores, porque tenía muy clara y muy buena letra española.

Entonces, en Guadalajara se acostumbraba, en los avisos de las funciones teatrales, dar idea de la obra anunciada, acompañándola de algunas palabras de juicio crítico.

Otero se ofreció para este nuevo trabajo, donde luego mostró tanta capacidad, tal competencia de juicio, tan escogida erudición y tan acabado buen gusto, que a poco se buscaban los avisos como piezas literarias, saliendo a luz con merecido aplauso (Prieto, 1985, p. 322).

De conformidad con lo anterior, podemos decir que Otero encajaba dentro de la estructura de las compañías de comedias que en Guadalajara se remontan hacia la segunda mitad del siglo XVIII con la creación del Coliseo de comedias tapatío.

Las agrupaciones de cómicos eran, en sí, una conformación de actores que, por intermedio de su portavoz, el autor de comedias, lograban formar una organización bastante fuerte. A la postre compondrían los núcleos de un grupo con características muy específicas: los autores, los actores y las demás personas re-

lacionadas con la escena teatral (Gómez, 2006, p. 111).

La función de Mariano Otero parece coincidir con *las demás personas relacionadas con la escena teatral*. Es decir, como transcriptor de libretos y también como incipiente crítico literario. Lo que, de creerle a Prieto, le acreó cierta fama. Como vemos, la actividad social de Otero comienza en el ámbito cultural mucho antes que en el político, lo que nos revela cierta inclinación a la literatura. De esta forma no resulta tan descabellada la idea de que Mariano Otero conociera el *Werther* y que aprendiera de él algo más que lecciones de moda: “Otero era en extremo olvidadizo de la compostura: su señora le mandaba hacer vestidos, las más veces injuriosos a la moda, levitones llenos de arrugas, chalecos amarillos, *pantalones del otro jueves*” (Prieto, 1985, p. 323).

Se ha mencionado ya que Werther impuso toda una moda en la que se incluía el chaleco amarillo, pero también la descompostura, el cabello enmarañado y descuidado. El estilo romántico, en su lucha por liberar a la forma de la rigidez racional, también ve en la moda una manera de liberar a la *personalidad* de su formalismo racional, buscando el descuido y la excentricidad como un modo de extensión de su subjetividad. Así pues, el romántico crea una moda trasnochada *del otro jueves*. El que Guillermo Prieto reparara en esta característica de Otero, que para entonces debía tener tan sólo 25 años, demuestra hasta qué punto se trataba de un elemento excéntrico de la personalidad de Otero, pues de haber sido esa la moda imperante, Prieto, a fuerza de mimetismo, no lo hubiera notado.

Quizá Otero pudo conocer *Las desventuras del joven Werther*. Y quizá pudo aprender de él la lección número uno de todo romanticismo: “vuelvo sobre mí mismo

y encuentro un mundo” (Safranski, 2016, p. 158). El mundo a partir de ahora no está *afuera sino adentro*. “Con Werther llegó un nuevo tono al mundo, una nueva voluntad de subjetividad” (Safranski, 2016, p. 158).

EL YO ROMÁNTICO DE OTERO

Hasta el momento hemos analizado la personalidad de Otero vista desde el exterior, su fisonomía, sus maneras, sus antecedentes y su moda. Ahora que hemos volcado su yo hacía adentro lo analizaremos desde su interior romántico. Para ello consideraremos tres aspectos: su concepto de la Historia como autodescubrimiento de la *yoidad*; su concepto de progreso como forma de salvación del mundo y por último; dos textos de Otero, uno titulado *El Agnacerito de Zapopan* y el otro que constituye una inquisición sobre la felicidad (Otero, 1967, pp. 871-873).

El concepto de Historia en Mariano Otero se puede reconstruir a partir de varios textos, pues en verdad a lo largo de sus escritos de corte más teórico o inclusive en sus discursos, va arrojando luz sobre la idea que tenía de la Historia. Es importante señalar que nos encontramos quizá con el elemento más peculiar del pensamiento oteriano y que para algunos especialistas lo define y separa de la tradición liberal mexicana.

En *El Romanticismo social*, Roger Picard realiza un análisis de los elementos que constituyeron el romanticismo social francés, entre otras cosas, refiere que:

El romanticismo engendra, en historia, dos grandes corrientes que son contemporáneas y paralelas, aunque ciertos autores se dejan llevar alternativamente por una o por otra. Por una parte, crea a los historiadores narrativos y por otra los historiadores filósofos (2005, p. 219).

En Mariano Otero encontramos ambas tendencias como parte de su desarrollo intelectual y en trabajos historiográficos como *Noticia biográfica del Sr. Alcalde, obispo de Guadalajara*, en su monografía sobre *Guadalajara*; o en *Apuntes para la biografía de D. Francisco Javier Gamboa* o en *Recuerdos de un día en el puente de Calderón*, Otero se ve más inclinado al pasado con la emoción de un artista. Sus textos muestran un estilo impecable, pero aún no logran ir más allá del hecho histórico por lo que el elemento narrativo es todavía importante en estos trabajos.

No obstante, en su célebre pero poco leído *Ensayo sobre el verdadero estado de la cuestión social y política que se agita en la república mexicana* de 1842, nuestro autor transita (el primero en México y en Latinoamérica) hacía la historia filosófica (Soler, 1994). Las características de esta segunda corriente historiográfica romántica son según Picard: “Saber cómo nos ha conducido la historia al estado presente, y bajo qué influencias -grandes hombres, grandes acontecimientos, grandes ideas-, y quieren extraer de la historia las leyes de la evolución de las sociedades” (2005, p. 219).

El análisis de Otero parte de la premisa de Laplace de que: “en el mundo moral, como en el mundo físico, todo está enlazado, todo tiene su causa y su fin” (Otero, 1967, p. 23). Por lo tanto el historicismo de Mariano Otero se basaba en que “las leyes no eran una entidad abstracta arbitrariamente implementadas por el legislador y que no tenían existencia independiente, sino que estaban orgánicamente relacionadas con la sociedad y su desarrollo” (Hale, 2002, p. 327).

Para Otero las leyes formaban parte de la naturaleza (organicidad) de las sociedades. Tal y como en la naturaleza y los organismos se pueden observar y extraer leyes objetivas, de igual manera, las sociedades a través de su

desarrollo histórico van haciendo patentes las leyes objetivas del devenir histórico. De esta forma, ideas como libertad, democracia, federalismo se pueden justificar como leyes sociales en tanto que indican estadios del desarrollo histórico de la humanidad.

Ahora bien, si las leyes forman una parte orgánica del ser social, también tienen una moralidad. En este caso, Otero resuelve el problema de la moralidad de las leyes en la medida en que éstas puedan ser verificables históricamente. Pero sobre todo a través de la “fe en el progreso”. La historia es entonces para Otero un instrumento por medio del cual dios opera y desarrolla su “gran designio providencial”. “La Providencia, que nos ha cuidado, no se desmentirá, y al través de la furia de los vientos y de las tempestades, *la mano* que mueve al mundo nos hará llegar a nuestro destino, al destino de libertad y ventura que señaló en su sabiduría eterna” (Otero, 1967, p. 474).

Es en este punto donde Otero abandona la tradición liberal mexicana y de la mano del romanticismo transita hacia el reformismo social o socialismo utópico. Como ya se vio, su concepto de historia no es un concepto secularizado, pues aun comprende a dios como el “Ser Eterno Creador y conservador de las sociedades humanas”. De esta forma, Otero *construye* su concepto arquitectónico de la historia y descubre algo más que Dios y verdades históricas:

La historia se presenta en este caso como un monumento visto a la distancia conveniente para percibir sus partes colosales y sus grandes dimensiones, y en el que las pequeñas modificaciones y el débil contorno de los arabescos que lo cubren, se distinguen sólo como una leve sombra, incapaz del alterar el todo; y entonces, ¡que grandes son los sucesos y qué pequeños los hombres! (Otero, 1967, p. 27).

Este ejercicio que realiza Otero para aprehender la historia resulta muy similar a la pintura del romántico alemán Caspar David Friedrich en la que se ve un sujeto de espaldas frente a una inmensa tempestad. Mariano Otero, a través de la inconmensurabilidad del edificio histórico se descubrió como sujeto histórico. Pero más aún, en el contraste de la inmensidad y la subjetividad, Otero descubrió su interioridad ya no como individuo (parte indivisa independiente de los demás) sino como yo romántico, adorno del edificio histórico y como tal, integrante de una realidad supraindividual y trascendente. Lo anterior es importante pues debemos recordar que el liberalismo ilustrado tenía un concepto contractual de la sociedad, un agregado de individualidades que al consentir el contrato aparejan su voluntad y libertad con la ley (*civitas*). En cambio, para Otero la sociedad es más una *comunitas* en la que los hombres comparten un destino providencial.



Naturaleza-historia frente al sujeto romántico. Caspar David Friedrich, *Wanderer above the Sea of Fog* (1818). 94.8 × 74.8 cm, Kunsthalle Hamburg

Si la historia es un medio por el cual dios manifiesta su voluntad de hacer (*la mano que mueve al mundo*), el progreso es interpretado por Otero como “el destino de la humanidad” (Otero, 1967, p. 418). Safranski nos recuerda que la modernidad ha sustituido la historia de la salvación por la idea del progreso hacia un fin (2013, p. 27). En las sociedades cristiano-occidentales premodernas, el fin era la parusía para la cual los hombres buscaban estar listos pues no se sabía cuándo llegaría. En las sociedades modernas secularizadas la parusía ha sido aplazada de manera indefinida y hemos trasladado el fin (finalidad) al progreso y este progreso es pues una forma secularizada de esa historia de la salvación.

Es conocido que la Edad Moderna ha secularizado la historia de la salvación, convirtiéndola en un proceso histórico de progreso hacia un fin. Con el principio de la época de la máquina también la historia en general comenzó a entenderse como una especie de máquina, que transcurre de acuerdo a leyes rígidas y produce un progreso, con tal que el hombre sepa ponerse a su servicio (Safranski, 2013, p. 27).

En Otero esta máquina histórica es ante todo una *Deus ex machina*. Si bien el progreso no puede *per se* salvar el alma del hombre, sí puede conducirlo a la perfectibilidad. Idea eminentemente romántica y que Otero probablemente retomó de Madame Stäel. La perfectibilidad de la humanidad es irrefrenable. Sin embargo: “¿cuál será el límite de esta perfectibilidad?; he aquí una cuestión insoluble” (Otero, 1967, p. 419). Otero topa con lo increíble pues no es la voluntad del hombre sino la de Dios la que dirige la historia. No obstante, debemos seguir teniendo fe, fe en la historia: “debemos dudar de nuestras luces y no de las de Dios” (Otero, 1967, p. 420). Es lo que Reyes Heróles

denomina “determinismo ultraterreno”. El progreso para Otero entrañaba pues no sólo una cuestión política y social, en realidad, sólo podía ser una cuestión política y social en la medida en que se trataba de una cuestión moral y humanitaria, Guillermo Prieto se lo expresó de la siguiente manera:

Piense Usted que tiene otros hijos que salvar de la imprevisión, de la impotencia, de la estupidez, o de la maldad. Piense Usted que habiendo consagrado su existencia generosamente al alivio de los males de las masas sufridoras, es obra humanitaria, religiosa salvar a esas masas, salvar sus hijos, inocentes como los de usted de riesgos mucho más inminentes que los de los hijos de Usted. ¿Y si éstos sucumben, qué será de aquellos? Otero, Otero, nadie servirá como Usted la causa de [la] humanidad doliente, tómela a pechos y con su estentórea voz y con su irresistible persuasión, ilustre a sus paisanos, ilustre a ese nuevo ministro de hacienda que ha tenido, como otros, la debilidad de aceptar para su reputación un catafalco dorado sobre el que echarán los contemporáneos lodo, y agua de irrisión los venideros. Sea Usted en fin falansteriano (Tovar, 1996, p. 293).

En este sentido, Historia y progreso van tomados de la mano hacia la perfectibilidad de la humanidad y son evidencia de la voluntad divina. El hombre (reformador social) debe asumir su tarea como una obra religiosa, como mandato evangélico: “Amarás a tu prójimo”. Lejos ya del liberalismo, incluso del moderado, Otero retoma los principios del romanticismo para elaborar su pensamiento reformista social.

ICH ROMANTISIERE

Como puede observarse, el romanticismo de Mariano Otero se expresa de manera distinta a la estrictamente artística o estética, pero no por ello podemos dejar de hablar de lo romántico en Otero. Lo anterior sólo nos prueba la profundidad interpretativa que plantea el romanticismo. Quien pretenda explicarlo tan sólo a través de obras de arte está omitiendo los elementos psicosociales e históricos que lo originaron y que le permitieron expresarse.

Por suerte, en 1859 el hijo mayor de Otero compiló las obras de su difunto padre, en las que se conservan dos textos que pueden ser considerados como testimonio del romanticismo temprano en Guadalajara y en México. El primero de ellos se titula *El aguacero de Zapopan* y el segundo intitulado es una introspección sobre la felicidad, se desconoce la fecha en que fueron escritos, pero probablemente correspondan a 1843, año en que la aventura de Otero como diputado constituyente concluye infructuosamente y es posteriormente encarcelado poco más de un mes acusado de conspiración. Tras la decepción legislativa y su situación postcarcelaria, Otero se entrega al estudio y la introspección.

De esa época son su *Consulta a los estudios sobre la lengua mexicana*, así como *La escuela de Lord Byron. Traducción de un fragmento de las memorias de Chateaubriand*. Los textos a que hacemos referencia comparten su brevedad. Ambos podrían ser considerados como poemas en prosa por su lenguaje exaltado y su lirismo. Quizá Otero no se veía como poeta y tal vez veía en el verso una forma clásica de la que buscaba huir como forma contenida de expresión. Lo cierto es que no se conocen versos de Don Mariano Otero, pero su *lirismo* se expresaba de otra manera: “Yo he asistido a los festines estrepitosos: yo he oído las vibraciones de una música

ardiente, y he visto a la beldad, al amor, a la naturaleza y al arte concurriendo para embriagar los sentidos de felicidad, para anegar el espíritu en un mar de placer” (Otero, 1967, p. 873).

La musicalidad de su prosa nos revela el sentido lírico que poseía Otero. *El aguacero* constituye todo un *intermezzo* en el que a través de “un paredón, el agua que destila, y algunas hierbas”, con tan pocos elementos. Otero desarrolla la plasticidad del agua que escurre “y que, sin embargo, tales como son han bastado a la naturaleza para formar con ellos una obra preciosísima” (Otero, 1967, p. 871). Se equivoca Reyes Heróles al afirmar que “en Otero el romanticismo engendra nacionalismo; y cierto idealismo, que pudo haberlo alejado de la realidad” (Reyes, 2007, p. 15). Nada más falso, fue precisamente el romanticismo el que acercó a Otero a la realidad. A esa realidad que es más real que cualquier cosa y a la ordinalidad de las cosas, El aguacero “no es una escena de grandeza, como una catarata, ni de terror como una tempestad; es un cuadro risueño, movible y pintoresco, cuya vista sólo excita dulces afectos y suaves emociones” (Otero, 1967, p. 871).

En su *Romanticismo Político*, Carl Schmitt define al romanticismo como *ocasionalismo subjetivizante* (Schmitt, 2001, p. 158), para ello opone el concepto de *ocasio* al de *causa*. Según este autor, en tanto que el romanticismo parte de la ocasión como fundamento de su actividad estética, éste carece de fundamento ético y político. Pues al desconocer el principio de causalidad, desconoce a su vez el principio de necesidad y el de sujeción a un *nomos*. Es decir, para Schmitt, la ocasión (cualquiera que esta sea), le brinda la oportunidad al sujeto romántico para romantizar.

El romanticismo es por tanto *indeciso, irresponsable, apolítico, relativista y antijurídico*.

El romanticismo es el juego del mundo, *ludo globi*. No obstante, aunque la definición de Schmitt es sostenible, parte de una postura endeble en su concepto de juego pues sólo lo ve desde su aspecto lúdico y no normativo. Pasando por alto toda la seriedad del juego y por ello, el valor normativo del mismo. Todo juego no es sólo un juego, pues implica una serie de *reglas* que a su vez son las que le dan sentido al *jugar*. Por lo tanto, sin reglas de juego, no hay juego. La interpretación jurídico-legalista de Schmitt omite esta parte importante en su definición ocasionalista del romanticismo.

Efectivamente, *El aguacero* puede caracterizarse conforme a la definición de *ocasionalismo subjetivizante*, pues Otero parte de la *occasio* que le proporciona “un paredón, el agua que destila, y algunas hierbas” para romantizar. Pero esto no implica necesariamente una indiferencia moral frente al mundo. Especialmente cuando el romanticismo de Otero trasciende a lo estrictamente estético como se analizó en su concepto de Historia.

Otero parece estar de acuerdo con aquella definición de lo romántico del poeta alemán Friedrich von Hardenberg mejor conocido como Novalis: “En cuanto doy alto sentido a lo ordinario, a lo conocido dignidad de desconocido y apariencia infinita a lo finito, con todo ello romantizo (*Ich romantisiere*)” (Safranski, 2009, p.15). El romanticismo por lo tanto se replantea el problema de la realidad al buscar lo *extra-ordinario* de las cosas ordinarias. De esta forma combate la realidad secularizada en el sentido de que la realidad sólo sea lo *real* de las cosas. En el romántico aparece la “sorpresa de la cotidianidad”. De tal forma lo que pudiera ser un aguacero cualquiera se convierte en una escena plástica que bien vista, esconde “una obra

preciosísima” que es ocasión en la que “la inocencia y el amor pudieran consagrar a sus placeres”.

Este carácter *profundo y subterráneo* es lo que constituye el carácter revolucionario, rebelde y, aunque suene paradójico, religioso del que agriamente se quejaba el *Reformador Federal* al consignar que: “han desfigurado las artes de la imaginación, destruyendo todo el código de sus leyes, y poniendo en su lugar la más desenfadada licencia de la fantasía y del corazón con el nombre de Romanticismo”. Pero ¿contra qué luchaba el romanticismo? Contra el desencanto secularizador del mundo.

El Romanticismo mantiene una relación subterránea con la religión. Pertenece a esos movimientos que, durante doscientos años de perseverancia, quisieron contraponer alguna cosa al mundo desencantado de la secularización. El Romanticismo, entre otras muchas cosas, es también una continuación de la religión con medios estéticos (Safranski, 2009, p. 15).

Ya hemos analizado el concepto escatológico de historia que tenía Otero, no sólo en cuanto buscaba las realidades últimas del ser social, sino que las encontraba en la *mano* providencial de dios. En su reflexión sobre la felicidad, Otero sigue el mismo procedimiento, primero se pregunta si los goces materiales constituyen la verdadera felicidad. Se da cuenta que no, ya que se trata tan sólo de una “felicidad pasajera” que al ser colmada deja una “hez demasiado amarga”. Es el alma del hombre la que ansía “satisfacciones íntimas y desconocidas”, así pues, Otero amplía la mirada y se fija en el mundo ultraterreno: “¿eres una luz que se percibe indecisa entre las tinieblas del mundo y que sólo se ve refulgente y pura del otro lado de la tumba?”.

De tal forma que la felicidad sólo puede ser un bien en la medida en que empuja al hombre a buscarla. Cuando el hombre cree tenerla ésta se escapa. “La felicidad es un bien porque se ansía”. Al final, la felicidad entraña un principio que rebasa a la razón humana: “¡infeliz humanidad, que necesitas hacer víctima tu inteligencia por un bien que jamás alcanzas, y que no te es dado comprender!”. Su romanticismo lo llevaba a explorar los límites de la razón humana sin encontrar en ella nada más que explicaciones poco reconfortantes. Su estética, entendida ésta en su acepción original como percepción, dependía del sentimiento y la sensación y en última instancia, de su estado anímico y su conciencia del tiempo.

CONCLUSIONES

El romanticismo, analizado de esta manera es mucho más que un *estilo* artístico o estético. Safranski refiere que el romanticismo es una época. Lars Svendsen va incluso más lejos y asegura que seguimos siendo románticos (Svendsen, 2008, p. 15). El romanticismo nos puede brindar una excelente plataforma de interpretación de nuestro siglo XIX, de sus hombres y de sus ideas. Lejos ya de la clásica dicotomía entre liberales y conservadores, la evidencia del pensamiento de hombres como Otero nos muestra la riqueza, aún no explorada, del pensamiento decimonónico mexicano.

El romanticismo no siempre adoptó formas artísticas, por lo que la exigencia hermenéutica es mayor y, en gran medida, el romanticismo se transmutó sutilmente en el pensamiento moderno y como vimos, no siempre requirió del arte para expresarse, y en efecto, esa puede ser una interpretación.

Pero también se podría decir que el romanticismo desbordó el plano estrictamente artístico y llevó la *sensibilidad* estética hacia lo político y lo social.

En el caso de Mariano Otero, historiográficamente definido como liberal moderado, la evidencia de su pensamiento sugiere la interacción, por una parte, de una base anímica romántica con una ideológica liberal. El romanticismo de Otero ha sido propuesto por investigadores como Reyes Heróles, pero más a partir de estereotipos fijados y como un elemento pintoresco de su personalidad, obviando de esa manera las enormes posibilidades de interpretación que ofrece el romanticismo como horizonte hermenéutico.

El análisis del concepto de historia en Mariano Otero nos mostró lo fundamental que éste era para el resto de su pensamiento. Por lo que en Otero ideas típicamente liberales como federalismo, igualdad, libertad, en realidad encontraban su fundamento no en la razón, sino en la sensibilidad romántico-moderna de Otero. Sus textos *literarios*, aunque pocos y breves, hacen patente las inquietudes estéticas y románticas de nuestro autor y abonan a la tradición temprana del romanticismo jalisciense y mexicano.

APÉNDICE²

EL AGUACERITO DE ZAPOPAN EN EL DEPARTAMENTO DE JALISCO

Un paredón, el agua que destila, y algunas hierbas...

¡Ved aquí qué elementos tan sencillos, qué materiales tan escasos! Y, sin embargo, tal como son han bastado a la naturaleza

2 Para la mayor inteligencia de este ensayo se incluyen los dos textos literarios a que se hace referencia. Si bien no se trata de textos inéditos, su ignorancia es prácticamente generalizada. Ambos fueron tomados de: Otero, 1967, pp. 871, 873.

para formar con ellos una obra preciosísima. No es una escena de grandeza, como una catarata, ni de terror como una tempestad; es un cuadro risueño, movable y pintoresco, cuya vista sólo excita dulces afectos y suaves emociones.

Hay en lo interior de las minas algunas rocas verdes y cenicientas, hendidas y cubiertas de cristalizaciones, entre las que brilla la plata enmarañada. Es lo único con que aquel cuadro pudiera compararse. Figuraos una colina de poca elevación, verticalmente cortada, hendida en varios puntos, ligeramente excavada hacia su base, medio cubierta por una cortina de ramas de diferentes formas y verdores, con festines de mirtos y flores amarillas que de ellas están colgando: bajo de ese ramaje flotante sigue un tapiz de musgos y de céspedes verdes o rojizos, cenicientos, negruzcos o amarillos; y de entre estos musgos, blandos como un cojín de seda, el agua está brotando en una multitud de manantiales con un ruido del todo semejante al que formara un aguacero. Estos pequeños torrentes parecen a veces tan inmóviles como si fuesen de cristal: se necesita tocarlos para conocer que corren; se creería que eran unos cilindros de oro, cuando por ellos se trasluce el amarillo de los céspedes. Estos cilindros se presentan en otros puntos movibles y retorciéndose en formas espirales. Se ven también pequeñas oquedades entapizadas de musgo almidonado, y por entre él sale un manantial murmulando. Otras veces el agua se desliza con suavidad por un declive, pasa por él, transparente y silenciosa, cae sobre una piedra formando en ella una cascada en miniatura, y así se precipita el arroyuelo. En otros puntos, los hilos de agua que salen de una bóveda, se pierden entre el musgo, y filtrándose por él, van a salir en otro punto, formando un manantial que corre y serpentea más bullicioso. En algunos huecos el agua

cae de tal modo, que forma una tela ligerísima, tan cristalina y transparente, que por entre ella se ven las hierbecillas. Hay piedras que el agua cubre tomando la forma de una concha, y esta agua forma en otras partes un cilindro bastante grueso, hueco y transparente. En fin, en cada punto los manantiales presentan diversas perspectivas, variando a cada instante su giro y direcciones; el agua cae gota a gota, brota con fuerza, o se desliza suavemente; pasa con prontitud, o serpentea murmulando, se filtra, o corre con ligereza; reboza en algunas fuentecillas, o cubre alguna piedra como una gasa transparente; se esparce como el rocío, o cae como una lluvia, se pierde entre los musgos, o se precipita levantando al car bombillas espumosas; corre con lentitud, o queda inmóvil, diáfana como un trozo de hielo. Todo pasa por una mágica transformación cuando el sol brilla sobre estos manantiales: parece entonces una reunión de prismas, o de estalactitas de nitro, formada por la destilación entre una gruta; o una cristalización de roca, labrada sobre un jaspe verde y matizado; las gotas que chispean son como perlas, las arenillas brillan como diamantes, y como granos de oro el rocío esparcido entre los musgos amarillos; el agua que gotea de rama en rama, que tiembla como una lágrima sobre las hojas, se parece a una lluvia de esmeraldas.

Una mariposa que salga de entre las aguas, sacudiendo sus alas amarillas, una efímera azul que se venga a mecer entre las ramas, bastan para animar todo este cuadro, ¡Qué melancólico será cuando la luna lo ilumine con pálidos reflejos: cuando su luz de perla brille sobre estos manantiales cristalinos; cuando el arroyuelo centellee como plata que en el crisol se está fundiendo; cuando el silencio de la noche no se interrumpa sino por el dulce murmullo de las aguas!... Entonces... ¡Ay!... los recuerdos de amor bro-

tarán en nuestra alma como los manantiales de esta fuente, y los suspiros saldrán del corazón como el soplo de un leve vientecillo. No hemos podido gozar de este espectáculo; pero en el día, el Aguacero no excita sino ideas halagüeñas, y un sentimiento de bienestar indefinible. Es un sitio que la inocencia y el amor pudieran consagrar a sus placeres.

FELICIDAD

Yo he asistido a los festines estrepitosos: yo he oído las vibraciones de una música ardiente, y he visto a la beldad, al amor, a la naturaleza y al arte concurriendo para embriagar los sentidos de felicidad, para anegar el espíritu en una mar de placer: ¿por qué han tenido siempre estos espectáculos para mí un aire de indiferencia? ¿Por qué no se han relacionada con mi corazón, siempre solitario y doliente? Acaso son demasiado materiales esos goces; acaso niegan una participación directa al alma de esencia espiritual y divina, que necesita satisfacciones íntimas y desconocidas para esos hombres que todo lo refieren a la materia. Yo no sé; pero en el fondo de esa felicidad pasajera, queda una hez demasiado amarga, porque la verdadera felicidad es sólo del que la siente; es una flor virgen que en medio de las sombras derrama su perfume; es una corriente límpida y oculta que se enturbiaría con el contacto del viento. Yo he sorprendido la lágrima de dolor de la hermosura, circundada del esplendor de la opulencia; en el lecho de oro duerme el tirano; inquieto el asesino escucha en tosa partes el clamor de su víctima: ¿cómo huir el malvado de sus tenaces remordimientos?

La felicidad es un bien porque se ansía; pero que se busca en la engañosa senda de la vida, a la pérfida luz de nuestras pasiones caprichosas; felicidad que algunos simbolizan

en la ignorancia; felicidad, que personifican en el sueño del niño y la apacible perspectiva de un cielo sereno; felicidad que se materializa con la saciación de nuestros apetitos, con la realización de nuestros sueños mortales, ¿Eres tú la felicidad verdadera?

¿Eres una luz que se percibe indecisa entre las tinieblas del mundo y que sólo se ve refulgente y pura del otro lado de la tumba?

¿Eres la paz del alma? ¿Serás tan vaga, tan indeterminada y tan fútil, que confirmes el terrible pensamiento del filósofo, que decía: “feliz aquel que pierde el juicio creyéndose feliz?”

¿Tan independiente es la felicidad de la razón, de este distintivo sublime del hombre, de este título con que se llama hijo del Eterno? ¡Infeliz humanidad, que necesitas hacer víctima tu inteligencia por un bien que jamás alcanzas, y que no te es dado comprender!

REFERENCIAS

- Camacho, A. (2007). *Libros de alacena*. Zapopan, México: El Colegio de Jalisco.
- _____. (2016). *Documentos para la Historia del Arte en Jalisco*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- Goethe, J. (1963). *Obras completas*. Madrid, España: Aguilar.
- Gómez Naredo, J. (2006). *El coliseo de comedias tapatío. Temas y protagonistas*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- Hale, Ch. (2002). *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heine, H. (2010). *La escuela romántica*, Madrid, España: Alianza Editorial.

- Otero, M. (1967). *Obras*. 2 vol. Ciudad de México, México: Editorial Porrúa.
- Picard, R. (2005). *El romanticismo social*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Prieto, G. (1985). *Memorias de mis tiempos*. Ciudad de México, México: Editorial Porrúa.
- Reyes, A. (1954). *Trayectoria de Goethe*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Reyes Heróles, J. (1967). Estudio preliminar. En M. Otero. *Obras*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2007). *El liberalismo mexicano*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Safranski, R. (2009). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Ciudad de México, México: Tusquets Editores.
- _____. (2013). *Sobre el tiempo*, Madrid, España: Katz, CCCB.
- _____. (2016). *Goethe*. México: Tusquets Editores.
- Schmitt, C. (2001). *Romanticismo político*. Quilmes, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes Ediciones.
- Soler, R. (1994). El pensamiento sociológico de Mariano Otero, *Revista Cultural Lotería* (400).
- Svendsen, L. (2008). *Filosofía del tedio*. México: Tusquets Editores.
- Tovar De Teresa, G. (1996). *Cartas a Mariano Otero. 1829 - 1845*. Tomo I. Ciudad de México, México: INAH, Secretaría de Relaciones Exteriores.