

Utile et dulci: manifestaciones en la narrativa hispanoamericana del siglo XIX

Juan Carlos Rivas
The University of Arizona

“aut prodesse... aut delectare”

Horacio, *Arte poética*

Desde la antigüedad clásica se ha cuestionado si las obras literarias¹ deben servir al propósito de entretener o enseñar. No resultaría difícil encontrar obras en diferentes épocas donde algunos escritores se inclinan más por una vertiente que por otra. Encontramos, por ejemplo, siempre reacciones cuando predominaban las obras literarias que servían el único fin de entretener, por el hecho de no tener nada educativo. Por otro lado, hallamos a aquellos que abogaban por una mezcla de ambos componentes, es decir, obras didácticas y deleitosas a la vez.

El primer objetivo de este trabajo es ubicar estos dos elementos y sus variaciones en diversas obras literarias como *El libro de buen amor*, *La Celestina*, *El Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache*, partiendo desde el precepto horaciano del *utile et dulci*. Se incluyen en este rápido recorrido varias de las obras más importantes de la literatura hispana, así como también a algunos pensadores y novelistas que de una manera u otra han hablado al respecto. Posteriormente se analizan varias novelas hispanoamericanas del siglo XIX como *Don Catrín de la Fachenda*, *Amalia*, *Martín Rivas*, *Clemencia*, *Cumandá* y *Aves sin nido*, y se muestra la manera en la cual se ven las dos vertientes, la útil y la dulce, aunque en aquel tiempo se hiciera hincapié en su aspecto útil. Claro que no se pasa por alto la particularidad de cada una de las obras, comenzando con su aspecto ideológico.

En su *Arte poética*, Horacio ya abogaba por obras que fueran útiles y entretenidas a la vez. Su precepto del *utile et dulci* fue muy difundido en obras de los siglos XVI y XVII de España. Siendo éste el período del Renacimiento, no sorprende el interés de los escritores por revivir esta idea clásica. Como veremos,

el elemento utilitario resurge en el siglo XVIII en ciertas obras, aunque siempre acompañado del elemento deleitoso. Cabe aclarar que en este último siglo el énfasis estaba en el aspecto útil de la obra y no en el de entretenimiento. Al ser éste el período de la Ilustración, se tenía que buscar ilustrar al público y no simplemente entretenerlo.

En las obras medievales destaca algo parecido, aunque no de la misma manera. Esto se debe fundamentalmente a que la Iglesia de la época siempre encontró algo bueno hasta en las obras más escandalosas. Inclusive muchos elementos paganos fueron usados por escritores cristianos². Lo importante para los clérigos del período medieval, quienes eran los que sabían escribir, era ver por debajo de la superficie y encontrar la enseñanza.

En un artículo sobre Juan Ruiz, Cesáreo Bandera dice lo siguiente: “La apertura de la obra medieval puede estar estrechamente relacionada con el viejo tópico del meollo y la corteza” (496)³. Lo mismo se veía con el precepto de “la píldora endulzada” que tenía que ver con cubrir la obra de elementos deleitosos, para que así el aprendizaje no resultara amargo. Acerca de esto Bandera añade: “Aun para el mismo don Juan Manuel, celoso de sus ‘fermosas palabras,’ el arte no es más que la cobertura de la píldora didáctica” (497). En el prólogo a su obra maestra, Juan Ruiz pide que se encuentre lo provechoso de lo que escribe: “E Dios sabe que la mi intención non fue de lo fazer por de manera de pecar ni por

maldezir, mas fue por reduçir a toda persona a memoria buena de buen obrar e dar ensienplo de buenas costunbres e castigos de salvaçión” (10-1).

Pasando del siglo XIV a fines del XV (1499), notamos el mismo concepto de la “píldora endulzada” en *La Celestina* de Fernando de Rojas. Éste escribe la siguiente estrofa: “Como el doliente que píldora amarga / o la rescela o no puede tragar, / métenla dentro del dulce manjar, / engáñase el gusto, la salud se alarga” (73). Posteriormente en la obra anónima del *Lazarillo de Tormes* (1554), se habla en el prólogo de dos tipos de lectores, los que ahondarán y encontrarán el verdadero propósito, y los que sólo verán el aspecto deleitoso. El prólogo versa así: “[. . .] pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite” (3-4). En varias obras picarescas posteriores hasta se llegaron a incluir dos prólogos, uno para los educados y otro para el vulgo que, se supone, sólo se fijaría en el deleite de la obra.

Un siglo después de la aparición de la obra de Rojas, en el *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán, aparece otra vez la idea horaciana del *utile et dulci*. Esto es lo que dice Alonso de Barros en un elogio a la obra de Alemán: “[. . .] nos ha formado este libro y mezclado en él con suavísima constancia lo deleitoso y lo útil que desea Horacio” (92-93, énfasis agregado). Todo esto continúa en el siglo XVII. Hans-Jörg Neuschäfer en un libro acerca del *Quijote*

habla sobre la teoría poética de la época, la cual: “no permitía distracciones destinadas únicamente al *delectare* sin que, al mismo tiempo, tratasen de enseñar, o sea de *prodesse*” (63).

Después de la muerte del novelista inglés Samuel Richardson en 1761, Denis Diderot escribe un ensayo en el cual elogia las novelas del difunto. Incluso aquí se nota esa utilidad de la escritura, ya que según Diderot, las novelas de Richardson enseñan a amar las virtudes y a rechazar los vicios. Diderot lo pone de la siguiente manera: “en cada línea hace preferir la suerte de la virtud oprimida a la suerte del vicio triunfante” (6). Este aspecto didáctico es lo que les faltaba a las novelas anteriores según Diderot. Antes de Richardson, la novela se había entendido como “un tejido de acontecimientos quiméricos y frívolos, cuya lectura era peligrosa para el gusto y para las costumbres” (Diderot 2). Las novelas de Richardson enseñan algo, pero incluso el aspecto de entretenimiento es obvio. El propio Diderot se entretiene tanto con las novelas que trata a los personajes como a personas reales. Siendo Diderot de pensamiento ilustrado, no sorprende que ponga énfasis en lo que enseñan las novelas. Los escritores de la Ilustración, la mayoría de edad avanzada y con experiencia, sentían que su deber era instruir a los jóvenes.

Wolfgang Kayser escribiendo en el siglo XX, pero hablando de la misma época de la que escribe Diderot, advierte algo similar. Dice lo siguiente acerca de la novela

que aparece a finales del siglo XVII: “La así llamada novela galante, el género novelístico principal, no era más que mera lectura de entretenimiento y lo mismo cabe decir de las distintas formas de novelas de estudiantes y de aventuras” (4). Kayser culpa de esto al narrador por usar un tono frío de anonimidad.

Recapitulando un poco, podemos ver que en los siglos XIV, XV y XVI de España existía esa división entre obras didácticas y de esparcimiento. En la época Medieval el énfasis estaba en ver por debajo de la superficie para encontrar la enseñanza. En el Renacimiento se abogaba por una fusión de entretenimiento y educación. Por otro lado, en la Ilustración, y específicamente en Inglaterra y Francia, se nota un cambio hacia el ámbito educativo, ya que un poco antes, como lo señala Kayser, la balanza estaba cambiando hacia el lado de pasatiempo. Debido al gran acogimiento que tuvieron las obras de estos últimos países en Hispanoamérica, especialmente de Francia, no sorprende la influencia que ejercieron. De todo esto, una cosa queda clara, la continuidad en diferentes países y épocas del debate entre lo *utile* y lo *dulci* de las obras literarias.

Ya en pleno siglo XIX el tema de la utilidad todavía era de suma importancia. En un discurso en 1842, el chileno José Victorino Lastarria describía la literatura básicamente como todo lo escrito con función utilitaria para la sociedad: “La literatura, en fin, comprende entre sus cuantiosos materiales,

las concepciones elevadas del filósofo y del jurista, las verdades irrecusables del matemático y del historiador, los desahogos de la correspondencia familiar, y los raptos, los éxtasis deliciosos del poeta” (83). De esta manera, lo literario no se define por su forma sino por su función. Lo interesante es que da a entender al final de la cita que las delicias de poeta también caben en la novela, aunque ocupen el último lugar. Lastarria también dice algo que recuerda a Diderot: “escribid para el pueblo, ilustradlo, combatiendo sus vicios y fomentando sus virtudes” (92). Agrega: “Este es el único camino que debéis seguir para consumir la grande obra de hacer nuestra literatura nacional, útil y progresiva” (92). Esto no extraña, ya que Lastarria era liberal y tenía formación ilustrada. Además, recordemos que el lema de los liberales era “gobernar es educar.” Es decir, si los ilustrados usaban la educación para un fin universal, los liberales lo hacían con un fin más local, o sea nacional. Recuérdese además que la ideología liberal estaba detrás del Romanticismo, el cual ponía un extremado énfasis en el individuo.

El argentino Vicente Fidel López también creía que la literatura tenía que tener su utilidad. En una carta-prólogo a una de sus novelas en 1854 él dice que el propósito de la novela es: “Iniciar a nuestros pueblos en las antiguas tradiciones” (37). Además da a entender, aunque no explícitamente, que el entretenimiento también es parte importante de la novela porque los hechos históricos de Latinoamérica son increíbles e

interesantes y no se necesitan modificar mucho para deleitar.

En un prólogo de 1848, otro argentino, Bartolomé Mitre, ya decía algo parecido acerca de la utilidad de la novela, y al igual que López, de su entretenimiento implícito: “El pueblo ignora su historia, sus costumbres apenas formadas no han sido filosóficamente estudiadas, y las ideas y sentimientos modificados por el modo de ser político y social no han sido presentados bajo formas vivas y animadas copias de la sociedad en que vivimos” (44). Es obvio que también tenía que haber algo entretenido para captar el interés del lector. En un artículo acerca de la novela romántica hispanoamericana, Marguerite C. Suarez-Murias sintetiza lo anterior, además de añadir algo de otro novelista posterior: “Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López [. . .] consagraron en prólogos un ensayo dogmático sobre la utilidad de la novela histórica para enseñar a los pueblos su pasado y despertar el orgullo nacional. Eco repetido por Altamirano dos décadas más tarde en su estética utilitaria” (373).

Para el mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, sus obras también estaban al servicio de la edificación social, aunque en su caso esto se debía a su pensamiento ilustrado. Él combatía los vicios debido a que son universales y no precisamente porque pensara en México como una nación. Incluso en la novela, *Don Catrín de la Fachenda* (1832), los personajes representan características típicas del ser

humano en general como la simpleza intelectual y la fanfarronería. Además los espacios no se describen, dándole así a la novela un carácter de universalidad. Su mensaje iba dirigido a los jóvenes, ya que ellos eran los que se beneficiarían de la enseñanza. Lizardi, como todo ilustrado, se ve a sí mismo como el poseedor de las luces y reformador benéfico. En el prólogo a su primera novela, *El Periquillo Sarniento* (1816), a la cual también se le ha llamado la primera novela hispanoamericana, el protagonista dice que le interesa en específico enseñar a sus hijos, lo cual pone de manifiesto su ideología ilustrada.

En el mismo prólogo a *El Periquillo Sarniento*, también hay algo que nos hace recordar otras obras picarescas españolas y el *utile et dulci* de Horacio:

[. . .] esta obrita no es para los sabios porque éstos no necesitan de mis pobres lecciones; pero sí puede ser *útil* para algunos muchachos que carezcan, tal vez, de mejores obras en que aprender; o también para algunos jóvenes, que sean amigos de leer novelitas y comedias, y como pueden faltarles o no tenerlas a mano algún día, no dejarán de *entretenerse* y pasar el rato con la lectura de mi vida descarriada. (1, énfasis agregado)

En un artículo acerca del “pensador,” Paul W. Borgeson Jr. dice: “Lizardi era, como bien se ha dicho, reformista, y en efecto moraliza extensamente en sus narraciones” (505). Claro que debido a su carácter ilustrado, Lizardi no pide el cambio radical del sistema

sino su mejora. Es aquí dónde está la diferencia con la picaresca española según Borgeson, quien opina al respecto: “Lizardi pudo ser reformista sin llegar al completo rechazo de la repugnante sociedad que observa el pícaro español clásico” (55). En otro artículo acerca de la educación en las obras del escritor, J. R. Spell sostiene: “Lizardi was interested primarily, not in producing literature, but in correcting abuses that existed in the society of his day” (259). Como vimos, Lizardi estaba muy consciente de lo útil de su obra, aunque también como notamos en la cita del prólogo, reconocía que algunos lectores sólo verían la parte de entretenimiento.

La novela *Amalia* (1951) del argentino José Mármol representa una de las primeras obras del Romanticismo. Como en otras novelas románticas, notamos que se sitúa en una época de cambio. Cabe señalar que el Romanticismo en Latinoamérica fue principalmente social, fomentado por la clase alta y educada. La escritura no se veía como obra de arte como se haría en el Modernismo años después, sino como un objeto para el beneficio de la sociedad. Siendo Mármol uno de los primeros románticos, vemos en él el interés costumbrista. Esto con el propósito de preservar en la memoria algo que, según él, desaparecería, lo cual representa lo útil de la novela. Es decir, lo útil estaba en testificar lo que la dictadura significó para los argentinos para que no se repitiera. En el período Neo-clásico el vicio era la ignorancia y la virtud era el conocimiento. Aquí el vicio

lo representa la tiranía de Rosas y la virtud el espíritu de asociación que propone Mármol, lo cual es también su ideología. Si antes los valores eran universales, como en la obra de Lizardi, aquí se convierten en nacionales.

Al igual que en el Renacimiento, en el Romanticismo también se usa mucho la antítesis. En *Amalia* la principal es entre Dios y el Demonio. Lo deleitoso de la novela se encuentra en la historia de amor folletinesca, al igual que sus personajes típicos de folletín. Tenemos por ejemplo a la mujer fatal en el personaje Amalia y a otros personajes arquetípicos de los folletines, como también acontecimientos que ya eran clisés en aquella época. La historia folletinesca resulta entonces el pretexto para transmitir el mensaje. Aquí, al igual que en la época Medieval, hay que mirar debajo de la corteza para encontrar el verdadero propósito. Es evidente además que aquí también se refleja el precepto de Horacio del *utile et dulci*, ya que sin el último mucha gente no se hubiera interesado por la novela.

En un discurso del chileno Alberto Blest Gana en 1861, se ve su interés en promover una literatura con un fin utilitario y social. Él declara: “Las letras deben [. . .] llenar con escrupulosidad su tarea civilizadora y esmerarse por revestir de sus galas seductoras a las verdades que puedan fructificar con provecho de la humanidad” (51). También habla de las obras frívolas como los folletines de la época que sólo entretienen cuando expresa: “Sin este fin

[útil], creemos incompleta cualquier obra literaria, aunque por su forma o por su estilo consiga atraerse al aura de una popularidad inmediata” (51).

Blest Gana también menciona tres tipos de novelas, la histórica, la costumbrista y la fantástica. Él por su parte se inclina por la de costumbres, y como sabemos, *Martín Rivas* (1862) lleva el subtítulo: Novela de costumbres político-sociales. Blest Gana agrega acerca de la novela de costumbres en general: “Su influencia en el mejoramiento social es al propio tiempo más directa también que la que los otros géneros de novela pueden ejercer” (55). Rechaza, por otro lado, la novela y los cuentos fantásticos por no tener utilidad. Muestra también interés en incluir los vicios y las virtudes en su novela, ya que mostrar sólo las virtudes no enseñaría nada.

Además, en ese prólogo evoca algo que ya se había mencionado en referencia a *Amalia* cuando dice: “Vivimos en una época de transición” (55). Se refiere aquí a la Revolución de la Igualdad de 1851, una década anterior a la publicación de su novela, y en donde participa el protagonista Martín Rivas. En la novela se muestra entonces a un hombre que triunfa por sus virtudes morales, ya que no posee las físicas. Es aquí donde está también la ideología liberal porque Martín es un ser racional, viene del pueblo y tiene espíritu de fraternidad. Es decir, Martín es el “yo” romántico enfrentándose al mundo. El entretenimiento se encuentra en la estructura parecida a la

de *Amalia* debido a que Blest Gana no rechaza la forma del folletín pero sí su falta de utilidad.

En 1868 el mexicano Ignacio Manuel Altamirano escribe lo siguiente sobre la literatura: “[. . .] tendrá hoy una misión patriótica del más alto interés, y justamente es la época de hacerse útil cumpliendo con ella” (62). Se nota entonces que él encuentra la utilidad en crear una conciencia patriótica en el lector. Acerca de las obras de entretenimiento afirma: “La novela hoy no es solamente un estúpido cuento, forjado por una imaginación desordenada que no respeta límites en sus creaciones, con el sólo objeto de proporcionar recreo y solaz a los espíritus ociosos, como las absurdas leyendas caballerescas” (63). Según Altamirano, Cervantes les puso fin a esas obras.

Altamirano añade además lo que se le pedía al lector en las obras medievales que era buscar la enseñanza debajo de la corteza: “La novela hoy ocupa un rango superior, y aunque revestida con las galas y atractivos de la fantasía, es necesario no confundirla con la leyenda antigua, es necesario apartar sus disfraces y *buscar en el fondo* de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el estudio social [. . .]” (64, énfasis agregado). Igual que en el *Lazarillo*, se necesita “ahondar” y no ver sólo lo superficial. Se nota también que la novela predilecta de Altamirano es la histórica y no la de costumbres, la cual era la predilecta de Blest Gana y la mayoría de los otros escritores románticos.

De acuerdo a Altamirano, con el pueblo no se pueden usar las formas que producen aburrimiento sino usar algo deleitoso, se necesita usar la “píldora endulzada” que se sugiere en *La Celestina*. Según él: “Todo lo útil que nuestros antepasados no podían hacer comprender o estudiar al pueblo bajo formas establecidas desde la antigüedad, lo pueden hacer hoy los modernos bajo la forma agradable y atractiva de la novela” (70). Altamirano lleva esto a la práctica en su novela *Clemencia* (1869) porque le transmite al pueblo una fuerte dosis de moralidad con una forma todavía bastante folletinesca, muy parecida a la de *Martín Rivas*. Después de todo el subtítulo de su novela es: Historia de amor y desgracia. Al final de su ensayo, Altamirano manifiesta que estaba consciente del *utile et dulci* de Horacio: “[. . .] la novela instruye y deleita a ese pobre pueblo que no tiene bibliotecas” (76).

Al analizar las novelas mencionadas es evidente que todas son obras donde predominan las historias de amor, lo cual se ha venido asociando con el aspecto de entretenimiento. Sin embargo, críticos como Doris Sommer han visto la utilidad hasta en este elemento. Ella sostiene que las historias de amor son fundamentales, ya que por medio de éstas se originan familias, las cuales son la base de la nación. Según Sommer, las personas necesitaban reproducirse y el amor legitima la familia. Es por eso que las mujeres en las cuales se manifiesta el erotismo no son aceptadas, al no ser esposas

ideales. Clemencia por ejemplo, quien se caracteriza por su erotismo, termina en un convento, con lo que se demuestra que no es apta para el matrimonio. Es obvio que en un convento nunca se casará y por consiguiente nunca tendrá ni esposo ni hijos. Además, en obras como *Cumandá* (1879) del ecuatoriano Juan León Mera, y en *Aves sin nido* (1889) de la peruana Clorinda Matto de Turner, el amor no se realiza debido al incesto. La familia, uno de los principales pilares de la nación, no pudiera estar fundada en matrimonios entre hermanos, por lo menos no en el ambiente católico de la época.

En este ensayo se ha mostrado que de alguna manera siempre ha existido el debate entre lo útil y lo deleitoso en las obras literarias. Encontramos a través de la historia, obras marcadamente didácticas, obras en donde es difícil hallar alguna enseñanza y otras en donde hay una síntesis de ambos elementos. En cuanto a las novelas del siglo XIX analizadas en el presente ensayo, no se puede cuestionar que los autores profesaban un interés por la novela con un fin utilitario para la sociedad. Aunque como se intentó exponer a través de este estudio, el entretenimiento también fue un factor fundamental para la aceptación y popularidad de las obras. Ningún escritor rechaza la forma del folletín e inclusive la aprovechan, lo que se critica es su falta de utilidad. Aunque es verdad que las ideologías de la Ilustración y la del Liberalismo son diferentes a tiempos anteriores, como por ejemplo la ideología del período Medieval o

del Renacimiento, aún así es acertado afirmar que en las novelas discutidas hay una mezcla genial del precepto horaciano del *utile et dulci*.

Notas

¹ Uso el término “obras literarias” para referirme a los diferentes trabajos escritos en general, y no “literatura” debido a que este último término no siempre ha significado lo mismo que hoy en día.

² Véase la diosa pagana Fortuna, don Amor (cupido) y doña Venus en *El libro de buen amor* de Juan Ruiz.

³ Esto se refiere precisamente a ver más allá de lo superficial de la obra, ahondar y hallar la enseñanza.

Obras Citadas

- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache I*. Ed. Benito Brancaforte. 2nd ed. Madrid: Cátedra, 1981.
- Bandera, Cesáreo. “La ficción de Juan Ruiz.” *PMLA* 88.3 (1973): 496-510.
- Borgeson, Paul W. Jr. “Problemas de técnica narrativa en dos novellas de Lizardi.” *Hispania* 69.3 (1986): 504-11.
- Diderot, Denis. *Textos par una estética literaria*. Eds. Kart Jung y Zaida Jung. Santiago: Editorial Universitaria, 1972.
- Kayser, Wolfgang. “Origen y crisis de la novela moderna.” Trad. Aurelio Fuentes Rojo. *Cultura Universitaria* 47 (1955): 5-50.
- Lazarillo de Tormes*. Ed. Francisco Rico. 14 ed. Madrid: Cátedra, 1999.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. *La ética del Quijote*.

- Madrid: Gredos, 1999.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Ed. Dorothy S. Severin. 13 ed. Madrid: Cátedra, 2002.
- Ruiz, Juan. *El libro de buen amor*. Ed. Alberto Blecuá. 5 ed. Madrid: Cátedra, 2001.
- Spell, J. R. "The Educational Views of Fernández de Lizardi." *Hispania* 9.5 (1926): 259-74.
- Suárez-Murias, Marguerite C. "Variantes autóctonas de la novela romántica en Hispanoamérica." *Hispania* 43.3 (1960): 372-5.