

UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
ESCUELA DE POSTGRADO  
PROGRAMA DE DOCTORADO EN LITERATURA  
CHILENA E HISPANOAMERICANA

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR EN LITERATURA  
CHILENA E HISPANOAMERICANA

*La formación del discurso crítico hispanoamericano  
(1810-1870)*

Víctor Barrera Enderle

Director de la tesis: Grínor Rojo de la Rosa

Santiago de Chile, junio de 2005

“Tales son los clásicos de América, vates y pastores de gentes, apóstoles y educadores a un tiempo, desbravadores de selvas y padres del alfabeto. Avasalladores y serenos, avanzan por los eriales de América como Nilos benéficos. Gracias a ellos no nos han reconquistado ni el desierto ni la maleza. No los distingue la fuerza de singularidad sino en cuanto son excelsos. No se recluyen y ensimisman en las irritables fascinaciones de lo individual o lo exclusivo. Antes se fundan en lo general y se confunden con los anhelos de todos. Parecen gritar con el segundo Fausto: “Yo abro espacio a millones de hombres.” Su voz es la voz del humano afecto. Pertenecen a todos. En su obra, como en las fuentes públicas todos tienen señorío.”

Alfonso Reyes

“Hay, en otras palabras, una lectura de las obras literarias que sólo pertenece a los *excéntricos literarios*. Advierten homologías y aproximaciones que, a causa de su posición, son los únicos en discernir; sobre todo, la interpretación de obras ‘excéntricas’ por ‘excéntricos’, que tiene todas las posibilidades de ser más ‘realista’ (es decir, mejor fundada históricamente) que la lectura central (deshistorizada), es siempre mal entendida o desdeñada debido a la ignorancia de la estructura mundial de la dominación literaria.”

Pascale Casanova, *La República mundial de las Letras*.

# ÍNDICE

## **Introducción: una problemática pendiente / 1**

**1. Formación y configuración del sujeto crítico en Hispanoamérica / 53**

**2. La creación del lector crítico a través de la formación de una opinión pública:  
José Joaquín Fernández de Lizardi / 97**

**3. La crítica literaria como primera manifestación de la autonomía cultural:  
Andrés Bello / 128**

**4. Crítica literaria e identidad nacional / 165**

**4.1 Esteban Echeverría / 169**

**4.2 José Victorino Lastarria/ 199**

**5. La polémica como manifestación crítica y literaria:  
Domingo Faustino Sarmiento / 230**

**6. Reforma literaria y anti-neocolonialismo: Ignacio Manuel Altamirano / 264**

**7. Conclusiones / 299**

**8. Bibliografía / 309**

## INTRODUCCIÓN: UNA PROBLEMÁTICA PENDIENTE

Hace algunos años, en un artículo polémico<sup>1</sup> y a la vez estimulante, el crítico Franco Moretti proponía, no sin el abuso de una fuerte dosis de abstracción, característica de las teorías postmodernas y postcoloniales, la elaboración de un sistema literario de dimensiones planetarias, donde la literatura mundial no fuera un objeto, sino un problema; de allí que ese sistema fuera uno y totalmente desigual. Básicamente, lo que se proponía Moretti era el establecimiento de un modelo aplicable a todas las literaturas periféricas. Su modelo (él lo llama ejemplo) es el de la literatura distante, es decir, los encuentros y desencuentros entre la “forma occidental”<sup>2</sup> y el referente de las culturas periféricas. El concepto latente en esta propuesta es, obviamente, el de “literatura mundial” (*Weltliteratur*); desde que Wolfgang Goethe lo explicara en sus famosas conversaciones con Eckermann en 1827, la posibilidad de concretar esa mundialización del fenómeno literario ha estado presente, al menos hasta donde fuese posible la credibilidad del discurso de la modernidad, ya que su método original consistiría en la literatura comparada; desde luego, y como bien lo señaló Homi K. Bhabha (2000: 28), la comparación sólo correspondía a literaturas hegemónicas y tenía como trasunto el avance imperialista inglés, las guerras napoleónicas, la propia lectura orientalista del escritor teutón y su tácita lucha contra la hegemonía “universal” de la literatura y la cultura francesas. Es curioso comprobar que en una fecha tan lejana, como lo es 1827, Goethe esté pensando ya en el fin de las literaturas nacionales (pienso en otro caso

---

<sup>1</sup> Franco Moretti: “Conjeturas sobre la literatura mundial” (2000).

<sup>2</sup> Podríamos definir esa “forma occidental” como un proceso, esto es, como una producción de valores literarios, realizada en los campos literarios centrales para su distribución mundial. El proceso sobrepasaría, así, los límites de lo “nacional” y se establecería como una valorización universal (aceptada por autores, críticos, casas editoras y lectores). (Cf. Pascale Casanova, 2001)

excepcional y hoy en día altamente significativo: *El manifiesto comunista* de Marx). Y lo es sobre todo porque en el otro lado del Atlántico, en esa otra parte de Occidente, aunque ciertamente todavía no reconocida como propia (no hacia mucho, Hegel le había negado la enunciación histórica), el debate por la creación de las literaturas nacionales apenas comenzaba, presentando una particularidad importante: el nacimiento simultáneo, a nivel discursivo, del Estado-nación y la literatura nacional, entrelazados por un tiempo idealizado: el futuro. Incluso el propio Moretti parece no dar cuenta de esta particularidad latinoamericana (fenómeno frecuente no sólo en las teorías metropolitanas, sino, por desgracia, en buena parte de las reflexiones y críticas sobre y contra la modernidad enunciadas desde su periferia geográfica y cultural). Y si bien en casi todas las literaturas periféricas existen procesos de asimilación y diferenciación literarias, así como estrategias para legitimar su “antigüedad” creadora y reafirmar la literariedad de la cultura y la lengua locales, es un proceso distinto enfocar el fenómeno desde una de esas literaturas periféricas (dando cuenta de su particularidad) que articularlo desde esos centros concentradores de valores literarios (a pesar, claro, de las mejores intenciones de los críticos metropolitanos). Pero, regresando al momento “fundacional y diferencial” de nuestra discusión, parece más que patente la divergencia de los discursos y reflexiones nacidos en ambos lados del Atlántico sobre la modernidad y una de sus expresiones más excelsas: la crítica. En ambos espacios, sin embargo, se evidencia una tendencia común: la consolidación de los Estados-nacionales y de todas las transformaciones que ello trae consigo: dotación de significado, relación estrecha entre lengua, nación y literatura, reestructuraciones políticas, especializaciones críticas, laicismo, uso y abuso del concepto de libertad, responsabilidades cívicas, encumbramiento metafísico de la razón, hegemonía del Estado, ascenso de la burguesía, división del trabajo, poder de la prensa, etc.

Sin duda, éste es un momento fundamental para entender el desarrollo de la modernidad occidental; también lo es, y de manera capital, para comprender el desarrollo crítico del pensamiento hispanoamericano. Tal vez porque sea hora de dejar un poco de lado esa tremenda sentencia de Octavio Paz que nos negaba toda tradición reflexiva y nos instalaba en una oquedad rupturista que producía sólo negatividad:

“Es un secreto a voces que la crítica es el punto flaco de la literatura hispanoamericana [...] carecemos de un ‘cuerpo de doctrina’ o doctrinas, es decir, de ese mundo de ideas que, al desplegarse, crea un *espacio intelectual*: el ámbito de una obra, la resonancia que la prolonga o la contradice. Ese espacio es el lugar de encuentro con las otras obras, la posibilidad del diálogo entre ellas. La crítica es lo que constituye eso que llamamos una literatura y que no es tanto la suma de las obras como el sistema de las relaciones: un campo de afinidades y oposiciones.” (Paz, 2002: 39-40. El énfasis es suyo)

Pienso que Paz (heredero, de hecho, de esa tradición que él tan fervientemente niega) no ha hecho sino volver todavía más evidente el añejo deseo por la consolidación de una expresión crítica propia. Pero en lo que no ha reparado es que ese deseo es, ya en sí, un deseo heredado, y por tanto una parte constitutiva de nuestra identidad colectiva. En *Los hijos del limo* (1999), el poeta mexicano, al interpretar el origen de la poesía moderna, habla de la razón crítica como una *pasión*, una irrupción que sacudió la visión temporal y teológica del mundo occidental. Esa explosión, eminentemente metropolitana, se presentó como única e irrepetible (es decir, como el nacimiento de la modernidad literaria). El descubrimiento de un instante que no se repetirá jamás. Desde luego, esta transformación sacudió los terrenos del arte y afectó con severidad a la “república de las letras” (de hecho, ayudó a consolidar su centro hegemónico e imponer un paradigma valórico a las periferias). Sin embargo, al hablar de esa *pasión crítica*, Paz concentraba la originalidad del fenómeno en un vago concepto de “genio poético”, opuesto a su manera al discurso histórico, aunque ligado a él por vasos comunicantes. El problema es que esa pasión adquiere tonos y matices bien definidos: los metropolitanos, en especial, los de las tradiciones poéticas inglesa y alemana. Al hablar

de pasión crítica, Paz presupone una sensibilidad especial y particular (ajena, en cierta medida, a la tradición grecolatina y sus manifestaciones tardías: las lenguas romances), surgida de la ética protestante y de una relación alternativa con la tradición literaria (centrada en el desarrollo de la analogía como fundamento poético y en su enfrentamiento con la noción de ironía que la modernidad había puesto en juego). El genio poético, aunque Paz trate constantemente de negarlo, está, en su perspectiva, ligado a una sociedad especial, y, al final, termina por convertirse en una *esencia* (fundamento, por cierto, de su teoría literaria personal). Así, *pasión* equivale a encuentro: la manifestación de un hallazgo, y, por ende, la exclusión de la formación intelectual hispanoamericana. Por eso, yo prefiero hablar, en nuestro caso, de *deseo crítico*. El deseo no es un encuentro, es una búsqueda, un proceso especial. Y allí sí es posible integrar la producción crítica latinoamericana. En la negación de nuestra tradición crítica, Paz no siguió su propia lectura sobre la función de la ruptura en nuestra formación discursiva: “La negación de la herencia siempre me ha parecido tónica y estimulante. Pienso, no obstante, que para negar hay que conocer aquello que se niega...” (2002: 38) ¿Por qué Paz no se atrevió a “conocer” ese espacio y opuso en su lugar una nominación negativa: “*no man’s land*”? La negación me parece, desde luego, falsa, pero rescato su deseo de mostrar que “las obras hispanoamericanas son *una literatura*” (43), es decir, un campo de relaciones, confrontaciones y contradicciones susceptible de entenderse como un conjunto heterogéneo pero conectado entre sí a través de múltiples significaciones, y que también es posible ingresar (como él lo hizo con la poesía) nuestra producción crítica al vasto marco de la modernidad, pero haciendo la salvedad de que ella, la modernidad, actuó en nuestra literatura de manera diferente. Así, este trabajo tiene por “objeto de estudio” la reflexión y la producción crítica en torno a la literatura y sus múltiples conexiones (y desconexiones) con

nuestras culturas y sociedades, producida dentro del contexto de la formación de la modernidad diferencial latinoamericana (de la cual hablaré más adelante), y llevada a cabo por algunos de los más importantes “intelectuales creadores” hispanoamericanos, y en este punto, quiero ser muy claro: utilizo este término para hacer énfasis en la doble condición de los autores que aquí interesan, esto es, su doble actividad en la formación del discurso crítico a través de la reflexión y la creación; por ello, también me referiré a ellos como “sujetos modernos adelantados”<sup>3</sup>, es decir, aquellos que, gracias a su pertenencia a la elite o al beneficio de alguna reforma liberal, tuvieron acceso a la instrucción y al contacto con las ideas y teorías metropolitanas, y desde allí vislumbraron la posibilidad de apropiarse e implementar en nuestras realidades lo mejor del discurso de la modernidad. El contexto de este estudio tiene que ver con ese momento en que las intenciones de Goethe de eliminar a las literaturas nacionales son totalmente contrarias al de estos autores hispanoamericanos, me refiero al periodo formativo de nuestras naciones, y que básicamente abarca dos grandes momentos: a) el de las independencias políticas, que cubre desde los últimos años del siglo XVIII hasta la muerte de Bolívar en 1830; y b) el que comprende el periodo de la formación y consolidación de los Estados-nacionales: 1830-1870.

Los intelectuales creadores a los que me refiero tienen como rasgo común, entre otros, el mismo deseo y la misma aspiración que movían la escritura de Paz: ser modernos a través de nuestra reflexión crítica. Como he sugerido antes, este deseo es, desde luego, anterior a la emancipación política porque representa, de hecho, el síntoma más inequívoco de la situación subalterna del intelectual criollo durante la Colonia, y el impulso más fuerte a la hora de imaginar una nación emancipada y de forjarse

---

<sup>3</sup> Utilizo las comillas para hacer énfasis en el hecho de que esta denominación tiene necesariamente que ver con mi enfrentamiento crítico con la historiografía literaria tradicional de Hispanoamérica, es decir, con aquella que sostiene una esencia y una universalización del fenómeno literario, y donde la modernidad se presenta como un modelo único y en el cual nuestra producción es, invariablemente, “atrasada”.

(inventarse) una identidad alterna a la hispánica. Como producto de ese deseo, yo entiendo los esfuerzos intelectuales de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), de Andrés Bello (1781-1864), de Esteban Echeverría (1805-1851), de José Victorino Lastarria (1819-1888), de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) y de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), sólo por mencionar los ejemplos más excelsos, las puntas de ese inmenso *iceberg* que es la producción intelectual hispanoamericana del siglo XIX<sup>4</sup>. La metáfora del *iceberg* (disculpando el abuso del lugar común), me parece adecuada en cuanto manifiesta una gran parte desconocida de nuestro pensamiento (esa *no man's land*), sumergida en las profundidades de nuestra propia ignorancia, y otra, la visible, muy pequeña para llamar la atención de los estudiosos ortodoxos, pero fundamental para entender la diversidad del conjunto. Es cierto, en materia de reflexión sobre el discurso crítico, el oscuro y revuelto siglo XIX hispanoamericano permanece no ya como un territorio ignoto, sino como un espacio inexistente, negado y clausurado por nuestra propia historiografía literaria. Una segunda lectura de dichos autores y de su contexto de enunciación, me parece, por tanto, más que necesaria. Iluminar su entorno y atender a su múltiple significación.

En ambos momentos y en dichos críticos, los papeles que juegan la literatura y su reflexión son preponderantes, pues responden a la necesidad de hacer públicos los nuevos ideales liberales y de crear una opinión pública; al mismo tiempo se van constituyendo las funciones que el intelectual y el creador tendrán en los “modernos y civilizados” Estados-nacionales, al igual que se introduce, con las variantes y particularidades propias de su contexto, la concepción moderna de la literatura y su

---

<sup>4</sup> Estoy consciente, asimismo, de sus limitaciones, esto es, de que buena parte de su producción intelectual se quedó en el nivel de las abstracciones, de las idealizaciones sobre el pueblo, el Estado y la nación, y de que su propia constitución discursiva fue, a la vez, excluyente y, en cierto grado, colonizante: no incorporaron al indígena, al negro o al mulato (Echeverría, Lastarria, Altamirano), incluso a veces fomentaron su exterminio (Sarmiento); redujeron a la mujer a los espacios privados y vigilados (*La Quijotita y su prima* de Lizardi, por ejemplo), etc. Sin embargo, esto no cancela un acercamiento crítico.

crítica y sus papeles en la sociedad (que, me apresuro a aclarar, no serán iguales en todo el subcontinente). Para tal efecto, será necesario definir tanto al productor del discurso crítico, en este caso el intelectual creador, como a su objeto, es decir, su lectura de lo que debería ser considerado como literario: un espacio donde confluían una serie de dimensiones que iban desde la necesidad de crear y representar a las nuevas simbologías nacionales, hasta la apropiación, vía transculturación<sup>5</sup>, de los grandes géneros discursivos occidentales y sus presupuestos estéticos e ideológicos. En resumidas cuentas, es el papel que la inicial crítica otorga a la literatura en su búsqueda del progreso y la modernidad. Es por ello que hablo aquí indistintamente de intelectual crítico y literario (pues la profesionalización está aún lejana) y no de sabio o filólogo, y entiendo a la crítica literaria por ellos ejercida como un discurso precursor y fundador de nuestra formación discursiva. Así, mi trabajo se centrará, siguiendo el tradicional esquema de la comunicación lingüística, tanto en el productor del discurso crítico, como en su código-mensaje y en su recepción.

Sin embargo, ya que se ha hablado aquí de esa intrincada relación entre Occidente y América Latina, pienso que sería oportuno barajar ahora los términos que utilizaré y que pondré en circulación a lo largo de estas páginas. Creo imprescindible hacer ciertas distinciones entre algunos conceptos polisémicos, cuyo uso indiscriminado ha oscurecido (en lugar de aclarar) nuestra propia reflexión sobre este problema. Primeramente, sería necesario establecer un momento de inicio; desde luego, el inicio es casi siempre una continuación, por ello aquí no utilizo el término “origen”: ya Nietzsche (y después de él, Foucault) se ocupó de la falsedad de este concepto. De lo

---

<sup>5</sup> Respecto al concepto de transculturación, más adelante explicaré su genealogía y la forma en que lo utilizaré, por ahora me baso en las definiciones y en las aplicaciones que de él han hecho Fernando Ortiz ([1940] 1983), Ángel Rama ([1982] 1987) y M. L. Pratt ([1992] 1997), pero trasladándolo al campo de la crítica literaria y cultural. En pocas palabras, me refiero a la relación establecida entre los críticos a tratar y los centros productores de conocimiento de Occidente, la cual establezco en términos de selección, interpretación y apropiación y no solamente de aplicación, y que antes había sido bellamente definida por Alfonso Reyes como “inteligencia americana”: síntesis armoniosa de nuestra relación desde y con Occidente.

que sí hablaré en esta oportunidad será de *Modernidad*, y lo haré teniendo plena conciencia de que trato con un término “equivoco” y de suyo inasible. Entre muchas acepciones, yo entiendo a la modernidad como el gran discurso racionalizador de Occidente (incluso podría decir: como la gran voluntad, pues siempre se presenta como una aspiración) y lo ubico preferentemente a partir del siglo XVIII (desde luego su origen data del Renacimiento, y el “descubrimiento” y conquista de América fueron consecuencias de ese “nuevo nacimiento”, en lo que se podría denominar como una primera modernidad que tuvo en España y Portugal sus naciones proto-modernas o “paleo-occidentales”, según Roberto Fernández Retamar –2000-), cuando se ensayan sus “grandes narrativas”: el discurso científico, el concepto de soberanía de los pueblos, la utopía del progreso, el concepto de democracia, la creación del Estado-nación, la secularización del arte y la sociedad, la autonomía del pensamiento y de la acción, la noción de evolución histórica, la industrialización y el desarrollo de los campos culturales e intelectuales. En ese momento la Europa septentrional se consolida como el centro de la civilización y se auto-nombra heredera de la tradición clásica (Pratt, 1997: 32), empezando así a delimitar su periferia al definir y clasificar a los *otros* como no europeos. Y el avance imperialista y la consolidación de la subjetividad burguesa fomentan un intenso proceso discursivo que legitima (política, cultural, técnica y racialmente) su hegemonía sobre el resto del mundo. Desde luego, la modernidad no es, como ya he sugerido, un proceso homogéneo y dentro del mismo Occidente se presentan desarrollos diversos, pues cada sociedad aspira, en la medida de sus posibilidades, a su propia modernidad; sin embargo, es posible hablar de esa voluntad como una voluntad común: ser modernos implica el deseo de ser contemporáneos en el mundo, en la civilización, y allí sí se podría hablar de una modernidad como concepto, como modelo, y cuya fuente primigenia se denominó “Ilustración” y tuvo como factor

detonante la Revolución Francesa. La Ilustración trajo consigo una confirmación fundamental para mi trabajo: la “invención” del individuo (Guerra, 2001: 85), propiciando la paulatina eliminación de las agrupaciones pre-modernas (cabildos, gremios, colegios, etc.) y la constitución y transformación de nuevos espacios regidos por la idea central que concebía al “hombre” como un sujeto único e indivisible. Obviamente, la modernidad se refleja en múltiples aspectos de las sociedades: en la economía, la política, la historia, etc., en lo particular, me interesa el desarrollo de la modernidad cultural, es decir, aquella que hace efectiva la formación de los campos literarios.

Ahora bien, esa modernidad canónica y modélica no es, o no es del todo, la que se apropia y se despliega en la América nuestra, pues la apropiación de ella trajo consigo la certidumbre de que estábamos todavía en el pasado y no éramos aún contemporáneos del mundo civilizado. Es, así, un discurso alterno y posee variantes y características específicas que creo importante destacar, por ello hablaré de una *Modernidad diferencial latinoamericana*. La modernidad en nuestra América es un proceso de suyo heterogéneo (para muchos inconcluso o de plano inexistente), que se lleva a cabo a “destiempo” y de manera diversa e “irregular”, pero, sobre todo, es un proceso que presenta sus peculiaridades, las cuales se basan principalmente en la relación dialógica entre el discurso de la modernidad occidental y la apropiación e interpretación de dicho discurso por parte de la intelectualidad latinoamericana (como se puede observar, es una relación de suyo heterogénea). Este es, asimismo, un proceso ambiguo, producto de la aparente contradicción entre el empleo, por parte de la elite local, del discurso y los modelos culturales metropolitanos para la construcción de las identidades nacionales, y la voluntad y el deseo de que esas identidades nacionales sean *diferentes*, es decir, originales, con respecto a los modelos hegemónicos (Schmidt-

Welle, 2003). En mi opinión, dicha ambigüedad se resuelve en el concepto de apropiación (crítica o inconsciente), y ésta se convierte en uno de los principales vínculos entre Occidente y América Latina; y aunque dicha relación se efectúa en las esferas de las élites, sus efectos repercuten (para bien y para mal) en el resto de la sociedad<sup>6</sup>. Y si bien es difícil hablar de modernidad en América Latina antes de 1870, cuando se implementan en las grandes capitales los modelos capitalistas de producción, entrando nuestra región al sistema capitalista del imperialismo occidental como un productor de materias primas (es decir, como economías dependientes) y poco a poco los campos culturales conquistan una modesta autonomía, reflejada sobre todo en una división del trabajo intelectual (Ramos, 2003), esto no impide, sin embargo, la existencia anterior de los ya mencionados “sujetos y proyectos modernos adelantados”, los cuales entablaron y cimentaron esta relación dialógica –sustentada, repito, en el concepto de apropiación-; de nuevo me sirve la crítica de Paz a nuestra formación reflexiva para hacer notar que la inexistencia una sociedad moderna no impide la existencia de sujetos modernos y críticos:

“Se dice a menudo que la debilidad de nuestra crítica se debe al carácter marginal y dependiente de nuestras sociedades: es uno de los efectos del ‘subdesarrollo’. Esta opinión es una de esas verdades a medias, peores que las mentiras totales. El famoso ‘subdesarrollo’ no le impidió a Rodó escribir un buen ensayo crítico sobre Darío. Por supuesto, la literatura vive dentro de una sociedad: si no es un mero reflejo de las relaciones sociales tampoco es una entidad impermeable a la historia. La literatura es una relación social, sólo que es una relación irreductible a las otras. Más acertada me parece la idea de ver en la dispersión de nuestra crítica una consecuencia de la falta de comunicación.” (2002: 43)

Si los grandes creadores se adelantan a su tiempo, los grandes críticos anuncian la tormenta, el momento axial: los pensadores “adelantados” siempre están dentro del

---

<sup>6</sup> Homi Bhabha (2002: 23) interpreta la relación entre la modernidad occidental y el resto del mundo, desde la perspectiva supra nacional de los estudios postcoloniales: “... la crítica postcolonial da testimonio de los países y las comunidades (del norte y del sur, urbanas y rurales) construidas, si se me permite la frase, ‘de otro modo que con la modernidad’. Esas culturas de una contramodernidad postcolonial pueden ser contingentes a la modernidad, discontinuas o enfrentadas a ella, resistentes a sus tecnologías opresivas y asimilacionistas; pero también despliegan la hibridez cultural de sus condiciones fronterizas para ‘traducir’, y en consecuencia reinscribir, el imaginario social de la metrópoli y la modernidad.”

huracán, escriben dentro de un medio adverso, donde política y moralmente no hay espacio para ellos, por esto, una de sus principales luchas es por la representación y el reconocimiento, haciendo de su reflexión un campo de cultivo donde las futuras identidades serán “reconocidas” como auténticas y orgánicas. A este momento primigenio se le podría definir, utilizando el concepto que Roberto Fernández Retamar (2000) toma del crítico guatemalteco Severo Martínez Peláez, como “Diseñando la patria del criollo”.

Respecto al adjetivo “diferencial”, lo utilizo aquí en varios sentidos: a) marginal: con respecto a las metrópolis; b) regional: por su desarrollo restringido a ciertas regiones y a ciertos grupos sociales; y c) peculiar: porque no sólo es una copia “atrasada” de la modernidad occidental, sino, en buena medida, un proceso distinto, producto de un contexto diverso y, muchas veces, contradictorio.

Otro concepto que me parece fundamental diferenciar es el de *Literatura*. Aquí parto de la noción moderna de literatura propuesta por Raymond Williams (1980: 61), es decir, aquella que se elabora en la Ilustración (aunque sus orígenes datan del Renacimiento) y donde se la concibe como una producción específica (resultado de una especialización en la producción de conocimiento y de la redefinición de la estética y el arte como los espacios donde confluyen la creación, la imaginación, la ficción, lo bello y lo sublime<sup>7</sup>), con un repertorio de temas y de modos discursivos específicos y cuyo soporte es el libro impreso, y la cual está vinculada a las nociones modernas de *literatura nacional y tradición*. El productor literario, el escritor, sufre una transformación que Williams describe de la siguiente manera:

---

<sup>7</sup> Perry Anderson (2000: 55), siguiendo a Habermas, describe este proceso de la siguiente manera: “El proyecto ilustrado de la modernidad tenía dos vertientes. Por un lado, la ciencia, la moralidad y el arte, al no estar ya fundidos en una religión revelada, se diferenciaron por primera vez en una esferas de valor autónomas, gobernadas cada una por sus propias normas: verdad, justicia, belleza. Por el otro lado, se trataba de verter el potencial de esos dominios recién liberados al flujo subjetivo de la vida cotidiana, en el cual pudieran interactuar para enriquecerlo.”

“En primer término, la naturaleza de la relación entre el escritor y sus lectores sufre una transformación profunda; en segundo lugar, se vuelve consuetudinaria una actitud diferente respecto al “público”; en tercer lugar, la producción artística tiende a considerarse como un tipo de producción especializada entre otras, sujeta a las mismas condiciones que la producción en general; en cuarto lugar, la teoría de la realidad ‘superior al arte’ como sede de una verdadera imaginación, reviste una importancia creciente; en quinto lugar, la representación del escritor como creador independiente, como genio autónomo, se convierte en una especie de regla.” ( Citado por Bourdieu: 2002: 13-14)

A esta moderna concepción habría que añadir, para distinguir las peculiaridades del proceso que me interesa tratar aquí, un corpus, que más que corpus representa un problema por resolver: *Literatura hispanoamericana*. En este punto me refiero específicamente al proceso mediante el cual estos “sujetos adelantados” apropian el concepto de literatura arriba descrito y, al hacerlo, le incorporan elementos propios (deducidos de su reflexión crítica) e inician el trayecto para su instalación en las nuevas naciones. ¿Dónde buscar las significaciones que produce el ejercicio literario en las nuevas sociedades hispanoamericanas? ¿Cuál sería la diferencia entre las funciones que desempeñaba la literatura en el contexto colonial y los periodos de la emancipación y la formación de los nuevos estados nacionales? El cuestionamiento podría seguir indefinidamente, principalmente porque existe todavía una neblina que cubre el desarrollo literario en la América Latina visto desde su contexto de producción.

Hay desde luego actividades que denuncian el cambio que sufrió la literatura moderna, acciones del entendimiento que buscan aclarar el fenómeno literario y demostrar su vinculación con la “superioridad occidental”; en este punto es imposible no pensar en la *Crítica moderna*. Esta actividad específica es producto también de la modernidad, y por lo tanto diferente a las tradicionales nociones de filología, retórica y preceptiva. Su desarrollo se da a la par de la modernización del concepto de literatura, de hecho, contribuye directamente a definirlo al delimitar, a través del gusto y la sensibilidad de los grupos hegemónicos, el campo de lo literario:

“La crítica moderna nació de la lucha contra el Estado absolutista. Durante los siglos XVII y XVIII, la burguesía europea comienza a forjarse dentro de ese régimen represivo un espacio discursivo diferenciado, un espacio de juicio racional y de crítica ilustrada ajeno a los brutales usos de una política autoritaria.” (Eagleton, 1999: 11)

Al igual que la literatura, la crítica buscará su especialización y su independencia con el ascenso de la burguesía y la división del trabajo, creando un espacio propio<sup>8</sup>. Ahora bien, a estas alturas sería importante preguntarnos por el papel de la crítica en la configuración del canon literario, puesto que, como he referido, ella ha sido un soporte fundamental para la hegemonía literaria de Occidente, así como para su elaboración discursiva y su política de exclusión. Creo que no hay mejor respuesta que la que da el esencialista Harold Bloom en su *Canon occidental*, allí el profesor norteamericano no sólo recupera la función central de la literatura en la formación cultural y política de este hemisferio, sino que, inconscientemente, demuestra la injerencia del discurso crítico en la conformación y naturalización de la tradición, la elite, y los valores literarios: “Necesitamos enseñar más selectivamente, buscar a aquellos pocos que poseen la capacidad de convertirse en lectores y escritores muy individuales. A los demás, a aquellos que se someten a un currículum politizado, podemos abandonarlos a su suerte. En la práctica el valor estético puede reconocerse o experimentarse, pero no puede transmitirse a aquellos que son incapaces de captar sus sensaciones y percepciones. Reñir por él nunca lleva a nada.” (Bloom, 1995: 27) Sin embargo, esa misma instancia crítica produce otros tipos de discursos (que Bloom relaciona con “La Escuela del Resentimiento”), los cuales muchas veces pueden (y de hecho lo hacen a menudo) contradecir este supuesto canon hegemónico tan fervientemente defendido por Bloom al demostrar que el objeto literario no sólo es estético (lo que equivale a decir,

---

<sup>8</sup> Basándose en Jürgen Habermas, Terry Eagleton (1999:11) complementa su definición de la crítica añadiendo: “Suspendida entre el Estado y la sociedad civil, esta ‘esfera pública burguesa’ [...] engloba diversas instituciones sociales –clubes, periódicos, cafés, gacetas- en las que se agrupan individuos particulares para realizar un intercambio libre e igualitario de discursos razonables, unificándose así en un cuerpo relativamente coherente cuyas deliberaciones pueden asumir la forma de una poderosa fuerza política.”

aunque a Bloom no le guste, que es también ideológico), sino histórico; dentro de esta variación, yo ubico a la *Crítica moderna hispanoamericana*. Este es un punto vital para la realización de mi trabajo, en él pretendo poner sobre la mesa una pregunta fundamental para nuestra historiografía literaria y cultural. ¿En qué momento surge la dimensión crítica en nuestra formación discursiva? ¿Cuándo tomamos conciencia de nuestra posición y nuestra función en el mundo? Evidencias de la existencia de un pensamiento propio hay muchas antes de las Independencias políticas. Pienso inevitablemente en Sor Juana Inés de la Cruz. Es probable que *La respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691) sea en muchos aspectos un documento fundador, una acta de nacimiento. Sor Juana nos enseñó el uso de la razón moderna casi un siglo antes que Voltaire y Rousseau, y lo hizo desde una celda monástica. ¿Cómo logró articular el moderno discurso de la racionalidad con los rudimentos del modelo escolástico que tenía al alcance? Esa es quizá la pregunta que puede ser más útil a la hora de enfrentar el desarrollo posterior de nuestra crítica, y ese es también el proceso que me interesa, el de la América Latina, y más específicamente el de Hispanoamérica, puesto que, por las dimensiones de este trabajo, me es imposible abordar la totalidad del subcontinente, y por ello, dejo fuera, muy a pesar mío, los procesos de Brasil y del Caribe no hispanoparlante, sin que esto denote una menor importancia en dichos procesos ni niegue la importante correlación entre ellos y el proceso hispanoamericano.

En esta búsqueda hay que hablar, entonces, del proceso de apropiación del discurso de la crítica moderna por parte de nuestros intelectuales y su esfuerzo por instalarla en nuestra formación discursiva; de allí que, en su etapa primaria (la que me interesa tratar), este proceso se desarrollará en la esfera pública (a través del periodismo, la oratoria política y la difusión de los ideales liberales).

El efecto de dicho proceso demuestra la existencia de un nuevo tipo de sujeto, cuya existencia era de suyo difícil definir antes de la emancipación política, sin embargo, creo necesario hacer, de nuevo, una distinción entre este novísimo tipo de sujeto hispanoamericano y su contraparte y antecedente: el *Intelectual moderno*. A diferencia del sabio premoderno, entiendo al intelectual, siguiendo a Gutiérrez Girardot (1990), Edward Shils (1972), Franz Fanon (1999), Pierre Bourdieu (1967, 2002), Antonio Gramsci (1977), y Edward Said (1996, b), como un sujeto crítico, es decir, como un/una ciudadano/a con una capacidad de reflexión inusual respecto a los temas y reglas que atañen y regulan a la sociedad a la cual pertenece, y con una gran capacidad para intervenir (ya sea a través de la escritura o la oratoria) y debatir sobre todos los intereses entendidos como públicos y cuya repercusión afecta directamente el desarrollo de la sociedad. Said (1996, b) parte de dos lecturas fundamentales del intelectual, hechas en el siglo XX. La primera es de Gramsci. El italiano divide en dos categorías al intelectual: a) el tradicional (profesores, sacerdotes, administradores, etc.), que desempeña el mismo papel de generación en generación y b) el intelectual orgánico: conectado a un fin “externo”, del cual se sirve para lograr algún objetivo (sea organizar intereses, aumentar el poder y acentuar el control que ya ejercen). Los primeros serían pasivos, los segundos, activos y conectados al contexto. Existe, desde luego, la otra imagen del intelectual, aquella que tiene que ver con su vinculación a un grupo selecto, de elegidos (ese que tiene Bloom en mente) y en cuya fuente principal se halla el pensamiento de Julien Benda, para quien los intelectuales son un grupo de Reyes-filósofos, con Jesucristo a la cabeza. Desde luego, la imagen que promueve Benda es la del intelectual occidental (a pesar de la inclusión de Cristo), y tiene que ver más con su idealización y esencialización (producto de la cultura judeocristiana y con la hegemonía de Occidente), por ello, prefiero la definición del propio Said:

“...pero a mí me gustaría insistir también en la idea de que el intelectual es un individuo con un papel público específico en la sociedad que no puede limitarse a ser un simple profesional sin rostro, un miembro competente de una clase que únicamente se preocupa de su negocio. Para mí, el hecho decisivo es que el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y a favor de un público. Este papel tiene prioridad para él, no pudiendo desempeñarlo sin el sentimiento de ser alguien cuya misión es la de plantear públicamente cuestiones embarazosas, contrastar ortodoxia y dogma (más bien que producirlos) , actuar como alguien al que ni los gobiernos ni otras instituciones pueden domesticar fácilmente, y cuya razón de ser consiste en representar a todas esas personas y cuestiones que por rutina quedan en el olvido o se mantienen en secreto .” (1996,b: 29-30).

Dentro de esa visión iluminadora, ubicaría yo el surgimiento del *Intelectual hispanoamericano*, pero le agregaría una peculiaridad: su origen subalterno, ese “estigma” marcado en la psique, en la formación y en el comportamiento de la “inteligencia” de Hispanoamérica, sobre todo en este estadio primario que a mí me interesa revisar. Sobre esta condición, no encuentro mejor descripción del proceso en el cual el individuo “colonizado” se convierte en sujeto crítico, que la hecha por Franz Fanon en su texto célebre *Los condenados de la tierra*:

“En una primera fase, el intelectual colonizado prueba que ha asimilado la cultura del ocupante. Sus obras corresponden punto por punto a la de sus homólogos metropolitanos. La inspiración es europea y fácilmente pueden ligarse esas obras a una corriente bien definida de la literatura metropolitana. Es el periodo de asimilación integral[...] En un segundo momento, el colonizado se estremece y decide recordar[...] Periodo de angustia, de malestar, experiencia de la muerte, experiencia de la náusea. Se vomita, pero ya, por debajo, se prepara la risa. Por último, un tercer periodo, llamado de lucha, el colonizado [...] va a sacudir al pueblo.” ( 1999: 203)

Esa transformación es evidente en nuestra formación discursiva, aunque de manera irregular, y sé que, en nuestro caso, la presencia del intelectual moderno no se concretará plenamente sino hasta el modernismo, sin embargo (y eso es lo que pretendo probar a lo largo de estas páginas) esto no impide la existencia de los ya mencionados “sujetos modernos adelantados”, quienes vislumbraron la posible implementación de las “grandes ideas de la ilustración” en nuestras sociedades y desarrollaron un discurso sobre ello, realizando a su manera las fases descritas por Fanon y preparando el terreno

para la concreción de los procesos modernizadores. Alfonso Reyes, en sus fundamentales “Notas para la inteligencia americana”, llamó a este proceso “nuestro drama” y lo explicó a través de la definición de su escenario, su coro y su personaje: “Por escenario no quiero ahora entender un espacio, sino más bien un tiempo, un tiempo en el sentido casi musical de la palabra: un compás, un ritmo.” (1960: 82) Ese ritmo lo marca el apresuramiento que causa haber llegado tarde al “Banquete de la civilización” y querer compatibilizar el paso (claro, el propio Reyes duda si el ritmo europeo sea el único válido, el “único ‘tempo’ histórico posible, y nadie ha demostrado todavía que una cierta aceleración del proceso sea contra natura.”-83-); el coro serían las poblaciones americanas y su evidente heterogeneidad (confrontación directa de razas, lenguas y culturas, productos, todas ellas, de procesos colonizadores); y, finalmente, el personaje, el protagonista: la inteligencia americana, esa síntesis cultural (e histórica) que describe perfectamente la formación de esa conciencia crítica hispanoamericana que a mí me interesa trabajar aquí. Tal síntesis, articulada a través de la recepción del conocimiento metropolitano y su apropiación y reinención para la realidad local (y de cuya existencia no da cuenta Moretti), se refleja perfectamente en el paso del súbdito subalterno colonial al sujeto crítico “adelantado”, cuyo desenvolvimiento requirió la abolición de los antiguos controles y censuras coloniales sobre el poder de interpretación y la divulgación de ideas y juicios sobre la historia, la cultura y la política. Sólo a partir de su formación y desarrollo podrá existir el crítico literario moderno, pues tanto la literatura como la crítica que producirán y harán circular en Hispanoamérica durante el periodo a tratar serán productos de su trabajo. El intelectual hispanoamericano saltará a la escena pública en el momento en que se hagan evidentes las falencias de la monarquía hispánica y su furioso control sobre la expresión de las ideas heterodoxas. El sujeto moderno hispanoamericano ve en el

resquebrajamiento de la monarquía española, la mejor oportunidad para entrar en la esfera pública y ensayar modos alternos de gobierno: es su ingreso a la ciudad letrada a través de tres conceptos básicos: libertad, educación y literatura nacional. También me apresuro a señalar que ese grupo de intelectuales, a los que comúnmente se le reduce, al generalizarlos, con un término tan vasto como “elite ilustrada”, distaba mucho de ser un todo homogéneo. Dentro de esa “elite” había divergencias, contradicciones y posturas encontradas. La elite ilustrada no es una abstracción, sino un lugar de reflexión y enunciación y como tal varía dependiendo del contexto y la geografía. Desde luego, es preciso tener en consideración, también, la situación política y cultural reinante en la Península durante este periodo crítico. En cierta forma, la ascensión del intelectual criollo está muy relacionada con las transformaciones sufridas por las reformas borbónicas, pero también existen otros factores de diversas índoles, y es menester reparar en ellos. Primeramente, el intelectual hispanoamericano nacerá como un disidente porque en el mundo colonial no hay espacio para el cuestionamiento social; las instituciones culturales de mayor importancia (la Iglesia, la Universidad y el Palacio) cumplen una función estática: garantizar, a través de la burocracia y la ortodoxia, la continuidad del orden jerarquizado. En segundo lugar, este “sujeto moderno adelantado” se sabrá subordinado en el ámbito público y cultural; y en tercer lugar, porque a lo largo de la administración colonial, las elites criollas ilustradas desarrollarán una serie de identidades alternativas (sobre todo en la Nueva España), cuya característica principal es, en casi todas ellas, su anti-hispanidad. David Brading, en su texto clásico *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, es muy claro a este respecto, para él la búsqueda por el origen del discurso nacionalista se debe centrar en el “patriotismo criollo” del periodo colonial (cuyo inicio se remonta al siglo XVI), y tiene, en el caso mexicano, como estrategias discursivas, entre otras, “la exaltación del pasado azteca, la

denigración de la Conquista, el resentimiento xenofóbico en contra de los gachupines y la devoción por la Guadalupana...” (2000: 15), todo ello a partir de las transformaciones y represiones que la monarquía española impuso sobre los herederos de los conquistadores y las primeras generaciones de criollos. Así, la libertad posibilitaría la madurez de esta sociedad criolla que, a través de la educación o instrucción pública, garantizaría la existencia de ciudadanos –lectores- y éstos confirmarían, a su vez, la existencia de un campo literario autónomo reflejado en una literatura nacional.

### **Hacia una historia social de la crítica literaria**

Es evidente la diversidad y el choque de contrarios en la elaboración del discurso crítico y la formación del intelectual en Hispanoamérica, pero no lo es el eje sobre el cual se ha desarrollado: “el ejercicio del criterio”. La definición de José Martí es categórica y nos proporciona una certeza confirmada por el propio Octavio Paz, la crítica es “el reino de la modernidad”. ¿Desde cuándo se entendió a la crítica como eje de nuestro pensamiento fundacional y desde cuándo se la intentó definir? Guillermo Mariaca, en su ensayo *El poder de la palabra: ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana* (1993), menciona y define los tres ejes o “núcleos epistemológicos” sobre los cuales gravitaría la reflexión de nuestra crítica (y por ende, la formación de los sujetos críticos): el lenguaje, la cultura y la ideología (1993:5). El lenguaje, materia prima de la literatura y del pensamiento, es la conexión con el mundo; es, también, la posibilidad de la tradición, y, en última instancia, es el vehículo de la propia reflexión crítica. Continente y contenido de nuestro discurso. En nuestro caso, el lenguaje representa el orden simbólico impuesto por el colonizador. Es el estigma de la imposición y el principal “tabú” para el desarrollo de una “expresión propia”. No obstante, el lenguaje jugará un papel central en la formación del discurso crítico

hispanoamericano, sea como obstáculo o como instrumento básico, su función será vital para la reflexión sobre la literatura y la identidad de Hispanoamérica. La cultura, término polisémico y problemático, se despliega como una interacción dialéctica con la naturaleza (una contiene a la otra y viceversa), y como un equilibrio entre las diversas acciones humanas, materiales e ideales: un conjunto de relaciones sociales, materiales, simbólicas, estéticas, religiosas, etc. Ella está, dentro de nuestro espacio de discusión, concebida como cultura nacional (para luego “enlazarse” como cultura hispanoamericana y, en un lazo más amplio, como latinoamericana); Mariaca describe a la cultura como un territorio simbólico, cruzado por textos y discursos que construyen a la literatura como política cultural y hacen evidente las “encrucijadas de la identidad y la legitimidad” (15). Finalmente, la ideología sería vista como la constitución de sujetos, y, en última instancia, como la elaboración, vía la literatura, del sujeto cultural latinoamericano. Ahora bien, el sustento de este trabajo mío, lo anuncio de una vez, radica en la creencia de que la cultura, la lengua y la literatura no sólo son instrumentos de la hegemonía imperial de Occidente, sino también son espacios de resistencia.

Es un hecho innegable que las historias literarias hispanoamericanas se han construido desde la perspectiva hegemónica del Estado-nación; ha sido la lectura republicana sobre la identidad y su expresión la más grande matriz de sentido a la hora de pensar en la reflexión sobre el quehacer literario en su totalidad; no obstante, el desarrollo de los campos literarios en el espacio latinoamericano presenta otras peculiaridades. El fenómeno literario posee, además y sobre todo, dimensiones propias irreductibles a los lineamientos políticos o de similares coyunturas. Es un campo que produce, acumula y difunde un capital simbólico, es decir, un paradigma de valores literarios, fortaleciendo espacios de enunciación y estableciendo relaciones con otros campos literarios, cuya hegemonía y prestigio son mayores. Y, en este punto, no estoy

pugnando por una inmanencia literaria incuestionable, al contrario, estoy sugiriendo una serie de elementos distintivos en la formación discursiva de Hispanoamérica, los cuales están, desde luego, conectados a un contexto más amplio, pero no a través de una relación jerárquica, sino por medio de vasos comunicantes. La literatura y la crítica han sido territorios de confrontaciones fundamentales para la construcción de nuestras identidades colectivas, y si ahora hay una tendencia contraria y algunos críticos, como Néstor García Canclini (2002), sugieren la pérdida de su hegemonía ante el inminente poder de los medios masivos, la globalización, la pérdida de poder de los Estados-nacionales, la mudanza de ciudadanos en consumidores, el dominio de la industria cultural metropolitana (que ha absorbido nuestras editoriales y ahora está en poder de decidir qué es lo literario y qué no, y por tanto tiene el control sobre el futuro de las precarias y cada vez menos socorridas literaturas nacionales, o, quizá debería decir, “literaturas caseras”), la pauperización del Sur del mundo (donde, por cierto, nos encontramos) y las migraciones multitudinarias, todo ello no implica, por cierto, la renuncia al debate sobre este tema, al contrario: lo fortalece. Hoy, más que nunca, es fundamental reflexionar sobre el *principio de nuestro deseo crítico*. Anular de tajo la función del espacio “casero” en la discusión sobre el ser latinoamericano, es, pienso yo, entregarse sin reparos al farragoso y sospechoso discurso de la postmodernidad. Es cierto, las grandes narrativas occidentales de antaño han perdido su cimiento más poderoso: su supuesto carácter natural y orgánico; pero eso ya lo habíamos padecido en nuestra lucha por ocupar un lugar en el mundo: ese carácter natural y orgánico ya se evidenciaba artificial y forzado en los proyectos de los Estados-nacionales hispanoamericanos del siglo XIX y buena parte del XX; esto, sin embargo, no ha impedido nunca la existencia de una reflexión sobre dicho carácter y las maniobras necesarias para convertirlo, o re-significarlo, a la “naturaleza” del referente

latinoamericano. Es cierto, el Estado-nación está en crisis, o mejor: el discurso que el Estado forjó sobre la nación está en crisis; no obstante, la nación como espacio y lugar de enunciación todavía, creo yo, tiene algo que decir al respecto, sobre todo en su heterogeneidad y divergencia, esto es, en todo lo que antes había sido silenciado.

Es quizá en ese espacio de discusión que Bhabha llama de “entre medio” y Moretti describe como el ya mencionado encuentro y desencuentro entre la forma Occidental y el referente de las culturas periféricas, donde se podrían sacar algunas constantes, aunque no todas, y, para demostrar este punto, vuelvo con Moretti y su texto donde afirma que: “en las culturas que pertenecen a la periferia del sistema literario (lo que quiere decir casi todas las culturas, dentro y fuera de Europa), la novela contemporánea surge primeramente, no como una innovación autónoma, sino como un compromiso entre la influencia formal occidental (por regla general inglesa o francesa) y los materiales locales.” (2000: 68) Claro, Moretti está pensando en los mercados globales y en las formas locales, y tiene como referencia, en el plano cultural a Fredric Jameson, y en el histórico-económico a la teoría de la economía-mundo de Immanuel Wallerstein; su lectura es, necesariamente, deductiva y por ello echa en mismo saco los sistemas literarios de la India, Japón, África y América Latina. Yo en este punto siento necesario hacer un alcance: la situación de Latinoamérica es de índole distinta, no desconozco que nuestra literatura comparte muchas de las adversidades de las otras producciones del otrora llamado Tercer Mundo (violencia epistémica, reducciones metropolitanas, exotización temática y formal, anhelo de reconocimiento metropolitano, etc.), pero también está lo que Pedro Henríquez Ureña llamó el problema del idioma (del cual me haré cargo más adelante), y que Ángel Rama (1987:18) entendió como la configuración, dentro del vasto marco de los discursos modernizadores, de un proyecto

tripartita: independencia, originalidad y representatividad<sup>9</sup>. ¿Cómo se articularon, a lo largo del escabroso siglo XIX, esos tres “impulsos modeladores”? Coincido con Rama en la necesidad de ensayar una lectura que articule, dentro del contexto de producción, esos elementos para:

“Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar automáticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de independencia, originalidad, representatividad. Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un hombre que trabaja con las obras de innumerables hombres.” (1987: 19)

Ahora bien, este esfuerzo crítico requiere mucho más que una buena voluntad, se necesita sobre todo “retomar” la línea de lectura marcada por Rama, pero continuada y antecedida por otros y otras, pienso, desde luego, en Antonio Cornejo Polar, Roberto Schwarz, Antonio Candido, Nelson Osorio, Rafael Gutiérrez Girardot, Ana Pizarro, Bernardo Subercaseaux, Grínor Rojo, etc., en lo que podríamos llamar el proceso de elaboración de una historia social de la literatura latinoamericana, es decir, en la búsqueda de una revisión crítica de nuestro fenómeno literario que tenga como sustento una teoría-crítica capaz de dar cuenta de nuestro referente (cultural, histórico, simbólico) y su interacción con la creación y la reflexión literarias. La literatura latinoamericana (y con ella, la crítica), más que un *corpus* es un problema, una problemática cruzada por muchos matices (históricos, geográficos, artísticos, políticos, genéricos, marginales, etc.) y en espera de nuevos abordajes. Por ello es un problema vigente y de suma importancia en un momento de incertidumbre como éste. Tal vez por eso, he preferido recurrir a esa tradición crítica (una tradición no reconocida por las academias metropolitanas y menos difundida dentro de nuestras fronteras) para ensayar

---

<sup>9</sup> José Victorino Lastarria (2001: 91), al inaugurar la Sociedad Literaria de Santiago en 1842, decía: “No hay sobre la tierra pueblos que tengan como los americanos una necesidad más imperiosa de ser originales en su literatura, porque todas sus modificaciones les son peculiares y nada tienen de común con las que constituyen la originalidad del Viejo Mundo.”

una lectura si no mejor, quizá más cercana de la formación de nuestro discurso crítico. He anunciado arriba la utilización de estrategias críticas creadas por intelectuales latinoamericanos, ahora me gustaría ampliar un poco más al respecto. ¿Cuál sería el hilo conductor de los esfuerzos reflexivos de los críticos arriba mencionados? Es difícil “reducir” la variedad y riqueza de sus esfuerzos a meras líneas de investigación programadas, pero no imposible decir que los une un deseo, ese antiguo deseo de reconocimiento, de sabernos parte del mundo y de apelar un lugar en él. Alfonso Reyes lo describió perfectamente: entrar al “Banquete de la civilización”, ser parte del ilustre grupo de comensales. El simposio platónico, esa añeja fuente donde Occidente ha abrevado y configurado su propia imagen, ha sido siempre una meta por alcanzar. No obstante, el deseo (siempre insatisfecho) ha provocado una búsqueda incesante, una persecución de sentido.

A lo largo del siglo XX latinoamericano, la necesidad de consolidar un proyecto de modernización cultural de alcances continentales se hizo más que evidente. En 1891, José Martí había realizado el más profundo análisis crítico de nuestras jóvenes naciones (unas, como Cuba y Puerto Rico, todavía por nacer) y su relación con el mundo (y por tanto con si mismas). En *Nuestra América* se cimientan las bases para un proceso profundo de auto-conocimiento, sustentado en una “universidad americana”, cuya base sería el ejercicio del criterio. Ese deseo por la maduración de la *expresión genuina* se manifestó prontamente en la crítica literaria: “Yo soy un ‘modernista’ también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo...” (Rodó, 1989: 169) Esta sentencia de José Enrique Rodó (proferida en su magistral ensayo sobre Rubén Darío de 1899) anunciaba ya el rumbo que habría de tomar el pensamiento hispanoamericano. Con Martí y Rodó se hizo evidente la función que el intelectual había desempeñado a lo

largo del siglo XIX y la misión profética que habría de desempeñar en el XX. En sus plumas se hace efectiva la visión del genio intelectual descrita por Juan Montalvo algunas décadas antes; en realidad, es el reconocimiento del nuevo tipo de héroe que requería la sociedad moderna, marcada por el desmedido avance tecnológico (Thomas Carlyle lo definió plenamente en su ponencia “El héroe como hombre de letras”, leída el 19 de mayo de 1840<sup>10</sup>). Este héroe rescataría los valores humanísticos y los convertiría en los pilares de las futuras sociedades; denunciaría las injusticias (en el caso de Martí: los peligros del imperialismo) y los abusos de un poder inhumano y cada vez más materialista ( Victor Hugo y Emile Zolá son aquí ejemplos clásicos); y custodiaría el lugar privilegiado de la elite letrada (con toda la responsabilidad “moral” que ello implicaba), salvaguardando su código máspreciado: la capacidad de percibir y retrasmistir las dimensiones estéticas de los objetos de arte, para convertirlos luego en normas de conducta y en ética personal. No obstante, los procesos sociales que habrían de iniciar el siglo XX latinoamericano regresaron al intelectual a la esfera social, al papel normativo del “hombre de letras”. A diferencia del *homme de lettres* metropolitano, quien goza de “ocio” y libertad para ejercer su vocación, el hombre de letras hispanoamericano “ejerce su vocación literaria con intención política en el sentido más amplio del término”, poniendo sus esfuerzos al servicio de las jóvenes repúblicas; tales empeños “constituyen un paso previo para la ‘profesionalización’ del hombre de letras.” (Gutiérrez Girador, 1990: 20)

Las acciones en pos de concretar esta nueva interpretación de la historia de la literatura hispanoamericana parten, sin duda alguna, de las reflexiones de Pedro

---

<sup>10</sup> “El héroe como escritor, del cual nos ocuparemos hoy, es producto de nuestros tiempos, y mientras subsista el arte maravilloso de la escritura y el no menos maravilloso de la imprenta, puede asegurarse fundadamente que continuará siendo una de las más principales formas de heroísmo que legaremos a las edades venideras.” (2000: 125)

Henríquez Ureña y, en otra perspectiva, de José Carlos Mariátegui<sup>11</sup>. Ambos piensan la relación literatura-sociedad desde la perspectiva cultural, aunque el dominicano se enfoca en el aspecto espiritual del fenómeno literario y el peruano se basa en su interpretación y apropiación de la teoría social marxista. Lo que Henríquez Ureña señala, y a mí me interesa mucho remarcar, es la necesidad de elaborar una interpretación basada en la expresión propia, en la *expresión genuina*, lo cual equivale a un esfuerzo doble: recuperar una tradición perdida, la de índole crítica, y, a través de ella, re-elaborar un canon de la literatura hispanoamericana que dé cuenta de nuestra situación. En pocas palabras, formular un proyecto de modernidad cultural teniendo como sujeto de acción al intelectual, para lo cual es menester rescatar la función de éste a lo largo de la vida independiente de las naciones de la América hispana. En sí, la búsqueda de Henríquez Ureña había partido desde sus años de formación y docencia en el México revolucionario (incluso antes, en su periplo cubano, cuando escribe su primer artículo sobre el *Ariel* de José Enrique Rodó), en esas sesiones de educación alternativa bautizadas con el nombre de Ateneo de la Juventud, y había tenido como base un añejo proyecto crítico: la *Antología del Centenario* (1910), elaborada a instancias de Justo Sierra, a la sazón Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes del último periodo presidencial de Porfirio Díaz, y preparada, además del propio Henríquez Ureña, por Luis G. Urbina y Nicolás Rangel. De ese proyecto (inconcluso, por cierto) resulta una de las primeras revisiones críticas de las literaturas nacionales hispanoamericanas: “Don Juan Ruiz de Alarcón”<sup>12</sup>, en la cual el crítico dominicano se atreve a conferir un carácter netamente mexicano a la obra del dramaturgo novohispano. Esta tesis,

---

<sup>11</sup> Los dos textos con lo que se inicia esta nueva perspectiva son: de Henríquez Ureña: *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, publicado en Buenos Aires por la editorial Babel en 1928; y de Mariátegui: “El proceso de la literatura”, incluido en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, publicado en Lima por la editorial Amauta también en 1928.

<sup>12</sup> Este trabajo de investigación se convirtió, primero, en una conferencia dictada el 6 de diciembre de 1913, en la tercera de las sesiones organizadas por Francisco Gamoneda en la Librería General. Luego, el texto fue publicado, inicialmente, en la revista mexicana *Nosotros* (núm. 9, marzo de 1914), y finalmente recogido en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*.

desafiante e inusual, representa una “corrección” a la visión metropolitana sobre la literatura de sus antiguas colonias. No es difícil advertir que Henríquez Ureña está discutiendo aquí con la interpretación hegemónica de Marcelino Menéndez y Pelayo, para quien todo autor americano posee un padre español<sup>13</sup>. La disidencia de esta tesis procede primero de la forma novedosa de afrontar el asunto: leer la literatura hispanoamericana desde Hispanoamérica:

“Aquí vengo, señores, en apariencia –muchos lo habréis oído decir ya-, a sostener una tesis difícil, arriesgada e imprevista, que no faltará quien declare carente de todo fundamento. Vengo a sostener –nada menos-, que don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, el singular y exquisito dramaturgo, pertenece de pleno derecho a la literatura de México y representa de modo cabal el espíritu mexicano.” (Henríquez Ureña, 1984: 23)

Lectura heterodoxa, muestra fehaciente de una nueva voluntad en la formación de la inteligencia hispanoamericana. Pero la voluntad no basta: ¿cuál es, entonces, la estrategia de lectura desplegada por el intelectual dominicano? Su tesis, expuesta en extensión en la configuración de los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, es en sí una lectura a contrapelo, una reflexión que pone el acento en las circunstancias que envuelven la escritura americana: ¿cuál es el significado de la escritura, de la literatura, en una sociedad como la latinoamericana? ¿Cuál es la función social de la lectura, de la instrucción pública? ¿Cómo se ha configurado el campo literario hispanoamericano? Es evidente que Henríquez Ureña sostiene sus reflexiones sobre una idea fija de nación<sup>14</sup>, pero esta idea se vuelve flexible al entenderla como contacto o choque cultural (o entre culturas) en tres tiempos: separación de las metrópolis, configuración de una idea propia

---

<sup>13</sup> La historiografía sobre la literatura hispanoamericana elaborada por Menéndez y Pelayo había partido, principalmente, con la elaboración de la *Antología de poetas hispanoamericanos* (publicada en 1893 por la Real Academia Española de la Lengua, y cuya estructuración original debería centrarse en los aportes de las academias americanas –cada una debería seleccionar a sus poetas-; sin embargo, la elección final fue obra del crítico español, quien dejó fuera a un gran número de poetas liberales anti-hispánicos) y culminado con la *Historia de la poesía Hispano-americana*, publicada en Madrid, en dos tomos, entre 1911 y 1913.

<sup>14</sup> Estoy de acuerdo con Ángel Rama cuando señala que en este tipo de análisis: “La nacionalidad resultaba [...] confinada a modos operativos, a concepciones de vida, a veces a recursos literarios largamente recurrentes en el desarrollo de una literatura.” (1987: 17) Pero esta concepción de lo local se aunaba a una perspectiva internacionalista que la volvía operativa: la nacionalidad era, en esta perspectiva, producto de nuestra situación cultural, sólo al asumir esta condición se podría aventurar una interpretación global de la literatura y su función en la sociedad.

de nación y contacto con otros modelos literarios hegemónicos. Los *Seis ensayos...* comienzan, entonces, por describir los dos motores que impulsan la producción literaria a lo largo del siglo XIX: el descontento y la promesa. El descontento: la dilación en consumir la aspiración de la pléyade de nuevas naciones para lograr una literatura emancipada del “árbol español”; la promesa: concretar la tan ansiada expresión genuina que habría de completar el proceso político de independencia. La independencia literaria sería, así, un concepto vital para la interpretación de la producción de este periodo en nuestra historia literaria. El término implica, asimismo, la formación de un público lector inexistente en el antiguo régimen. Esos lectores confirmarían, a su vez, la existencia de una sociedad moderna, regulada por los nuevos territorios creados después de la liberación: los espacios de una soberanía insospechada y de inmediato entendida como esencia, como orgánica a los nuevos Estados en vías de constitución.

Una segunda lectura haría notar la intención epistémica de Henríquez Ureña: restablecer una tradición creativa a través de la confirmación de un pensamiento crítico y, a la vez y por lo mismo, autónomo: “Hace falta poner en circulación tablas de valores: nombres centrales y libros de lectura indispensables.” (1960: 255) Su propuesta es la base de la revisión crítica de nuestras literaturas “caseras”, no sólo por decir aquello que se debía hacer (estableciendo un modelo de lectura), sino por empezar a hacerlo. En sí, su lectura programática parece indicar un inicio: un punto cero. No lo es. Henríquez Ureña efectúa una maniobra crítica que lo coloca en la tradición que el rescata y difunde. Existe un modelo de intelectual con el cual él está trabajando: el “hombre de letras”, otrora sujeto actancial en la configuración discursiva de los Estados; desde luego, ese hombre de letras no es otro sino el intelectual hispanoamericano del siglo XIX, en realidad son el grupo de “nombres centrales” que desea volver a poner en circulación: Bello, Echeverría, Sarmiento, Montalvo, Martí y Rodó.

De hecho, el proyecto crítico-cultural del autor de *Horas de estudio* es, también y en forma notable, un acuse de recibo de las lecciones impartidas por el “Próspero” de la América Latina: José Enrique Rodó; ya en otra ocasión me he encargado de hablar de la fructífera relación entre el ensayista uruguayo y el crítico dominicano (Barrera Enderle, 2003), por ahora sólo remarco el papel fundamental que Henríquez Ureña jugó en la difusión y consolidación de la obra de Rodó (conocido sólo por su ensayo sobre Darío) en el México de los albores de la Revolución<sup>15</sup>, y en su aplicación a través de la labor fundacional que representó la formación del Ateneo de la Juventud (Rodó fue para esta generación el primer maestro que influyó únicamente por la palabra escrita). Esto hace evidente la continuidad de la producción crítica y muestra las diversas estrategias de lectura elaboradas a lo largo de las primeras décadas del siglo XX (la conferencia, por ejemplo, se constituyó como una nueva forma de difusión cultural, más cercana a la especialización y a la academia, y dirigida a un público mayoritario y menos elitista, dejando en desuso las tradicionales tertulias, propias de las oligarquías regionales).

Sin duda está (nueva) fundación de la literatura hispanoamericana obedece a una serie de impulsos que no es ajena al deseo de concretar (o, en este caso, de hacer evidente) un pensamiento crítico propio. No es ningún secreto que un detonante fundamental de la empresa de Henríquez Ureña fue el mismo descontento padecido cien años antes: “La literatura de la América española tiene cuatro siglos de existencia, y hasta ahora los dos únicos intentos de escribir su historia completa se han realizado en idiomas extranjeros...” (1960: 254) Esa necesidad de corregir, de señalar ausencias y reincorporar obras excluidas de las lecturas metropolitanas, hacen de la producción de Henríquez Ureña una piedra de toque: de ella se desprenderán, además de la voluntad, una visión continental multidisciplinaria no ensayada hasta ese momento; un modelo de

---

<sup>15</sup> Por su iniciativa se publicó por primera vez en México el *Ariel* (Monterrey, 1908); además, la obra del uruguayo fue el tema central de su participación en las famosas Conferencias del Centenario.

periodización; y una interpretación culturalista del fenómeno literario, que convierte a la literatura latinoamericana en objeto de reflexión y en producto de una particularidad cultural común. 1928 marca, así, el inicio de la interpretación global en su obra, la cual llegaría a la plenitud con *Las corrientes literarias de la América hispana* en 1946 y que bien se podría definir con una frase: “independencia intelectual” (Mariaca, 1993: 24).

La cultura como lazo de unión entre las noveles repúblicas y el hombre de letras como el pionero del cambio, de la regeneración y modernización cultural (es decir: como un “sujeto moderno adelantado”): educación, sensibilidad y progreso. En pocas palabras, profesionalización de la actividad artística. Ese proceso, sintetizado en *Las corrientes literarias...*, es mucho más que un modelo de periodización inmanente, basado en generaciones y corrientes estilísticas (método utilizado hasta el hartazgo durante las décadas del cincuenta y sesenta por una historiografía de corte tradicionalista, y de la cual hablaré en el siguiente capítulo), es, sobre todo, una interpretación global de las transformaciones históricas, sustentada en la búsqueda y la definición de la agencia intelectual y cultural. Y es, desde luego, un intento supremo por modernizar los estudios literarios, por institucionalizarlos y volverlos parte de la nueva academia que habría de sostener la profesionalización del cultivo de las letras en nuestro continente. Así, es el intelectual (en su propio proceso de formación) quien realiza esa labor modernizadora; pero, en dicho proceso, él mismo se reconoce y funda su propia historia.

En la necesidad de Henríquez Ureña de crear una síntesis entre las dos fuentes nutricias de nuestra vida espiritual (la española y la indígena), está el cimiento de la nueva lectura de nuestra formación discursiva que habría de rescatar esos nombres centrales en el proceso de modernización cultural de Hispanoamérica. Esta tesis se enfrenta con el proyecto de Moretti de entender la configuración de las literaturas

periféricas como el choque entre la forma occidental y el referente local, pues el referente es, en sí, parte de Occidente, pero lo es de manera conflictiva, y, si bien, el intelectual hispanoamericano recurre frecuentemente a la forma occidental para configurar su pensamiento, éste se concreta en el rechazo a una forma occidental precedente (el modelo literario de la colonia), que haría las veces de antecedente; así el referente local es construido sin otras herramientas que las formas occidentales (no hay un lenguaje otro, como en el caso de la India o el Japón –las lenguas indígenas nunca fueron vistas como una opción por los escritores criollos-). En este caso, la forma también es producto de la realidad local. Es el americanismo cultural, la presencia de este espacio en el imaginario literario, casi lo único (lo otro sería el indígena o el esclavo como personajes, nunca como autores), en literatura, auténticamente no europeo. De esta manera, la forma occidental (reconocida por el propio Henríquez Ureña como una fuente de civilización) adquiere matices propios al trasladarse –y transplantarse- al “Nuevo Mundo”. Esa particularidad es otro de los detonantes de la reflexión que va de los *Seis ensayos...* a *Las corrientes literarias...*: El americanismo cultural como resultado de la confluencia de las dos fuentes espirituales, y su resultado: la literatura, como parte fundamental de la historia y la cultura de América Latina.

Ahora bien, si el autor de *Hora de estudio* puso en relieve la función del intelectual en la constitución del canon de la literatura hispanoamericana y lo convirtió en su principal intérprete, al hacer de la literatura latinoamericana el objeto de estudio de ese sujeto crítico, puso también sobre la mesa la discusión sobre los criterios que harían válida la configuración de ese canon. En ese sentido, la escritura de José Carlos Mariátegui representa el primer gran momento de reflexión sobre la elaboración de las literaturas nacionales. La crítica de Mariátegui es de índole nueva, pues no sólo representa el cuestionamiento primigenio de la elaboración discursiva de lo nacional,

sino porque también significa la primera vez que se discute abiertamente la esencia de lo literario. Mariátegui pone en circulación una condición clave para entender a la literatura hispanoamericana (claro, él habla de literatura peruana, pero su interpretación es, creo yo, más que válida para el resto de las literaturas de la región) como proceso:

“Una teoría moderna –literaria, no sociológica- sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres periodos: un periodo colonial, un periodo cosmopolita, un periodo nacional. Durante el primer periodo un pueblo, literalmente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo periodo, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento.” (1998: 213)

Como nunca antes, el tratamiento del colonialismo cultural, realizado en su discusión con Riva Agüero, cobraba ahora mayor relevancia. ¿Cuál era el grado de representatividad de la literatura peruana si en su configuración canónica sólo se atendía a la literatura de una clase social y de una sola región del país? En esta problemática también resaltaba otro asunto vital: la identidad. Si el concepto de literatura nacional era, como evidencia Mariátegui, falso o incompleto, cabría preguntarse por la idea de sujeto que esa literatura “nacional” enunciaba (y denunciaba). Como se entiende, la “misión” del autor de los *Siete ensayos...* abarca un espacio más amplio que el campo literario. En él el ejercicio del criterio pierde de antemano su supuesta objetividad y su “inocencia” ideológica:

“El espíritu del hombre es indivisible, y yo no me duelo de esa fatalidad, sino, por el contrario, la reconozco como una necesidad de plenitud y coherencia. Declaro, sin escrúpulo, que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas, aunque, dado el descrédito y degeneración de ese vocablo en el lenguaje corriente, debo agregar que la política en mí es filología y religión.”

Y, no obstante, el ensayista peruano no niega a la literatura una especificidad propia (aunque no desconectada de la realidad):

“Pero esto no quiere decir que considere el fenómeno literario o artístico desde puntos de vista extraestéticos, sino que mi concepción estética se unimisma, en la intimidad de mi conciencia, con mis concepciones morales, políticas y religiosas y que, sin dejar de ser concepción estrictamente estética, no puede operar independiente o diversamente.” (1998: 207)

En este punto concuerdo con Guillermo Mariaca (1993: 37) al entender la función del discurso de Mariátegui (y del intelectual latinoamericano en su conjunto) como una misión doble: primero, descolonizar para luego construir la independencia cultural, creando, en el caso del peruano, una “teleología” que articula esa independencia con los procesos de liberación social. Así, la crítica literaria es develada como parte fundamental de los procesos de modernización cultural y política del siglo XX. Sin embargo, y aquí me separo de Mariaca, tanto la labor de Mariátegui como la de Henríquez Ureña no surgen de la nada, es decir, no son los inicios de la modernidad de nuestra crítica, sino su continuación y enlace. Imposible pensar la obra del dominicano sin el ensayismo programático de Rodó, sin el ímpetu continental de Martí; difícil entender la discusión de Mariátegui con Riva Agüero sin el antecedente de Manuel González Prada, por ejemplo. Y estos antecedentes serían también impensables sin obras como la de Juan Montalvo o Ricardo Palma (herederos, a su vez, de la escritura programática de Bello, Sarmiento, Altamirano, etc.).

Ahora bien, la historia de la cultura en Hispanoamérica ha tenido la necesidad de comprender esas relaciones (relaciones de poder, al fin y al cabo), antes entendidas como naturales e invariables, entre los “hombres de letras” y sus homólogos metropolitanos. Una lectura tradicional ubicaría la relación en términos de natural y orgánica subordinación: los primeros serían “alumnos” de los segundos. Sin embargo, y como se ha visto recientemente, la reflexión moderna sobre el intelectual y la adquisición de su instrumental y sus objetos de estudio dio un cambio drástico. Fue en el campo de la antropología, donde el conflicto se hizo más evidente. En 1940, el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en su texto clásico *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, introdujo el término *transculturación* para describir el proceso de encuentros y desencuentros entre dos culturas en términos de hegemonía de una y

subordinación de la otra. El término engloba otro concepto importante: el de un espacio de contacto (el territorio de la cultura subyugada, el cual ahora es transferido por el poder de la fuerza y la escritura), esa zona representa una especie de palimpsesto, un texto cruzado de discursos, algunos evidentes, otros no tanto: es, en otras palabras, el espacio de la colonialidad. En todo caso, la transculturación es un proceso de suyo complejo, pues describe una situación de conflicto frecuentemente silenciada por la cultura dominadora. En ella se denuncia una relación de poder desigual y la imposición de ciertos valores tenidos por universales y cuya refutación sería, en última instancia, una crítica al discurso de la modernidad. La aparición del término supuso, de facto, un desafío al instrumental de las ciencias antropológicas: “Con la venia del lector, especialmente si es dado a estudios sociológicos, nos permitimos usar por primera vez el vocablo *transculturación*, a sabiendas de que es un neologismo. Y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo *aculturación*, cuyo uso se está extendiendo actualmente.” (1983: 86)

Ortiz rechaza el concepto de aculturación porque, en su interpretación, describe el proceso de contacto entre dos culturas en términos de dominación, es decir, de pérdida de la cultura primaria y la imposición de una nueva<sup>16</sup>, sin la consecuente descripción de dicho fenómeno, lo cual, a fin de cuentas, termina por justificar, en la perspectiva de la función civilizadora de Occidente, la conquista y colonización de buena parte del planeta, por lo cual:

“Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*.” (1983: 90)

---

<sup>16</sup> En 1958, el antropólogo mexicano, Gonzalo Aguirre Beltrán “revindicó” el término aculturación, pero lo hizo al demostrar, etimológicamente, que su significado era el mismo que el de transculturación: “Aculturación, por tanto, quiere decir contacto de culturas.” (1970: 7).

Dejo aquí a Ortiz porque considero que con lo citado basta para entender lo fundamental del término y las amplias posibilidades que ofrece a la crítica latinoamericana y vuelvo al punto. Como se puede apreciar, la necesidad de construir un acercamiento distinto a la cultura y la literatura latinoamericanas era más que evidente al mediar el siglo XX. Un nuevo orden internacional, sin embargo, se imponía entonces, y la división mundial del poder y el conocimiento afectó seriamente los esfuerzos fundadores de Henríquez Ureña y Mariátegui (a los que hay que agregar, en el terreno de la teoría literaria, el de Alfonso Reyes y, en el de la antropología, el del recién citado Fernando Ortiz), los cuales fueron “suspendidos” durante buena parte de los años cuarenta y cincuenta por una historiografía tradicionalista (de la cual, como ya he sugerido, me ocuparé en el siguiente capítulo), sustentada en el oropel del desarrollismo latinoamericano y en el convencimiento de que las nuestras eran esas naciones nuevas descritas tan brillantemente por Antonio Candido en su ensayo “Literatura y subdesarrollo”; y sólo hasta hace relativamente poco fueron retomados por nuevas corrientes en nuestra crítica, continuando la lucha por el derecho al poder interpretativo y cuyo esfuerzo se ha manifestado, a lo largo de las últimas décadas, a través de una revisión (y discusión) del papel que la literatura (y su historia y su crítica, añadido) ha desempeñado en las sociedades latinoamericanas.

Como se ha visto, esta es una discusión larga, muchas veces inacabada, que se empezó a desarrollar, en su etapa reciente, a partir de los años sesenta, cuando los trabajos de Arnold Hauser, de Georg Lukács y de T. W. Adorno (es decir, la relectura de la teoría marxista y su aplicación al campo literario y cultural) comenzaron a difundirse en América Latina. Hauser puso sobre la mesa el concepto de historia social, y: “Por historia social se entiende, pues, la historia de los grupos sociales.” (Gutiérrez

Girardot, 1989: 16) En sí, Hauser no cuestionó la mediación (esto es, el “modo y los caminos concretos por los que las posiciones, estructuras, ideologías sociales, se imponen en el arte.. “, 1989: 14) que existe entre campo social y campo artístico (como lo hace Adorno, y antes que él, aunque de manera más “dura”, Lukács, quien se ocupa largamente de la relación entre arte y verdad objetiva, aunque limitado por la preceptiva del realismo socialista), sólo trataba de resolver el enigma que significaba la correspondencia entre arte y sociedad. De cualquier manera, Hauser se acercó a la literatura por medio del estudio sociológico, es decir, negó, en cierta manera, la autonomía inmanentista del texto literario (aunque no le discutió dimensiones propias) y lo conectó a otras redes discursivas; también tengo presente, desde una perspectiva opuesta, la búsqueda de la “unidad de sentido” en los estudios literarios, base del proyecto epistémico de Ernst Robert Curtius (sustentado a su vez en los “campos de estudio comprensibles”, descritos por el historiador esencialista inglés Arnold Toynbee en su *A study of history*). Fue entonces cuando se habló de sociología de la literatura (siguiendo, desde luego, la propuesta de Lucien Goldman y culminando con los aportes de Pierre Bourdieu a través de sus concepciones del campo intelectual), y cuyos antecedentes más remotos, en el campo de la historiografía, eran los trabajos de la revista *Anales de historia económica* (con Lucien Febvre, Marc Broch y Ferdinand Braudel a la cabeza), los trabajos de revisión sociológica de Max Weber y Max Scheler, y desde luego, las interpretaciones de Lukács, Karl Mannheim y el mismo Arnold Hauser. En América Latina, por su parte, diversos procesos ayudaron enormemente a cambiar la perspectiva de su propia reflexión y del lugar que ocupaba ahora en el mundo: el triunfo de la Revolución en Cuba en 1959, que abrió un amplio abanico de posibilidades para estudiar a Latinoamérica desde su propia condición histórica; los procesos de descolonización del ya llamado Tercer Mundo; los discursos

anti-colonialistas y anti-neocolonialistas de Aimé Césaire, Franz Fanon y Roberto Fernández Retamar, por citar sólo los más importantes, hicieron reparar como nunca en la relación entre literatura, crítica y sociedad en nuestras naciones periféricas. El oropel del desarrollismo se derrumbó ante las conclusiones de la teoría de la dependencia, y aquellas “naciones nuevas” pasaron a ser países subdesarrollados.

En ese momento se recupera de manera brillante el pensamiento de figuras capitales latinoamericanas, los “hombres de letras” de la generación intermedia entre la formación y consolidación de los Estados-nacionales y su actual proceso de modernización: José Martí, José Enrique Rodó, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y José Carlos Mariátegui, por citar sólo las cumbres más altas. Los intentos recientes de concretar una historia social de la literatura tienen, como ya he sugerido, en Ángel Rama su principal teórico y crítico, aunque, desde luego, no el único, también está el proyecto trunco de Alejandro Losada representado en su obra *La literatura en la sociedad de América Latina* ([1983] 1987). Y aunque existan diferencias y contradicciones en sus proyectos, hay, sin duda, conexiones y relaciones, y es preciso describirlas. Sin embargo, fue Antonio Candido (2000) quien, en su clásico *Formación de la literatura brasileña* (publicado en 1959), retomó primeramente el problema de la función de la literatura, al enfocar su estudio, no en obras y autores particulares (inspirados por el “genio de la creación”), sino en *conjuntos literarios*, estrategia que, como es fácil de deducir, supone una superación de la lectura monográfica sobre un autor o una obra, separando cada conjunto por *momentos decisivos*:

“...um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente a fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem : a existência de público, sem os quais a obra não vive ; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades, ais profundas do individuo se transformam

em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.” (2000: 23).

Este método no sólo es histórico, sino estético y busca, por tanto, describir también el proyecto estético-cultural que subyace en el conjunto literario, dejando al descubierto una red de vasos comunicantes. Estos conceptos fueron retomados, de manera sistemática, por Alejandro Losada en su proyecto que era, al mismo tiempo, un intento por organizar la reflexión latinoamericana reciente sobre el fenómeno literario, y cuyos antecedentes inmediatos eran la revista *Problemas de Literatura*, fundada en Valparaíso en 1972 por Nelson Osorio y Helmy Giacomani e interrumpida por el Golpe Militar un año después, así como su continuación en el Perú a través de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* programada y dirigida hasta su muerte por Antonio Cornejo Polar, y los esfuerzos teóricos de Roberto Fernández Retamar. En consecuencia, Losada buscaba la configuración de los estudios recientes sobre la literatura latinoamericana (los trabajos de Antonio Cándido, Agustín Cueva, Nelson Osorio, Noé Jitrik, Carlos Rincón, etc.) en una forma programática de lectura; en sí, no deseaba realizar una historia global de la literatura, sino constituir modelos a base de contrastar procesos y diferenciar fenómenos. El gran cambio en los estudios literarios consistió en entender la creación literaria como práctica, es decir como una producción socialmente regulada (Rojo, 1989: 34).

Obviamente, el desarrollo de esta nueva corriente de interpretación no fue homogéneo, y aunque generalmente se le critica su inclinación a homogeneizar el concepto de literatura latinoamericana, es difícil establecer nexos entre muchas de sus propuestas, puesto que unas parten desde la perspectiva lingüística y semiótica (aquella que entiende a la obra literaria como ejecución verbal, es decir, como objeto lingüístico, teniendo como principal característica su auto-referencialidad y, por ende, su casi total desconexión con la realidad y el contexto de enunciación); otras desde la perspectiva de

la reflexión marxista (es decir, sobre la relación entre literatura, realidad y sociedad), que niega cualquier tipo de inmanentismo, y entiende que: “el lenguaje no constituye un nivel de la realidad absolutamente autónomo, sino que existe como vehículo de transmisión de la concreta experiencia que los hombres tienen de esa realidad, natural y social. El lenguaje es, por consiguiente un *instrumento*, socialmente codificado, de representación y transmisión de una experiencia social proveniente de la realidad objetiva, históricamente dada.” (Perús, 1976: 34. El énfasis es suyo). No obstante, esos dos polos (en apariencia irreconciliables), y todos los matices intermedios, fueron sintetizados, en la medida de lo posible, por esta perspectiva culturalista y multidisciplinaria, desarrollada contemporáneamente, como he sugerido, por los ya mencionados Candido y Losada, y que intentó describir la cultura latinoamericana como un *todo heterogéneo*, como una suerte “conciencia histórica”, cimentada en un conjunto de proyectos que era menester comparar y conectar.

Ángel Rama entendió perfectamente esta necesidad al apropiarse, para los estudios literarios, el concepto de transculturación (aunque hubo antes un antecedente: Mariano Picón Salas lo utilizó en uno de los capítulos de su libro *De la conquista a la independencia* de 1944), y así tratar de corregir y completar el proyecto culturalista de Pedro Henríquez Ureña, superando el conflicto entre regionalismo y vanguardismo, sólo que en esta ocasión la reflexión incluía el propio papel del intelectual, es decir, ensayaba ya una crítica de la crítica, y ponía al descubierto las estrategias que yacían detrás de la elaboración del canon literario heredado en un momento en que la literatura latinoamericana se enfrentaba a una exposición planetaria de dimensiones hasta entonces desconocidas. Generalmente se acusa a Rama de homogeneizar, al aplicar el concepto de transculturación, los procesos formativos latinoamericanos, esto es, de crear a través de la síntesis del proceso transculturador una cultura y una literatura

latinoamericanas homogéneas. En mi opinión, la reflexión de Rama, que por cierto quedó inconclusa con su muerte, estaba elaborando una flexibilidad mayor, basada en eso que él llamaba la “plasticidad cultural”. Me explico: su esfuerzo supremo consistió en describir, a grandes rasgos, las estrategias transculturadoras (pérdidas, selecciones, traducciones, redescubrimientos e incorporaciones, que no sólo operan con respecto a la recepción de la cultura dominante e impuesta, sino también en la revisión de la tradición de la cultura local u originaria) que se articulaban en las culturas y literaturas latinoamericanas (esto es, en la lengua, la estructura literaria y la cosmovisión); esas estrategias, es cierto, son generalizadoras (hasta cierto punto, aclaro), pero no impiden la descripción de las particularidades y diferencias en cada proceso. Y esa “limitante” fue combatida por conceptos como el de “heterogeneidad cultural” o “totalidad contradictoria” propuestos por Antonio Cornejo Polar, dando por resultado una ampliación y no una sustitución en el campo de los estudios latinoamericanos (Bueno, 1991; Sobrevilla, 2001). Cornejo Polar intenta superar lo que él entendía como una limitante de la teoría de Rama, la homogenización del proceso a través de la síntesis y la hegemonía de un concepto peligroso: *mestizaje*. Este proceso, explicaba, sólo era aplicable para la alta literatura y no daba cuenta de la diversidad interna. El crítico peruano, basándose en Mariátegui, denuncia la existencia de otros sistemas literarios (literaturas populares, orales e indígenas) dentro esas ordenaciones políticas llamadas “literaturas nacionales” (las “totalidades contradictorias”). Por ello apelaba a los términos mencionados. Con la “heterogeneidad cultural” intentaba dar cuenta de la diversidad (lingüística, literaria, estética, etc.) de las culturas locales; con el concepto de “Totalidad contradictoria” (el espacio geográfico y político donde se desarrollan estas manifestaciones) buscaba unir –de manera no subordinada- ese proceso literario heterogéneo a los procesos históricos y sociales de las naciones latinoamericanas. Como

se puede apreciar, estos conceptos, más que ser contrarios, son complementarios, e implican la revisión particular de cada fenómeno y su comparación con otros de índole parecida. Y, en muchos sentidos, también son una respuesta al proyecto de Roberto Fernández Retamar de desarrollar una teoría literaria propia, que, como él bien sugirió, no tiene que ser una e indivisible, sino más bien un proceso permanente (“plasticidad crítica”, podríamos decir). Aclaro más todavía: la descripción de los procesos de transculturación narrativa anunciaban ya una profunda diferenciación en los procesos colonizadores y modernizadores en toda la América Latina, así como las distintas formas de manifestarse en la producción literaria. Rama explicaba la existencia de vastas zonas culturales que sobrepasaban los límites políticos de los Estados-nacionales y cuya manifestación más viva era la llamada cultura popular y su carácter principal: la oralidad. Lo que ha faltado es la descripción de esos procesos particulares y su comparación con procesos análogos, para de allí establecer un patrón común, pero flexible. Pasar por encima de los nacionalismos políticos y las apocalípticas negaciones de los Estados-nacionales, y recuperar el desarrollo del pensamiento crítico latinoamericano, donde, por cierto, se instalan todos los esfuerzos recientes, desde los estudios culturales hasta los postcoloniales.

Pienso que en la medida en que rescatemos la formación del discurso crítico hispanoamericano, nuestra contribución a la crítica de la modernidad será definitiva y la incertidumbre actual sobre el papel de la cultura y la literatura locales en un mundo globalizado se aclarará enormemente.

\*\*\*

Finalmente, y a manera de recapitulación, reitero mi intención, en este trabajo, de intentar leer la formación del campo literario hispanoamericano como consecuencia del choque entre la elite criolla ilustrada y la producción epistémica metropolitana, para así

describir esa “zona de contacto”, esa relación desigual y problemática que será la fuente en donde abrevará la naciente crítica literaria latinoamericana. Mi intención es, pues, entender la formación del discurso crítico hispanoamericano como un factor determinante para la comprensión del complejo fenómeno de la literatura latinoamericana; en cierta forma, se busca aquí ampliar el horizonte de los estudios sobre la crítica y la historiografía literaria. Por ello, entenderé, siguiendo a Raymond Williams (1980) y a Terry Eagleton (1999), a la literatura y a la crítica literaria como fenómenos producidos y definidos por la modernidad, y a la crítica y la literatura hispanoamericanas como consecuencias de este proceso de apropiación y de rearticulación.

De esta manera, se ensayará en estas páginas una lectura desde la esfera del contexto de la producción, donde se resaltarán las estrategias de selección, interpretación y apropiación empleadas por los críticos a tratar en su relación dialógica con las metrópolis, con el fin de comprenderse a sí mismos como sujetos críticos en una etapa previa a la instalación de la modernidad diferencial latinoamericana o de los modelos capitalistas de producción. En otras palabras: me propongo describir los procedimientos y estrategias que aparecen en los trabajos de estos autores y que nos permiten hablar de la inauguración por parte de ellos de un verdadero campo literario, cuyo fin último no fue la total independencia con respecto a las literaturas metropolitanas (en especial la española), sino la condición autonómica con respecto a su subalternidad en la elaboración simbólica del Estado-nación.

Dentro de esta perspectiva, establezco un modelo de desarrollo crítico que tiene su comienzo en la búsqueda de una *opinión pública*, esto es, en la formación crítica de lectores para la discusión de asuntos públicos, para la configuración de un repertorio de temas y géneros literarios, y, finalmente, para la instalación de ciertos modelos

discursivos hegemónicos en Occidente (aquellos que mejor transmitían las tesis liberadoras de la Ilustración), los cuales hacían de la literatura y de su crítica un modo de conocimiento, y no sólo una vía de propaganda de los ideales liberales. El concepto que utilizo aquí, siguiendo a Gutiérrez Girardot (1990), para la concreción de una opinión pública, es el de *ilustración social*, es decir, la actividad difusora y formativa del nuevo crítico, en este caso representado en la figura de José Joaquín Fernández de Lizardi y su proyecto publicista iniciado con su polémica literaria con J. M. Lacunza en 1811 y desarrollado en amplitud en su diario *El Pensador Mexicano* (1812-1814).

Lo que intento demostrar es que la literatura, en el momento fundacional, no sólo fue comprendida como cimiento discursivo de los proyectos nacionales de los nuevos Estados (función, desde luego, primordial), sino como un campo con posibilidad de desarrollo autónomo. En este punto, me gustaría discutir la tradicional noción de la independencia literaria concretada con el modernismo. El modernismo representó una madurez en la concepción del fenómeno literario (Henríquez Ureña, 1969; Rama, 1985), sólo porque antes ya se había desarrollado un modelo conceptual del cual liberarse, y con esto digo que el modernismo no representó un choque con el paradigma literario anterior (representado en la persecución en pos de la expresión nacional), sino su continuación. En sí, ambos momentos pretenden, a su manera, dotar de valores literarios a la “lengua nacional” (independiente ya de la metrópoli): esta construcción de valores se podría dividir en dos etapas: durante la primera, la estrategia consiste en la elaboración de una tradición (mientras más antigua sea una lengua, más “literaria” será), para lo cual es fundamental el acopio de materiales locales (tradiciones orales, costumbres, el uso del habla regional, etc.). Durante la segunda etapa, los productores de valores literarios (autores y críticos) “aceptan” su retraso con relación al Centro (París, en este caso) y dirigen todos sus esfuerzos a alcanzar ese “presente universal”

(sus obras intentan corresponder a los valores estéticos metropolitanos). De esta manera, la dotación de valores literarios se efectúa de manera *complementaria*: hacia dentro y hacia fuera. Necesidad mutua: sin tradición no hay modernidad, y sin modernidad la tradición es estigma de atraso. Sólo en el marco de esta relación, es posible entender las poéticas de José Martí o Manuel Gutiérrez Nájera, o la crítica literaria de Justo Sierra (todos ellos, por cierto, “discípulos” de Ignacio Manuel Altamirano) y la consecuente aprobación de sus mayores.

Para probar mi tesis, me baso en la concepción de crítica literaria y en la formación de sujeto crítico que se manifiesta en la producción reflexiva de Andrés Bello. El intelectual venezolano ejerce una crítica literaria autónoma, forjada en una formación discursiva inusual (la del criollo ilustrado), producto de la particular situación epistémica de las colonias. Bello “continúa” a su manera la propuesta de ilustración social hecha por Fernández de Lizardi, al hacer de su ejercicio crítico el fruto primero de la independencia cultural de Hispanoamérica; él entiende que la emancipación política no implica un rechazo al diálogo con Occidente, único que les interesa si quieren llegar a constituirse en naciones “civilizadas”. Bello utiliza con soltura el instrumental crítico producido en las metrópolis, y, al hacerlo, demuestra de paso el derecho de la elite criolla ilustrada a hacer libre uso de los modos de conocimiento que “garanticen” su mayoría de edad. Con Bello se cimienta la voluntad de institucionalizar el conocimiento, de hacerlo público y formativo, lo cual, a la larga, llevaría a crear las instancias donde se lograría una auténtica producción de conocimiento en Hispanoamérica: la universidad.

Asimismo, pretendo leer los debates sobre la creación de una literatura nacional, desarrollados durante la formación de los Estados-nacionales, no sólo como auxiliares en la elaboración simbólica de esa comunidad imaginada (y experimentada) que es la

nación, sino como parte fundamental de la búsqueda por concretar la propia autonomía, y no hablo aquí solamente de la independencia con respecto a la literatura española, sino de su dependencia de la función pública asignada por el Estado. Es una búsqueda en dos sentidos y hacia dos fines; uno, demostrar al mundo (Occidente) su capacidad productiva (aunque para ello tenga que describir la diferencia americana); y, dos, cimentar y consolidar el naciente campo literario, esto es, la creación de lectores, temas, modos discursivos, nociones estéticas, nociones críticas, etc.

Es dentro de esta perspectiva, que he intentado leer la producción crítica de Esteban Echeverría y José Victorino Lastarria. Entre esas dos búsquedas instalo su reflexión, pues es necesario recordar que las instituciones literarias que ellos crearon fueron, en cierta medida, alternativas al Estado y a la Universidad, aunque perseguían una transformación social similar.

Producto de estos debates, y siguiendo mi propuesta de desarrollo crítico, leo la producción de Domingo Faustino Sarmiento como un avance más en la configuración de nuestro campo literario. Sarmiento productiviza el concepto de *polémica* (utilizado desde los días Fernández de Lizardi para la discusión y la crítica de los dogmas oficiales) y hace de la literatura (a través de la crítica y la publicidad de ideas) una forma de cuestionar la historia y la propia construcción discursiva del Estado. El *Facundo* es una deconstrucción de la noción de Estado impuesta en Argentina por la tiranía de Rosas. Sarmiento ejerce, al igual que Bello, la crítica con autonomía y busca con ella responder a coyunturas propias, es decir, utiliza la polémica ( y al hacerlo crea una nueva dimensión crítica) para discutir (a una sociedad ya educada en la opinión pública y en el ejercicio del criterio, y ya inmersa en el debate entre lo propio y lo apropiado) la validez de ciertos discursos hegemónicos y la necesidad de imponer otros. Sarmiento responde a la necesidad de defender una opinión, por ello su crítica no es un

instrumento, es la expresión de una personalidad, de un espíritu nuevo, pero consciente de su historicidad.

A la última etapa de este periodo formativo, la atiendo desde la perspectiva anti-neocolonial de Ignacio Manuel Altamirano. En mi lectura, Altamirano debe construir su aparato crítico teniendo como referencia las dos invasiones al territorio mexicano por parte de naciones civilizadas y otrora “dignas de emulación”: Estados Unidos y Francia. Altamirano debe recurrir a lo nacional no ya para fundar un campo literario, sino para demostrar a los invasores las cualidades civilizadas de la cultura mexicana. Para probarlo, acude también a la producción crítica hispanoamericana, de la cual está al tanto y en donde tiene como máximo referente a Andrés Bello.

Así, mi propuesta se basa en una lectura “desde dentro” del proceso de formación del pensamiento literario hispanoamericano, esto es, en el reparo de las estrategias discursivas que los autores del corpus emplearon para crear una institución literaria autónoma; y en tratar de “corregir” los lugares comunes que la historiografía literaria (tanto extranjera como hispanoamericana) ha impuesto como “característicos” de la formación del discurso literario hispanoamericano, a saber: la imitación, la aplicación y la subordinación, conceptos que responden todavía a una lectura “colonizadora”, articulada a través de las nociones de *influencia* y *herencia*.

Esta lectura, desarrollada desde el momento mismo de la emancipación, se fortalece en la medida que la nueva división hegemónica de la geopolítica cobra fuerza con el desarrollo de la economía imperialista y la subordinación de los países mono-productores y de escaso desarrollo industrial. El desarrollo de la ciencia occidental, del eurocentrismo y del positivismo crean una división social, intelectual, sexual y racial del trabajo que fortalece esta visión de mundo, la cual impera, desde luego, en el campo literario.

La lectura colonizadora, internalizada en nuestra producción crítica, fortaleció estos lugares comunes y los mantuvo como constitutivos de nuestra formación discursiva. Por ello, este texto es un esfuerzo por ensayar una lectura alternativa y proponer nuevos enfoques sobre este periodo, entre ellos resalto los siguientes: A) establecer el contexto de emergencia y desarrollo del sujeto crítico hispanoamericano y de su producción discursiva dentro del proceso de formación de la modernidad diferencial latinoamericana, y ensayar un nuevo modelo de periodización que se articule desde los momentos coyunturales de nuestra formación discursiva. B) Dejar de lado la clasificación y el empleo de escuelas y movimientos impuestos desde los centros metropolitanos para establecer los rasgos y características particulares de nuestra formación crítica. C) Operar con las nociones de literatura, crítica, estética, literatura nacional, tradición, tal como ellos (los autores a tratar) las entendieron y articularon para la formación de nuestra institución literaria. D) Entender el desarrollo de la literatura hispanoamericana como un diálogo entre la América hispánica y Occidente, y no como una influencia (a través de la herencia) del último sobre la primera. Y aquí entiendo al diálogo como la relación que establecen los críticos hispanoamericanos con las metrópolis y no a la inversa, que es una relación de imposición y de violencia epistémica. E) Establecer las estrategias transculturadoras (de selección, interpretación y apropiación) de nuestros intelectuales o “sujetos modernos adelantados” en su diálogo (sin réplica) con los centros productores de conocimiento occidental, describiendo de esta forma el desarrollo del “hombre de letras” que parte con el publicista, difusor, en el contexto adverso de las postrimerías del periodo colonial, de los conceptos paridos y privilegiados por la modernidad, siguiendo en seguida con el crítico autónomo, aquel que funda en la reflexión (en la formación de sujetos críticos) el presupuesto de base para acceder a la civilización, para luego establecerse plenamente en el espacio público

y en la discusión sobre la literatura y su papel en la formación del Estado-nación, posteriormente, se hace hincapié en la función de resistencia y denuncia, que el hombre de letras establece a través de la polémica literaria y política, enfocándose finalmente en la reflexión anticolonial (expresada en el deseo de fundar una literatura con valores propios, locales, como prueba de un grado de civilización) que preludia el ingreso, de manera subalterna, de América Latina a la economía mundo. F) Dar cuenta de las producciones de estos periodos como resultado de estas estrategias y no como consecuencia de la imitación y la aplicación de los modelos metropolitanos. G) Evaluar, finalmente, sus aportes dentro de la formación de la tradición crítica hispanoamericana, para, así, establecer conexiones, diálogos y comparaciones, entre este momento fundacional y las etapas posteriores.

Es, entonces, evidente la necesidad de atender al productor de este discurso, de describir la formación de estos “sujetos modernos adelantados” y sus procesos de formación en un mundo en vías de definirse ante sí y ante el resto del planeta.

## 1. FORMACIÓN Y CONFIGURACIÓN DEL SUJETO CRÍTICO EN HISPANOAMÉRICA

“Si la literatura se define por la materia que la informa, la lengua, la literatura hispanoamericana no es sino una rama del tronco español. Esta fue la idea prevaleciente hasta fines del siglo XIX y nadie se escandalizaba al oírla repetida por los críticos españoles. Es explicable: hasta la aparición de los modernistas no era fácil hablar de los rasgos originales en la literatura hispanoamericana. Había, sí, desde la época romántica, una vaga aspiración hacia lo que se llamaba la ‘independencia literaria’ de España. Ingenua transposición de los programas liberales a la literatura, esta idea no produjo, a pesar de su popularidad, nada que merezca recordarse.”

Octavio Paz, “Alrededores de la literatura hispanoamericana”

### **El silenciamiento historiográfico**

Esta sentencia de Paz refleja claramente la visión de una buena parte de los estudios sobre la literatura hispanoamericana, sobre todo de aquellos que, al paso de los años, han terminado por convertirse en lugares comunes. En sí, es una lectura realizada, desde luego, teniendo en comparación el desarrollo literario de las metrópolis y dando por sentado la universalidad de dicho fenómeno, lo cual equivale a hacer efectivos dos términos negativos en cualquier formación discursiva periférica: influencia e imitación; la primera niega cualquier posible correspondencia (anula, de hecho, la posibilidad de cualquier tipo de apropiación, en pocas palabras, rechaza todo intento de comparación y de posterior reflexión), y la segunda imposibilita una revisión heterodoxa de la “obra imitadora”. En cualquiera de esos dos términos el referente de la cultura local es inexistente. Al revisar y configurar el siglo XIX, la tradicional historiografía literaria hispanoamericana<sup>17</sup> ha minimizado sistemáticamente la producción crítica y se ha enfocado en priorizar la creación como único producto rescatable de este momento primigenio, es decir, no se ha ocupado lo suficiente en la formación del sujeto crítico,

---

<sup>17</sup> Enrique Anderson Imbert (1962; 1964), Emilio Carilla (1975), L. A. Sánchez (1982) y Cedomil Goic (1990), entre otros. Anderson Imbert, por citar una referencia clásica en los estudios literarios, al cuestionar la ausencia de originalidad en las obras hispanoamericanas del periodo de la emancipación afirma tajante: “Pero es que el estudio de la literatura, por aspirar a normas universales, no refleja la peculiaridad de la sociedad americana que puede encontrarse en la etnografía.” (1964: 172)

sino sólo parcialmente de su discurso, aunque de manera negativa: le ha negado originalidad culpándolo de imponer gustos, movimientos y escuelas ajenos a nuestra “naturaleza”, sin reparar en las condiciones de producción ni en la función formativa y dialógica que el novel intelectual estaba desarrollando en la elaboración discursiva de los Estados-nacionales. Me refiero, primordialmente, al corpus historiográfico desarrollado en la mitad del siglo XX (aunque posee antecedentes importantes: luego me ocuparé de ellos), y cuya base es el supuesto inmanentismo del fenómeno literario que hace posible la universalización de la literatura y el uso indiscriminado de escuelas, movimientos y estilos metropolitanos para clasificar, entender y difundir nuestra literatura<sup>18</sup>. Y si se intentaba resaltar su originalidad se hacía desde la perspectiva de una esencia nacional perenne o desde la perspectiva del complemento, esto es, desde el deseo, avivado por la reorganización del mundo durante la Guerra Fría, de integrar un sospechoso panamericanismo literario. Al menos esa parece la intención de Arturo Torres-Río seco al elaborar *La Gran Literatura Iberoamericana*:

“Es nuestro ferviente deseo que la lectura de estas páginas pueda inspirar en los estudiantes de América del Norte un interés positivo por los escritores de América Latina, que son verdaderos portavoces de las naciones del Sur. Nutrido en un suelo tan espiritual, el panamericanismo florecerá triunfalmente; de lo contrario, se marchitará y morirá en una atmósfera materialista. Este libro, escrito desde el punto de vista literario, adquiere en el momento actual una significación verdaderamente política. Una vez que el pueblo de Estados Unidos comprenda la intensidad de los ideales latinoamericanos, se sentirá más orgulloso de sus vecinos meridionales.” (1951: 10)

---

<sup>18</sup> Grinor Rojo (1989: 20) ha definido claramente esta tendencia cuando aclara que “incluso después de la Segunda Guerra Mundial, y hasta la década del sesenta, el interés lo siguieron acaparando los estudios historiográficos perpetrados según el espíritu y las técnicas de investigación positivista. El amor por el dato puro, desprovisto de interpretación; el deseo de contar, a la Ranke, cómo *verdaderamente* ocurrieron las cosas, como si la eficacia del historiador dependiera tan sólo de un robusto ejercicio de la voluntad, son, como es sabido, las máximas aspiraciones de esta escuela historiográfica.” [Énfasis suyo]

Las intenciones de Torres-Río seco hablan por sí solas. ¿Para quién escribir una historia de nuestras literaturas? Es cierto, el antecedente más importante en esta empresa es, sin duda, Pedro Henríquez Ureña, y también su texto emblemático, *Las corrientes literarias de la América Hispana* (1946), fue escrito en inglés y para un público norteamericano, pero la intención era mayor y respondía a un viejo deseo: “Todos los que en América sentimos el interés de la historia literaria hemos pensado en escribir la nuestra.” (En Pizarro, 1987: 9) Esas palabras, pronunciadas en 1925, diagnosticaban el problema a la perfección: por un lado, estaba, desde luego, la voluntad de reescribir el desarrollo literario de la América Latina desde y para Latinoamérica, por otro, las dificultades materiales que ello implicaba: la falta de tiempo (la falta de inversión en los proyectos culturales), esto es, la carencia de un espacio dedicado a la profesionalización de los estudios literarios. Eso aclara la redacción de *Las corrientes...*, pero no justifica la dedicatoria de Arturo Torres-Río seco. Ahora bien, la exposición de Henríquez Ureña (quien murió sin poder revisar ni traducir su versión primaria del texto, que, dicho sea de paso, estaba formado básicamente por notas y esquemas para su exposición en clase) dejó, en una primera lectura, un modelo de periodización que se tomó mecánicamente<sup>19</sup>, convirtiéndolo en una fórmula carente de toda perspectiva histórica y de toda dimensión crítica, y cuyo único sostén teórico era uno de corte biológico: el modelo generacional. Para hablar de dicho modelo es menester, sin embargo, una breve digresión.

La historiografía literaria, como parte de las “ciencias históricas”, es producto del siglo XIX, nace a la par que el desarrollo del Estado-nación, y tiene como fin

---

<sup>19</sup> Rafael Gutiérrez Girardot (1985:128-129) es enfático sobre este punto: “Si se observa la periodización que propone Henríquez Ureña en sus *Corrientes*, se podrá comprobar que hay una diferencia entre los dos primeros períodos (‘La creación de una sociedad nueva –1492-1600’, ‘El florecimiento del mundo colonial –1600-1800’) y los que comienzan en el año 1800. Los dos primeros abarcan uno y dos siglos respectivamente, los siguientes treinta años cada uno y el último (‘Problemas de hoy’) veinte. Aunque parece que Henríquez Ureña adopta la periodización generacional, con los intervalos de treinta años, lo cierto es que Henríquez Ureña percibió –pero no pudo tematizar– que hay periodos de larga y periodos de corta duración.”

considerar a la obra literaria como “un fenómeno único, histórico, ligado al tiempo y al espacio, esto es, a una época y a una nación.”(Gutiérrez Girador, 1987: 79) Y como buena parte de los proyectos críticos de ese siglo, la historiografía literaria nace con propósitos nacionalistas; surge con la intención de crear y legitimar una tradición local capaz de reflejar la esencia perenne de los pueblos modernos. Friedrich Schlegel inicia este gesto fundador inspirado en la revolución humanista del romanticismo alemán, para luego consolidarse en la *Historia de la literatura nacional de los alemanes* (1835-1842) de Gervinus. Comprender el significado de la nación actual a través de un ordenamiento selectivo de las expresiones pasadas. La fórmula herderiana: lengua, literatura y nación se entronizó como la mejor vía para dotar de literariedad a las nuevas culturas regionales. Comenzó, así, una interpretación histórica del fenómeno literario. Estos críticos veían en la obra un registro de una época, el carácter de una nación y la vida del autor. Desde las reflexiones de Madame de Stäel sobre las conexiones sociales de la literatura hasta el “imperio interpretativo” de Saint-Beuve, basado en las famosas “familias del espíritu”, lejana base del método generacional, la historia literaria fue adquiriendo el carácter de estudio supra-literario. Con el positivismo y las teorías deterministas (y racistas) de Hipólito Taine, la producción literaria se ordenó y se entendió a través del medio, la raza y el momento. Esa pseudo-cientificidad adquirió pronto una metodología “oficial”. Gustave Lanson, por citar un ejemplo clásico de la historiografía literaria francesa, declaró que el método histórico es el más adecuado para la historia literaria, pues su intención es similar (el alcance y la comprensión de hechos generales y representativos para estudiar sus interrelaciones y su evolución), aunque difieran en los objetivos finales. Lanson no pierde de vista que trabaja con objetos estéticos, pero busca eliminar la crítica impresionista (en boga por cierto al momento de redactar sus “Ensayos de métodos de crítica e historia literarias”) en aras de un método

objetivo, de corte positivista, capaz de eliminar la relación sentimental y biográfica con las obras. Esa objetividad supuso el establecimiento, por razones de metodología crítica y didáctica, de divisiones y “balizas” en el terreno literario. Era menester, pues, recortar la producción literaria temporalmente y ordenarla según su intrínseco proceso evolutivo para obtener un conocimiento positivo. Sin embargo, los métodos de periodización varían según la perspectiva, además de presentar, por sí mismos, algunos problemas teóricos, el principal, su distanciamiento con las medidas tradicionales del tiempo real y la valorización que debe utilizarse para cada corte. La vida de los autores, los movimientos estilísticos, los sucesos políticos, etc., todos esos factores se tomaron en cuenta a la hora de establecer cortes temporales. Esa intención científicista de la historiografía literaria y sus propuestas metodologías se adoptaron en Hispanoamérica, pero con algunas modificaciones que es preciso tener en cuenta.

En el ámbito hispánico, Marcelino Menéndez y Pelayo fue, como sabemos, el primero en ensayar una historia global de las literaturas escritas en castellano. Sin embargo, su intención era, en buena medida antimoderna, pues no buscaba, como la mayoría de los críticos e historiadores hispanoamericanos, la identidad de una nación en vías de constituirse, sino una esencia intemporal: el “genio hispánico”. Este gesto retroactivo se instaló en buena parte de los proyectos de las historias literarias locales: Ricardo Rojas en la Argentina, Carlos González Peña en México, Isaac Barrera en el Ecuador, Silva Castro en Chile, etc., e imposibilitó el anhelo de configurar una historia literaria de alcances continentales, fundada en los proyectos de modernización cultural y basada en el anhelo bolivariano de la unión latinoamericana. Ese afán por encontrar la esencia nacional de los pueblos americanos operó de manera contradictoria porque negó la creación de una tradición mayor (la literatura latinoamericana) y, al mismo tiempo, rechazó la realidad heterogénea de las literaturas locales. Doble gesto negativo que

provocó un desconocimiento mutuo y la repetición de los mismo errores. El principal de ellos consistía, como lo señaló en su momento Jorge Luis Borges, en la creación de un *seudoproblema*, o sea, en el enfrentamiento de la creación literaria con una tradición falsa, fundada en una retórica nacionalista que poco tiene que ver con el campo literario. Borges no sólo evidencia la contradicción que implica querer instalar el carácter argentino (esa esencia representativa del “genio” nacional, tan del gusto de Ricardo Rojas) en textos producidos en una etapa anterior a la formación del país y conectados, por tanto, a otros sistemas discursivos. Esa insana pretensión de querer retratar el color local y expresar en cada creación el alma de las naciones se viene abajo al constatar el estrecho vínculo que existe no sólo entre las naciones latinoamericanas, sino con el resto de Occidente. “¿Cuál es la tradición argentina? –se pregunta Borges- Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esa tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental.” (1969: 160)

Las primeras acciones dirigidas a superar estas perspectivas locales tienen, como hemos visto, en Henríquez Ureña y Mariátegui a sus dos principales agentes. En el ámbito continental, fue el dominicano quien logró la construcción de un aparato crítico e interpretativo para la leer la formación literaria latinoamericana. En *Las corrientes literarias en la América Hispana* Henríquez Ureña estudia la literatura desde la perspectiva cultural, esto es, a través de sus vínculos con los demás procesos modernizadores de la cultura latinoamericana: la política, las artes, la historia, etc., y teniendo en cuenta las particularidades de nuestra formación discursiva: condición colonial, relación desigual con Occidente, el uso de una lengua impuesta, voluntad de originalidad, etc.

Sin embargo, la recepción de su obra, en el ámbito historiográfico, dejó sólo la tergiversación de su método de periodización. Los proyectos siguientes, en su afán de elaborar historias completas de la literatura hispanoamericana, retomaron este modelo, pero lo centraron en la vida de los creadores (dejando de lado la perspectiva culturalista del crítico dominicano), haciendo uso (o abuso) del llamado método generacional, desarrollado en el ámbito hispánico por José Ortega y Gasset. Este método descansa en dos premisas: la comunidad temporal y la comunidad espacial. Para el español, el cuerpo de la realidad histórica se estructura de manera jerárquica, a través de un orden subordinado y cuya expresión más vigorosa (donde entrarían el gusto, la ideología y la moralidad) sería una “sensibilidad vital”: la representación del espíritu de una época. Ahora bien, la labor del observador, del filósofo de la historia, consistiría en dar cuenta de las variaciones de esa “sensibilidad vital”. Cada variación sería una generación y cada generación constituiría un cuerpo social íntegro. No cuesta mucho imaginar lo fácil y cómodo que fue trasladar esta lectura al campo literario. La literatura fue prontamente entendida como un espacio autónomo capaz de registrar sus propias variaciones. El primero en ensayar el modelo generacional en la literatura española fue Julián Marías, pero al poco tiempo fue emulado en Hispanoamérica y críticos tan disímiles como José Antonio Portuondo y Cedomil Goic lo apropiaron. Así, en un ciclo creativo de treinta años (reducido a quince en su etapa más productiva), los autores nacen, escriben y se instalan en la historia literaria de manera mecánica y biológica. Cada generación desarrollará su propia expresión (caracteres y fisonomía autónomos) y se presentará como la contraparte y, a la vez, la continuación de la generación precedente. Los lazos temporales –no estéticos ni ideológicos– garantizarán siempre la presencia de una generación literaria. Esta mecánica resultó una maravilla para los historiadores latinoamericanos. Ahora ellos podían dejar de lado los complejos procesos sociales y

culturales donde se gestaban los movimientos literarios (procesos transculturadores y traducciones críticas de los modelos metropolitanos), y sentarse tranquilamente a elaborar un listado de nombres y de fechas que poco o nada tenían que ver con el contexto. El cenit de este tipo de historiografía se encuentra sin duda en la obra del crítico José Juan Arrom: *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, publicado a principios de la década del sesenta, allí se da por resuelto el gran problema de ordenar la producción latinoamericana (incluso desde antes de que existiera América Latina): “Convencidos de que se trata de un proceso de dimensiones continentales en el espacio y de hondura multiseccular en el tiempo, hoy todos estamos de acuerdo en que la solución hay que buscarla mediante una adecuada ordenación cronológica.” (1977: 15)

Ese afán ordenador, que produjo obras ya canónicas como los dos volúmenes de la *Historia de la literatura hispanoamericana* de Enrique Anderson Imbert y tantas páginas de Luis Alberto Sánchez, evidenció una carencia: la ausencia de una dimensión crítica y de una perspectiva teórica. Al acomodar temporal y espacialmente obras y autores, la historiografía tradicional no se ocupó de cuestionar la relación entre la literatura y la sociedad donde se produce y se recibe. Nunca cuestionó la necesidad del ejercicio literario en los pueblos hispanoamericanos ni registró la experiencia estética que las letras produjeron en autores, críticos y público lector. Su debilidad fue comparar negativamente los procesos literarios locales con los metropolitanos; tampoco ensayó una comparación interna. Pero, sobretodo, jamás reparó en la dimensión crítica de la literatura hispanoamericana, pues dio siempre por sentado la ciega importación del instrumental teórico, proyectando en el pasado un problema del presente. La negación de esta dimensión dejó como consecuencia una interpretación parcial que produjo y reprodujo lugares comunes a la hora de crear y difundir un canon literario. Allí se creó ese gran vacío que tanto evoca Octavio Paz, esa oquedad que sólo puede ser cubierta

regresando la mirada al siglo XIX y atendiendo a la formación del discurso crítico y a sus emisores.

### **La aparición del sujeto crítico hispanoamericano**

“Nace el escritor americano como en la región del fuego central.” (Reyes, 1960: 86). Esta sentencia de Alfonso Reyes va más allá de la imagen poética y describe a la perfección la actividad intelectual en la América Latina. Porque aquí hay algo claro: hablar del intelectual hispanoamericano es, sobre todo en su momento de gestación, describir la biografía de un prócer, de un sujeto combativo que ha asumido una ética coherente con su formación lectora. Henríquez Ureña lo explicó sin ambages: “Nuestros hombres de letras fueron, pues, por regla general, también hombres de acción.” (1969: 120) Por ello, es preciso, primeramente, atender a su actuación en el contexto cultural de la emancipación de las colonias de la América española, y que yo entiendo como el primer gran momento de contacto entre las elites criollas ilustradas y el cuerpo de ideas (donde se incluyen, como ya he mencionado, las nuevas concepciones de la literatura y la crítica, además de la secularización de la estética, que se ocupa ahora de lo bello y lo sublime) de la naciente modernidad occidental (Pratt, 1997), y que tiene como consecuencia el inicio de la modernidad diferencial latinoamericana. Es dentro de este momento de contacto donde ubico el inicio de la formación del discurso literario hispanoamericano. Este proceso es largo y tiene, desde luego, raíces en ambos lados del Atlántico. Es una relación de suyo desigual y muchas veces de imposición, pero esto de ninguna manera reduce la formación de nuestra reflexión literaria a una mera consecuencia de lo que ocurría en las metrópolis en ese momento. La formación del sujeto crítico responde a una confrontación de visiones, experiencias, interpretaciones y traducciones, y no sólo a la instalación del instrumental teórico de la modernidad.

Para 1810, la reflexión sobre la viabilidad de la liberación era ya larga y contaba con textos tan contundentes y heterogéneos como la carta del abate Viscardo, los escritos de Francisco de Miranda, la producción intelectual de los jesuitas expulsados, los memoriales, las cartas denunciando agravios, etcétera. Tanto Bolívar como Hidalgo y Mariano Moreno tenían una lectura previa de lo que la independencia y su repertorio simbólico deberían representar para los americanos. La identidad, el territorio y la lengua serían o deberían ser los cimientos para la edificación de los nuevos Estados. Surgía así la concepción de las sociedades nuevas, países por nacer; pero el nacimiento, para ser efectivo, tenía que presentarse como auténtico, sin huella ni antecedentes en el pasado. Se instalaba, de esta manera, una conciencia histórica que concentraba en la Colonia toda la negatividad que los nuevos proyectos de construcción simbólica deberían evitar y que, sin embargo, muchas veces repetían. En el campo literario, se implementaron los conceptos problemáticos de tradición (que tendría que edificarse a la inversa: del presente pensando en el futuro, para luego cimentar el pasado) y de literatura nacional. Era preciso dotar de valor literario (un valor reconocible en el mundo occidental) a las manifestaciones –orales y escritas– de los pueblos hispanoamericanos.

La crítica hispanoamericana del siglo XX comenzó a leer a la independencia como un periodo de aprendizaje y formación (Henríquez Ureña, 1960, José Luis Martínez, 1972), y por tanto de construcción de identidad. Lo literario, al convertirse en un tema público y político, se elabora como problema: se requería una liberación de los remanentes de la institución colonial y a la vez de la implementación de las nuevas concepciones y referentes que deberían llenar el fondo de lo literario, es decir, se necesitaba ensayar ya una crítica pública que evidenciara una transformación de los conceptos de arte y de belleza y diera cuenta de la metamorfosis en sus funciones

dentro de la sociedad; desde luego, estos nuevos discursos sólo podían concretarse de arriba hacia abajo, desde la formación liberal del Estado. Los nuevos países surgían, entonces, persiguiendo cada uno su peculiaridad y al mismo tiempo se reconocían como una unidad americana: esta era la singularidad primera (Martínez, 1972). En este proceso, como bien señala José Luis Martínez (1972) , no serían extraños los movimientos radicales de libertad y de autonomía lingüística. ¿Cómo ser culturalmente independientes y originales sin dejar de ser occidentales? O mejor dicho: ¿Cómo producir una literatura nacional que ya no esté subordinada a las letras españolas? El gran problema: la lengua. Pedro Henríquez Ureña (1969) comprendió que una buena parte de la búsqueda de la independencia literaria tuvo que enfrentarse a este tema ( y que era menester describirla e incorporarla a nuestra historiografía). Esta fue la problemática de la crítica hispanoamericana del siglo XX: ¿cómo fundar nuestra tradición crítica? Es decir: ¿cómo leerla? Y de aquí parten también las dos tendencias que la caracterizan: a) la que niega o reduce todo esfuerzo u originalidad al inicial discurso literario hispanoamericano; y b) la que busca, dentro del propio discurso, lecturas alternativas para su comprensión más amplia.<sup>20</sup>

**Siguiendo esta última tendencia, pero llevándola hasta las causas primarias, se hace evidente la necesidad de una reflexión mayor sobre las diferencias entre la vida literaria existente antes del proceso insurgente y la elaboración del**

---

<sup>20</sup> Como ya mencioné en la introducción, esta tendencia se inicia, durante la primera mitad del siglo XX, con los trabajos de Henríquez Ureña ([1928] 1960, [1946] 1969 y [1945] 1975), de Luis G. Urbina ([1917] 2000), de Mariátegui ([1928] 1997), de Ezequiel Martínez Estrada, de Medardo Vitier (1945), José Luis González, etc. y se consolida, desde la década del sesenta, con las lecturas de Fernández Retamar (1971 y 1973), de Ángel Rama (1984, 1985 y 1987), R. Gutiérrez Guirardot (1990), Guillermo Mariaca (1992) Nelson Osorio (2000), de Jean Franco (1994), de Ana Pizarro (1994, a y b) y de muchos/as otros/as. Sin embargo, la mayoría de estos trabajos sitúa la formación del sujeto crítico como paralela al modernismo, sin tomar mucho en cuenta el desarrollo anterior.

nuevo discurso literario, y no hablar (como lo hace la crítica tradicional) sólo de rechazo ciego, sino de dos momentos donde lo literario ocupó funciones distintas. Durante la Colonia no existió una institución literaria constitutiva, “faltó para ello la discusión crítica, faltó la asimilación de la tradición griega y latina, faltaron las heterodoxias, faltó el humanismo ” ( Gutiérrez Girardot, 1990: 14), y faltó también la secularización de la literatura y de la estética. El conocimiento o bien era sagrado o cifrado; no se permitía más interpretación que la emanada de los centros de poder y cuyo fin último consistía en la permanencia del *status quo*. Sin dimensión crítica, la actividad del sabio o del filólogo se reducía a la reproducción de los dogmas teológicos, a la rigidez de la filosofía escolástica y al acatamiento de poéticas clásicas. El control sobre la imprenta, la prensa y la difusión de libros era fuerte, esto aunado al desconocimiento (promovido por el imperio español) mutuo entre las colonias. El papel del intelectual, si es que podemos utilizar este término, era discreto y plenamente subordinado a las instancias superiores: la Iglesia

y el gobierno virreinal, y la maquinaria que los hacía efectivos: la burocracia. Sólo a partir del siglo XVIII, las colonias experimentaron una paulatina apertura con el resto de Occidente. El desarrollo científico apenas empezaba a desplegarse con las escuelas de minería creadas en la segunda parte de ese siglo. La prensa también era rudimentaria, pero ya daba muestras de un incipiente afán de conocimiento no tutelado. En la Nueva España, por ejemplo, se creó durante este periodo el periódico *El Mercurio volante*, bajo la dirección de José Ignacio Bartolache, y, en el Perú, Hipólito Unanue lograba editar el *Mercurio peruano* en 1791. Eran los comienzos de una prensa con pretensiones ilustradas. La educación, por su parte, también iniciaba un lento proceso de cambio, cuyo fin consistía en la paulatina liberación del control religioso. Ese mismo año de 1791, Simón Rodríguez (el futuro autor del ensayo *Luces y virtudes sociales*, 1840, documento básico para la teorización sobre la educación popular) recibía en Caracas de manos del Cabildo el título de Maestro de Primeras Letras. También en ese año, en Ecuador,

Eugenio de Santa Cruz y Espejo creaba la primera Biblioteca Pública de Quito. Tres años más tarde, Antonio Nariño traducía e imprimía la “Declaración de los Derechos del hombre”, en Bogotá, y en México, fray Servando Teresa de Mier, en su famoso “Sermón de la Colegiata” (12 de diciembre), le quitaba su justificación espiritual a la Conquista al concluir que el evangelio había sido impartido en América mucho tiempo antes por el propio Santo Tomás. Al mismo tiempo, los jesuitas, expulsados del suelo americano desde 1767, recreaban su espacio perdido desde Europa y se abocaban a la tarea de componer una historiografía del Nuevo Mundo: Clavijero, Lacunza, Molina y Juan Pablo Viscardo. Este último sostenía, en su famosa *Carta a los españoles americanos* (1792), que “el Nuevo Mundo es nuestra patria, y su historia es la nuestra, y en ella es que debemos examinar nuestra situación presente, para determinarnos, por ella, a tomar el partido necesario a la conservación de nuestros derechos propios y de nuestros sucesores.” (En Romero, I, 1977: 51.) La configuración del sujeto crítico hispanoamericano

**iba poco a poco definiendo sus espacios y describiendo sus problemas.**

Además, estaba el orgullo criollo forjado a fuerza de probar ante la mirada discriminatoria de Europa, que sistemáticamente le negaba al Nuevo Mundo cualquier grado de civilización (recuérdense las lecturas negativas de Raynal, De Pauw y Robertson), y que daba cuenta de nuestra nueva situación ante Occidente: la de incipientes interlocutores<sup>21</sup>. Esa necesidad de probar al mundo civilizado la posesión de una cultura digna de ser entendida como parte de ese mundo, fue otra de las constantes en la formación del sujeto crítico. Los trabajos bibliográficos de Juan José Eguiara y Eguren y los de José Mariano Beristáin de Souza son una muestra. Pero era claro que, para demostrar fehacientemente nuestra madurez intelectual, la situación política tenía que cambiar drásticamente. Era una doble subordinación que debía ser eliminada: no se podía discutir con Occidente mientras se mantuviera el coloniaje. Desde allí quedó claro que el esfuerzo sería doble, hacia dentro y hacia fuera

**La idea de una emancipación política ya existía en algunos de los futuros intelectuales que están al tanto de los sucesos internacionales: la Revolución Francesa, la independencia de los Estados Unidos, el desarrollo industrial y colonizador de Inglaterra. Las reformas borbónicas, por su parte, permitían un acercamiento del resto de Europa a las Colonias. Se**

---

<sup>21</sup> Un ejemplo entre muchos: al replicar, en su carta del 11 de noviembre de 1811, la interpretación de José Blanco White, redactor del periódico londinense *El español*, sobre la independencia de Venezuela, fray Servando Teresa de Mier (1987: 62-63) afirma: "Porque siglos ha que hasta los extranjeros que han viajado a América, si tratan sólo con los europeos o son sus partidarios como el inglés Gage, escriben sólo un tejido de calumnias y falsedades; y por el contrario si oyen a los americanos como el italiano Gemelli Carreri al célebre Sigüenza, publican un viaje el más exacto y verídico, como ya notó Clavijero y yo noto aquí, porque usted lo dio en otro número por autor sospechoso, engañado de Robertson, a quien iguales informes hicieron escribir en sus teorías sobre América tantos desatinos con elegancia. No está exento de éstos Humboldt, porque algunas veces se confió de los europeos."

iniciaba así un periodo de exploración científica que mostraba a Occidente el potencial explotable de la América española. En 1799, Alexander von Humboldt principiaba su histórico viaje por el continente, cuyo remoto antecedente era la famosa expedición de 1735, mejor conocida como La Condamine. La Europa septentrional buscaba introducirse en el mercado ignoto de la América española: “Por este medio mis materiales geográficos y estadísticos crecieron demasiado para poder incluir sus resultados en la relación histórica de mi viaje; y llego a esperar que una obra particular, publicada con el título *Ensayo político sobre el Reino de Nueva España*, podrá ser recibida con aprecio, en una época en que el Nuevo Continente llama más que nunca la atención y el interés de los europeos.” ( Von Humboldt, 1991: 1. El énfasis es mío) Ya desde la segunda mitad del siglo XVIII el comercio pirata de mercancías e ideas entre Occidente y las colonias había aumentado de forma notable. Las elites criollas vislumbraron las posibilidades de enriquecimiento que la economía burguesa ofrecía. Francisco de Miranda, por ejemplo, no

vaciló en dirigirse a Londres para promover la independencia hispanoamericana como una posibilidad de apertura comercial. Miranda conocía bien el desarrollo europeo moderno, sobre todo los acontecimientos políticos de la Revolución Francesa y la monarquía moderada de Inglaterra, por lo que su análisis comparativo entre estos países y España y sus colonias no podía ser sino negativo. En su *Bosquejo de gobierno provisorio* (1801) comenzaba por negar toda organización política proveniente de la Península: “Toda autoridad emanada del gobierno español queda abolida *ipso facto*”. (En Romero, I, 1977: 13)

Pero no sólo se pensaba la emancipación, también se actuaba. El abanico insurgente era amplio: desde las rebeliones indígenas de Tupac Amaru (1780) hasta la conspiración de Gual y España en Venezuela (1797), donde se negaba toda autoridad colonial. La Revolución Francesa dejó como documento supremo la Declaración de los Derechos del Hombre, y, si en su propio contexto el documento pasó a la demagogia en el peor sentido del término, en el Caribe fue tomado como base para la liberación y la abolición de la esclavitud. Toussaint L'Ouverture apropió las nociones de libertad, de igualdad y de fraternidad y las hizo efectivas. Haití se liberó en 1804 y se convirtió en claro ejemplo del empleo del discurso liberador de la modernidad contra los excesos de la misma modernidad. Hispanoamérica atravesaría un proceso más complicado todavía. Siendo España una nación “antimoderna”, la posibilidad de negociar cualquier tipo de

apertura era imposible. Separarse de la Península consistiría en una acción racional, pues no podría reinar la razón bajo el dominio de un imperio donde el orden era metafísico y jerarquizado. Bajo la Colonia era casi imposible desarrollar un pensamiento autónomo e incluso las manifestaciones artísticas estaban maniatadas.

Rafael Gutiérrez Girardot (1990: 14) tiene razón al hablar de los “rudimentos de vida literaria” cuando se refiere al periodo colonial. Una sociedad teocrática sin división del trabajo (sólo existía la división racial y sexual de los empleos y oficios), donde existían los “funcionarios-escritores” y las instituciones que actuaban como protectoras del orden colonial: la Iglesia, las órdenes religiosas y su control de las universidades (no es casualidad que la Universidad de México haya sido cerrada en 1833 por el gobierno liberal de Gómez Farías, que la miraba como un lastre del pasado colonial y como un refugio para el conservadurismo) y cuyo fin consistía en garantizar la pureza de la fe (14-15). Es el discurso de la Ilustración el que intenta liberar a la filosofía de su atadura medieval a la religión a través de la autonomía de la razón. Otorgar al ser humano su mayoría de edad y la abolición de su tutelaje. Este pensamiento era el único que podían utilizar los intelectuales hispanoamericanos si querían entrar en un proyecto de liberación y de autonomía. Pero a la recepción de las ideas ilustradas debe sumársele la propia reflexión de la inteligencia criolla, que padecía la subordinación constante en todos los puestos públicos (la persecución a fray Servando Teresa de Mier por parte del arzobispo Núñez de Haro es una muestra clara) y la imposibilidad de controlar la divulgación de sus ideas. El control de la imprenta y la nula difusión intercontinental eran otras estrategias de dominio.

La primera gran oportunidad para debatir sobre la capacidad criolla para el ejercicio de la autonomía la dio la invasión napoleónica a España en 1808. Fue este momento, único para la elite letrada, el primer ensayo de lo que podría ser una nación sin

dependencia. En la Audiencia de México, por ejemplo, fray Melchor de Talamantes decretaba algo insólito hasta entonces: “Se ha demostrado hasta aquí con evidencia que las Colonias pueden tener representación nacional, y organizarse a sí mismas.” (En Romero, II, 1977: 98)

La invasión dejó acéfalo el imperio, la ilustración criolla, recordando (interpretando) el origen contractual de la monarquía española (basado en el derecho jusnaturalista), a través de las plumas de Servando Teresa de Mier, Ramos Arizpe, el español Blanco White y otros, proponía alternativas de gobierno, como la elaboración de nuevos documentos que dieran cuenta de la situación concreta y, así, otorgasen un marco más amplio para la actuación criolla en los intereses públicos. En esta etapa, la función del intelectual comenzaba a cambiar, ya no era un funcionario-intelectual, como lo caracteriza Gutiérrez Giradot, sino más un intelectual-funcionario; la diferencia es fundamental e implica un modo distinto de formación. En la Colonia, las artes y la reflexión intelectual, además de subordinadas a las instituciones coloniales, estaban marcadas como actividades suplementarias, creadas en los pocos ratos de ocio, con el único fin del divertimento despojado de cualquier fuerza subversiva. Ahora la situación era inversa, eran la reflexión intelectual y sus medios de difusión (la poesía, el ensayo, la prensa) los que podían ordenar la sociedad. El proceso era ya irreversible. Apenas un par de años después, la lucha por la emancipación política estalló en casi todo el subcontinente. Una nueva forma de expresión, enteramente hispanoamericana, se consolidaba: “Las letras de la emancipación” (Osorio, 2000). Ellas constituirían un periodo particular de nuestra expresión. Nelson Osorio (2000) marca este momento entre los años de 1791 y 1830, es decir, desde la “Carta” de Viscardo hasta la muerte de Bolívar y la consolidación de los Estados-nacionales. En él, entran textos como la

famosa Carta de Jamaica, de Simón Bolívar y los memoriales de agravios, tan divulgados por esos años.

La irrupción del movimiento armado se vio inmediatamente “justificada” por la escritura de los intelectuales. En 1810, a unos meses del Grito de Dolores, Miguel Hidalgo fundaba *El Despertador Americano*, convirtiéndose en el órgano difusor de las ideas insurgentes. En él, se proclamaba la abolición de la esclavitud, la libertad de prensa, la igualdad y demás derechos humanos. Manifiestos, proclamas y constituciones fueron redactadas al vuelo y bajo el fragor de la batalla. La contienda daba la oportunidad, por primera vez, a los intelectuales para pensar formas alternativas de gobierno. El primer periodo de lucha tuvo éxito en casi toda la región, y nuevas juntas de gobierno se instalaron por toda Hispanoamérica; la autonomía, sin embargo, duró muy poco, el ejército realista recuperó gran parte de sus antiguos dominios; no obstante, ya se conocía la libertad y esa experiencia, en el campo del ejercicio del criterio, era irrevocable: “El velo se ha rasgado, ya hemos visto la luz y se nos quiere volver a las tinieblas; se han roto las cadenas; ya hemos sido libres y nuestros enemigos pretenden de nuevo esclavizarnos. Por lo tanto, la América combate con despecho, y rara vez la desesperación no ha arrastrado tras sí la victoria. ” (Bolívar, 1975: 150) Así decretaba, desde su exilio en Jamaica, Simón Bolívar.

Además, la constitución de las Cortes de Cádiz otorgó una leve libertad de prensa en 1812. Esta situación fue aprovechada al máximo por José Joaquín Fernández de Lizardi, quien a través de sus propias publicaciones se convirtió en un verdadero publicista: un difusor de las nuevas ideas y un fuerte promotor de la ilustración social. Educar al pueblo, crear una verdadera *opinión pública*, esto es, fomentar la relación dialógica entre el pueblo y los asuntos públicos. Era una labor fundamental y fundacional: crear una conciencia y un contrato sociales inexistentes en la Colonia. Ciertamente, su fin era

didáctico, pedagógico, pero su convicción fue sumamente revolucionaria. El proyecto racionalizador se presentaba, entonces, como eminentemente político, pues enseñaba al pueblo a juzgar y criticar a sus gobernantes. En los últimos años de la Colonia, el despotismo ilustrado ( las ideas racionales de Jovellanos, Campomanes y otros) había utilizado los bienes de la modernidad sólo para los intereses de la monarquía. Era todo para el pueblo, sin el pueblo. Con Fernández de Lizardi, la situación es totalmente contraria. El pueblo debería ser el máximo benefactor de los bienes de la era moderna, y éstos deberían garantizar su total liberación y felicidad. La opinión pública sólo podría ser efectiva a través de un medio de comunicación masivo. La prensa se convirtió en el medio idóneo para la divulgación de las ideas reformadoras. Surgieron de esta forma los publicistas: nuevas figuras públicas que utilizan los medios masivos para promover debates y difundir ideas de orden público. Lizardi, un reformador y un publicista a su manera, aprovechó al máximo la libertad de prensa y padeció también los embates del poder para reprimirla. El control sobre la prensa llevó a los escritores, en especial a Fernández de Lizardi, a recurrir a la ficción para proseguir su cometido. Tanto *El Periquillo Sarniento* (envuelto en el modo discursivo de la novela picaresca) como sus otras novelas son una defensa de la ilustración social, de las responsabilidades cívicas, y están en contra de los remanentes coloniales: la ignorancia obligada, la esclavitud, la explotación y la jerarquía social. La literatura se convirtió en una de las mejores vías para el ordenamiento social, al imaginar la nación y estructurarla a través del relato. Como nunca antes, los escritores, los intelectuales ocupaban un lugar privilegiado en la articulación de las simbologías culturales. En la literatura se podría configurar un futuro modelo para la creación de la lengua nacional. Así, los cantos de Olmedo (“La Victoria de Junín. Canto a Bolívar”) o de José María Heredia (“El Teocalli de Cholula”) configuran el inicio de la tradición literaria hispanoamericana, ya por su tema, ya por su

ímpetu. Sin embargo, el origen programático de la fundación de nuestra literatura lo da Andrés Bello desde Londres con su “Alocución a la poesía”.

Al consumarse las independencias, los debates sobre el devenir nacional se llevaron hasta las nuevas instancias de representación del poder: los congresos y las cámaras. Las antiguas discusiones de las logias, de los folletines, de los pasquines, etc., se convirtieron en las posibles vías para la estructuración de los nuevos países. Algunos intelectuales obtuvieron importantes cargos, como el caso de Rivadavia en la Argentina que llegó a la presidencia e inmediatamente abrió una nueva universidad para consolidar el conocimiento moderno, creando un innovador Departamento de Jurisprudencia. No obstante, las revueltas internas postergaron estos iniciales proyectos. También hubo algunas publicaciones que pretendieron fincar las bases de los nuevos nacionalismos locales, como fue el caso de la revista ilustrada *El Iris*, aparecida en México durante 1826; José María Heredia, su principal editor, aprovechó la publicación para perpetuar y difundir las hazañas de los héroes de la Independencia. Sin embargo, la inestabilidad política impidió su continuidad.

No fue sino hasta las décadas del treinta y del cuarenta, cuando los intelectuales y creadores se organizaron para fundar lo que ellos entendieron como “expresión nacional”. Por todo el subcontinente se crearon asociaciones, salones literarios, liceos, academias. En todas estas instituciones el objetivo era claro: la consolidación de la independencia política a través de la liberación literaria, pero, y en esto es importante reparar, también se buscaba garantizar la futura independencia de la literatura de sus ataduras al Estado. Guillermo Prieto e Ignacio Ramírez en México buscaron mexicanizar, a través de la Academia de Letrán, la producción literaria. Echeverría, Juan María Gutiérrez y Alberdi hacían lo propio en el Salón Literario y en la Asociación de Mayo. En Venezuela, Fermín Toro exponía sus ideas sobre la imprenta y su función

civilizadora en el Liceo Venezolano. El *Dogma socialista* de Echeverría proponía no sólo el relevo en la hazaña libertadora de los próceres sino la consolidación de la nacionalidad argentina, era un asunto cívico y a la vez literario. Sin una auténtica expresión, sin una emancipación del espíritu, la libertad política podía naufragar. Lastarria, en su discurso de inauguración del Salón Literario de Santiago (1842), exponía nítidamente la función del intelectual y del escritor: elaborar teorías y obras originales, que den cuenta de nuestra situación particular. Bello lo entendía así también al inaugurar la Universidad de Chile. Reproducir el conocimiento y las teorías que venían de Europa no sólo era antifuncional, sino que igualmente faltaba a su propósito original.

En este momento, el intelectual hispanoamericano asumía una función más política y más polémica. En muchos casos se luchó contra las tiranías y caudillos reinantes. Sarmiento representa mejor que nadie esta nueva faceta. Con él se vislumbran los nuevos proyectos nacionales que acercarán a Hispanoamérica los modelos capitalistas de producción y acarrearán una modernización dependiente que traerá cambios sustanciales en la función del intelectual, donde perderá hegemonía política pero ganará en profesionalización.

### **Configuración discursiva de las nociones de literatura y crítica literaria**

Tanto Zum Felde (1954) como Rama (1985), aunque cada uno a su modo, han calificado al campo literario de este periodo como falto de una verdadera poética autónoma, misma que sólo se concretaría a partir del modernismo. En la perspectiva de Rama, este momento careció de una concepción “adulta y educada”(1985: 6) de lo que era o debería ser la literatura. Durante la Colonia, el ejercicio literario se ciñó principalmente al certamen poético palaciego o eclesiástico, y al teatro evangelizador y

las hagiografías. La noción de belleza se encarceló en la Arcadia literaria: la anacrónica república de las letras, aquel desolado paraje a donde los poetas, desterrados por Platón, fueron a parar. Los temas eran reducidos y repetitivos, las innovaciones, desde el Barroco, escaseaban. Entre otros factores, la causa de esta escasez o “rudimentos de vida literaria” se debía al control colonial y eclesiástico y su modo de producción simbólica que impedía el desarrollo de un público lector y de una reflexión crítica autónoma. La literatura se desarrolló sin cuestionamiento crítico, lo que la convirtió, en la mayoría de los casos, en “disfrute ingenuo”, en divertimento vacuo<sup>22</sup>. Por ello, no es extraño ni casual que, luego de la lucha por la emancipación política, la naciente institución literaria hispanoamericana “regresara” (vía la moderna concepción histórica de la “humanidad”) a las nociones clásicas, a la concepción grecolatina de literatura. Se requería un renacimiento, pues la consecuente lectura negativa del pasado reciente obliga el rechazo de toda la tradición hispánica.

Al consolidarse la independencia, la literatura ocuparía un lugar central en la organización de las nuevas sociedades: en ella se ensayaría la futura expresión nacional y se conformarían los modelos culturales que habrían de dotar de sentido a los nuevos Estados; pero, sobre todo, se cimentaría el desarrollo de una institución literaria moderna. Ya Pedro Henríquez Ureña, desde las páginas de *Las corrientes literarias...*, lo había advertido: “La literatura demostró su utilidad para la vida pública durante las guerras de independencia. Con frecuencia tomó forma de periodismo u oratoria, o de ensayo político...” (1969: 118) y ese papel se mantuvo durante el periodo de organización de los Estados-nacionales: podría cambiar la forma (de la oda neoclásica al canto romántico), pero su efecto público, político y social se mantenía. Para tal efecto, la prensa habría de jugar un papel preponderante en la difusión de las ideas y las nuevas

---

<sup>22</sup> Desde luego hubo importantes y definitorias excepciones, como la escritura de Sor Juana Inés de la Cruz, por citar sólo el ejemplo más celebre, pero todos conocemos la complicada recepción de su obra en el contexto colonial de la Nueva España.

nociones sobre el fenómeno literario. Desde *El Mercurio Peruano* y *El Diario de México* hasta *La Nación* y *El Correo Literario*, la literatura hispanoamericana fue tomando forma basándose en sus necesidades y en su coyuntura.

Contrario al lugar común promovido por la crítica tradicional, es decir, a la instalación del sujeto crítico moderno a partir del modernismo, yo lo ubico ya en este primer momento, claro, como “sujetos críticos adelantados”, cuya constitución se da a través de la definición de las funciones públicas y políticas de la literatura. Andrés Bello (1884, 1983) entendió perfectamente esta importante función del fenómeno literario al escribir la primera de sus *Silvas* americanas, en ella no sólo invitaba a la poesía a dejar la culta Europa y trasladarse al fértil suelo americano, sino que describía perfectamente la función del creador: “Tiempo vendrá cuando de ti inspirado,/ algún Marón americano, ¡oh diosa!/ también las mieses, los rebaños cante/ el rico suelo al hombre avasallo...” El poeta hispanoamericano debería cantar el nacimiento de las nuevas naciones y así fundarlas como lo hizo Virgilio con la cultura latina. Olmedo, Quintana Roo y demás poetas insurgentes entendieron que la lucha por la independencia también era una lucha por la expresión americana. Y ese entendimiento es ya un posicionamiento crítico respecto a la creación literaria. Literatura y nación surgían de esta manera casi al mismo tiempo y se alimentaron mutuamente. La literatura cumplió una función múltiple y fue todo menos producto de una vida ociosa en espera de la inspiración de las musas. Con una prensa por consolidarse y con todo un proyecto liberal por difundir entre la gente, los intelectuales recurrieron a la literatura para ilustrar al pueblo (así se hacía desde los tiempos de *El Pensador Mexicano* y *El Periquillo Sarniento*), pero también para consolidar su propio espacio de expresión. Las formas podían ser neoclásicas y ajustadas, pero la intención, el contenido, era emancipador.

Después de 1830, cuando los proyectos y sueños bolivarianos de una sola nación hispanoamericana se disolvieron, los nuevos Estados se abocaron a la tarea de organizar las instituciones que garantizarán su consolidación. Este periodo, conocido como el de la configuración de las naciones hispanoamericanas, se caracterizó, en su primera etapa (1830-1850), por la inestabilidad política y por el caudillaje. La literatura y la crítica no podían sino ser parte activa del debate público, sobre todo en la defensa del ideario liberal ilustrado que había sustentado la lucha insurgente. La consigna residía en la eliminación de los lastres coloniales (Sarmiento, 1945, Echeverría, 1972, Lastarria, 2001). Esas trabas que aún se mantenían en las leyes y las escuelas. La concepción de la literatura tomó el ímpetu del romanticismo, pero no precisamente con las características que este movimiento presentaba en Europa, sino desde la circunstancia particular de la América hispánica. Aquí, la literatura romántica tomaría más que una posición de lucha contra el clasicismo (que sin duda hubo muy importantes polémicas al respecto), una función fundacional y que terminaría por rechazar los excesos del naciente imperialismo occidental (Altamirano, 1949). Al negar todo vínculo con la Colonia, y aceptando a regañadientes la imposición de la lengua, los literatos americanos debían proporcionar los modelos, las técnicas y los temas para la consolidación de la auténtica expresión nacional, aquella que sería el reflejo nítido del pueblo y que serviría para contestar a las injurias de Occidente. Esto es ya todo un proyecto literario, decir que esto no es propiamente literatura (o “literatura en pureza”, por parafrasear a Henríquez Ureña, 1969, quien, a su vez, parafrasea a Alfonso Reyes), es no mirar el proceso de redefiniciones que tal concepto ha experimentado desde la vida independiente, y aplicar, retrospectivamente, la noción actual.

La intensa actividad pública que los escritores y críticos padecían hacía imposible separar a la literatura y su reflexión del campo de lo político y lo

contingente. No obstante, durante este periodo se organizaron una serie de instituciones (salones literarios, liceos, academias, etc.) que ofrecían una educación literaria alternativa a las añejas enseñanzas preceptivas de las gramáticas y retóricas clasicistas. En estas instituciones, se debatían todos los problemas referentes a la literatura y su comprensión, se discutía la función social del escritor y del crítico y sus deberes, pues su privilegiada posición traía consigo un sin fin de obligaciones que deberían manifestarse en los repertorios literarios: educar al pueblo, resaltar los valores cívicos, recrear –inventar- nuestra historia política, revivir el pasado prehispánico, reflejar nuestras costumbres, denunciar nuestros defectos, defender las instituciones emanadas de los ideales insurgentes.

La crítica literaria que privilegió el romanticismo literario hispanoamericano fue básicamente de carácter historiográfico, donde lo biográfico y la formación intelectual y política del autor eran factores determinantes, pero igualmente poseía un paradigma valórico y una particular concepción estética, misma que se encontraba en el centro de la invención de lo nacional. Para algunos críticos, como Alberto Zum Felde (1954: 174), en este periodo faltó un criterio valórico, pues el juicio estético era casi nulo. En mi opinión, y como ya lo he expresado, el criterio valórico era necesariamente distinto al actual y respondía a un paradigma distinto. En ese momento, no existía la profesionalización ni del escritor ni del crítico (pero no quiere decir que no se buscaran), la literatura era parte de los asuntos públicos. La búsqueda se centraba en la consecución de una tradición (es decir, de la construcción, hecha desde la enunciación, de un canon auténtico, representativo y original – Rama, 1987-), la cual habría de nutrir a la literatura nacional, único material posible para la crítica. Sólo teniendo en cuenta esta coyuntura es posible una lectura alternativa sobre la configuración de nuestros discursos críticos.

En su perspectiva, la tabla de valores se concentraba en el tema americano, del cual hablaré más adelante y, por ahora, sólo adelantaré que fue fundamental para la consolidación de las literaturas nacionales, aunque la crítica contemporánea haya querido ver en él una forma negativa de restricción<sup>23</sup>. Se exaltaban las descripciones de la naturaleza americana porque se sabía que ella era totalmente distinta a la europea; se enfatizaba en la historia de los pueblos porque en ella habría de cimentarse las nuevas identidades; las técnicas narrativas aprovechaban el cuadro de costumbres, que servía para fortalecer la visión compartida –e imaginada- de nación- y denunciar los defectos presentes; se instaba a la utilización del lenguaje popular porque en él era posible expresar el espíritu de los pueblos. Aquí estaban operando las nociones modernas de *tradición y literatura nacional*, sin las cuales era imposible pensar en la concreción de una literatura moderna o de una institución literaria.

La crítica urgía a la producción (antes que un canon, se requería de un corpus textual con el cual trabajar y del cual configurar un paradigma), para ella era fundamental que los escritores ejercitaran la pluma, por lo que no podía ser muy exigente con los resultados, aunque lo fuese pese a todo y en no escasa medida. Buscaba igualmente la autonomía intelectual y la concreción de una expresión nacional. El objetivo mayor residía en instalar nuestra producción en el marco de las literaturas universales, hacer de nuestras letras una manifestación auténtica del espíritu americano. Bello (1885) lo entendió mejor que nadie cuando incorporó *La Araucana* a las grandes epopeyas fundacionales, haciendo de Chile la única nación moderna cuya fundación radica en una creación literaria.

---

<sup>23</sup> Héctor Jaimes (2000: 557-558) decreta que esta postura “ejerció una función negativa sobre las letras, ya que redujo la literatura a una representación tautológica de lo expresado; en este sentido, todas aquellas obras marcadas bajo este emblema muestran un soliloquio imposible de superar...” De nuevo la aplicación retroactiva de la concepción actual de lo literario.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, más específicamente, en la década del 70, cuando se consolidaron las reformas liberales y se implementaron en la mayor parte de Hispanoamérica los modelos capitalistas de producción ( trayendo consigo una división del trabajo intelectual) y la modernidad diferencial latinoamericana se hizo más evidente, la función de la literatura y la crítica cambiaron drásticamente, pero sin llegar a la ruptura, sino a la reposición. La literatura dejó de ser la fuente fundamental para la construcción discursiva de las naciones, y los creadores dejaron de ocupar puestos determinantes en la política (que luego recuperarían en las primeras décadas del siglo XX, cuando la ideología oficial de las oligarquías gobernantes, el positivismo, empezó a perder hegemonía). Se implementó una división del trabajo, y se expandió una profesionalización del quehacer literario. Ya no se habló de literatura nacional, sino de literatura propia, donde hay una apropiación mayor de los modelos literarios occidentales y un replanteamiento de las dimensiones estéticas de la obra. La crítica se ejercía ahora desde los prólogos y se reconocían la clausura de unos espacios (el poeta expulsado del castillo) y la necesidad de construir otros.<sup>24</sup>

### **El oculto filo de la pluma: la ilustración literaria**

Como se ha sugerido, la recepción de la Ilustración metropolitana en las colonias españolas supuso la configuración de un nuevo tipo de escritor. La Ilustración dejó algo en claro: la literatura era ahora una actividad pública, cargada de un fuerte componente político e ideológico. La creación comenzó a adquirir un carácter nuevo y hasta ahora insospechado en la otrora inofensiva actividad literaria: su dimensión crítica. Aquí se

---

<sup>24</sup> Pascale Casanova (2001: 418), al comentar de manera general (es decir, incluyendo a *todas* las literaturas periféricas) este proceso, explica que “si los primeros intelectuales nacionales se remitían a una idea política de lo literario para constituir un particularismo nacional, los recién llegados [los modernistas en nuestro caso] van a referirse a las leyes literarias internacionales y autónomas para conferir una existencia nacional a un tipo distinto de literatura y capital literario.”

inicia, creo yo, la modernidad diferencial latinoamericana: la Ilustración, en nuestras regiones, *no* favorece la autonomía del arte, sino su *correspondencia* con las actividades públicas. El campo literario se configura aquí como un nuevo espacio de enunciación de la naciente actividad política. A través de la creación y la crítica literarias se intenta aprehender el espacio americano para dotarlo de un significado nuevo y convertirlo en la tierra del futuro; la agricultura, la minería, la medicina, la educación, la política, todos estos temas se traspasan en asuntos literarios. Es durante el periodo que Nelson Osorio denomina como “Letras de la emancipación” que se forma una estrategia discursiva que llamaré aquí *ilustración literaria* (para diferenciarla de la preceptiva del neoclasicismo), y la cual puede definirse como el proceso en el que los nacientes sujetos críticos apropian lo más conveniente del discurso de la Ilustración y lo hacen efectivo a través de la narratividad literaria. El proceso abarca desde la recreación del espacio americano hecha por los jesuitas expulsos hasta la configuración de una sociedad utópica descrita por Fernández de Lizardi en uno de los capítulos de *El Periquillo Sarniento*, donde el narrador y protagonista naufraga y es recogido en una exótica isla asiática, en la cual todos sus habitantes poseen un oficio y las funciones públicas están en perfecta armonía con el desarrollo social de la comunidad. La ilustración literaria hace efectiva, en el espacio del discurso, las nociones de soberanía popular y proyecta y define en su ficción a los futuros ciudadanos de ese espacio por formarse que ellos ya nombran como la América española. Los escritores ilustrados inician su labor “educativa” durante la última etapa del dominio colonial español, son pensadores subalternos inmersos en un sistema de control poderoso, dentro del cual sus límites expresivos son estrechos. No es casualidad, por ello, que los primeros escritos de Fernández de Lizardi y de Andrés Bello hayan sido apologías al régimen. Tanto la “Oda a la vacuna” (1804) de Bello como la “Polaca, que en honor de nuestro Católico

Monarca el señor Don Fernando Séptimo, cantó J. F. de L.” (1808) de Lizardi son ejemplos claros del espacio discursivo en el cual se desarrollaban estos escritores. Sin embargo, es ya posible advertir una serie de cambios que van desde la apropiación del instrumental teórico de la Ilustración (soberanía popular, educación pública, libertad de imprenta), hasta el ejercicio del criterio como estrategia para relacionarnos con Occidente. El primer gran momento de la reflexión crítica literaria en Hispanoamérica se daba, por ejemplo, en los albores del siglo XIX, cuando, a la par de la rutinaria repetición del repertorio preceptivo de Ignacio de Luzán y la memorización y petrificación de la retórica de Boileau, surgía, en la Nueva España, un elitista regreso a la poesía pastoril y bucólica. Navarrete, por citar sólo el más alto ejemplo, ensayaba una escritura atemporal, un espacio idílico que sólo anunciaba la ruptura dramática con las tendencias metropolitanas, aunque claro (y esto lo veremos al hablar de Fernández de Lizardi) esta ruptura era anacrónica y buscaba en el pasado la negación de un presente conflictivo. El *Diario de México*, creado en 1805 por el doctor Jacobo de Villaurrutia y Carlos María de Bustamante, abría sus páginas a todos los literatos de la Nueva España, con la condición de que sus escritos “puedan servir de diversión, y que guarden las leyes del decoro, el respeto a las autoridades establecidas, que no se mezclen en materias de alta política y de gobierno... y que no ofendan a nadie.”<sup>25</sup> La arcadia propuesta por el periódico reaccionaba a su modo contra la ola de cambios que desde la segunda mitad del siglo XVIII experimentaban las colonias españolas y que se manifestaban en una literatura peninsular endurecida por un neoclasicismo impuesto con torniquetes. Era la postrer batalla por mantener intacta la visión escolástica del discurso imperial español; la justificación discursiva de la empresa conquistadora había

---

<sup>25</sup> Citado por Jacobo Chencinsky en su “Estudio preliminar” al tomo I de las *Obras* de José Joaquín Fernández de Lizardi (1963: 20)

cubierto gran parte del periodo colonial y se reflejaba sobre todo en la reflexión teológica en torno a la evangelización de los naturales.

Sin embargo, a esta legitimación discursiva no faltaron las réplicas que desde Bartolomé de las Casas ponían en jaque la justificación de ese acto violento que fundó nuestra situación subordinada en la producción de conocimiento en Occidente. La colonización fue, así, un proceso complejo y permeable que afectó todos los niveles de la construcción simbólica del andamiaje cultural.

La ilustración literaria fue, de este modo, un factor determinante en la racionalización de los procesos independentistas que estallaron en casi todo el continente al inicial el siglo XIX. Allí, se ensayaron los conceptos que posteriormente serían asumidos como vitales por las generaciones venideras. El escritor, por ejemplo, se convirtió en una figura pública, en una especie de primer ciudadano: su conducta, su ética social y su función pedagógica se imponían sobre sus dotes creativas. Al respecto, no puedo evitar recordar la última parte de *El Periquillo Sarniento*, cuando el narrador y protagonista, ya enfermo y sin esperanza, *conoce* al verdadero autor de sus ficciones: El Pensador Mexicano, y se expresa de él de la siguiente manera:

“En el tiempo que llevo de conocerlo y tratarlo he advertido en él poca instrucción, menos talento, y últimamente ningún mérito (hablo con mi acostumbrada ingenuidad); pero en cambio de estas faltas, sé que no es embustero, falso, adulator ni hipócrita. Me consta que no se tiene ni por sabio ni por virtuoso; conoce sus faltas, las confiesa y las detesta.” (1998: 453-454)

La voluntad de cambio, de transformación de los individuos, de la ilustración literaria fue, conquistada la independencia, trocada por el deseo de crear una conciencia colectiva, sustentada no en la creación de un solo escritor, sino en la de una *literatura nacional*.

## ¿Romanticismo en Hispanoamérica o liberalismo literario?

La mayoría de los historiadores de la literatura hispanoamericana coincide en afirmar que el romanticismo es el movimiento literario que acompañó la formación de las nuevas naciones. En un texto clásico sobre el tema, Emilio Carilla afirma que “El romanticismo, en Hispanoamérica, coincide con el comienzo de la vida independiente de la mayor parte de los países. Es, en rigor, el primer ‘momento’ literario en la vida libre de estas regiones.” (I, 1975: 21) Relacionar el ímpetu romántico con las exploraciones y tentativas hispanoamericanas por crear nuevas naciones ha sido lugar común. Sin embargo, el proceso insurgente está más ligado a la búsqueda racional del siglo XVIII, que al rechazo romántico a la industrialización y la modernidad burguesas. Es cierto que el romanticismo fue un modo común de expresión en la vida insurgente, pues su ímpetu no puede sólo reducirse a la literatura, ya que invadió casi todas las formas de expresión y reflexión. Pedro Henríquez Ureña, al elaborar el primero de los estudios programáticos de los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, consideraba nocivo el abuso que se hizo de él: “¡Nunca se lamentará bastante el daño que hizo en la América nuestra la pueril interpretación de las doctrinas románticas!” (1960: 288) El lamento del crítico dominicano es un claro indicio, en este caso negativo, de la importancia de este movimiento en nuestras letras.

Creo, no obstante, que se debería dejar un poco de lado la lectura eurocéntrica del fenómeno. La queja de Henríquez Ureña demuestra también un arraigo de esta “doctrina”, y, tal vez, una forma propia de romanticismo. ¿Es que debemos hablar del romanticismo en Hispanoamérica –como hace Carilla- o de romanticismo hispanoamericano? En su lectura sobre Lastarria, Bernardo Subercaseaux ( 1997)

expone el vínculo del romanticismo con la propagación del liberalismo. Así, el movimiento literario encajaba perfectamente con el ansía de expresión nacional. La zaga de la Independencia, la lucha indígena contra la Conquista, la naturaleza (originalmente nuestra, como pensaba Alfonso Reyes), las costumbres, todos estos factores serían portadores de significación si se les dotaba de forma literaria. El proyecto de nación de los nuevos Estados debería contar con el canto fundacional de la literatura. De allí que el romanticismo fuera tan útil para la dotación de significado en la narración formativa de las naciones. Es verdad que las influencias de Victor Hugo (su prefacio de *Hernani* y su prólogo a *Cromwell* se convirtieron en un credo común entre los creadores jóvenes), Lamartine, Saint Simon, Chateaubriand, Michelet, Cousin (desde 1834 se comenzó a publicar en la Argentina su *Curso de historia de la filosofía*) y Villemain son notorias, y que periódicos como *Revue de Paris*, *Reveu Encyclopédique* y *Reveu des Deux Mondes* eran leídos por la segunda generación de intelectuales insurgentes, aquellos que participan en la formación de los nuevos estados nacionales (1830-1870), pero no son únicas ni modelos cerrados.

¿Es posible hablar, entonces, de “romanticismo hispanoamericano” como una extensión de un modelo único? ¿Es posible, igualmente, hablar de un romanticismo europeo homogéneo? Creo que no para ambos casos. En su famoso prefacio a *Hernani*, Hugo definía al romanticismo como el liberalismo en literatura, es decir, como la consecuencia del liberalismo político. La libertad de la sociedad hace efectiva la libertad en el arte; la libertad política supone la libertad literaria. Este es el síntoma inequívoco de una revolución mesiánica-literaria que tiene en la revalorización estética uno de los soportes de su modernidad, y ésta radica, a su vez, en su rechazo al artificio neoclásico. El romanticismo es una actitud ante la vida (y por ello ante la literatura); es la secularización del escritor (Bénichou, 1981) y el primer gran paso de su

profesionalización. Para ampliar este punto traigo a colación un comentario del filósofo Isaiah Berlín, quien define a los románticos metropolitanos de la siguiente manera: “No estaban fundamentalmente interesados en el conocimiento, ni en el avance de la ciencia, ni en el poder político, ni en la felicidad; no querían en absoluto ajustarse a la vida, encontrar algún lugar en la sociedad, vivir en paz con su gobierno, o es más, sentir fidelidad por su rey o su república.” (2000: 28) En todas sus variantes (desde el *Sturm und drang* alemán, pasando por los poetas laguistas ingleses, hasta el radicalismo francés), el romanticismo metropolitano es, básicamente, “irracional”, sea revolucionario o reaccionario, existe en él un rechazo al racionalismo del Siglo de las Luces. En él, el escritor se instala en la historia: es la consecuencia de una tradición (recuérdense los tres momentos descritos por Hugo: el primitivo, el clásico y el actual), y, por tanto, es su consecuente evolución. Victor Hugo, por citar un ejemplo “clásico”, está describiendo, desde la perspectiva metropolitana, un proceso lógico, consecuente con uno de los fines de la modernidad cultural: el desarrollo autonómico del campo literario. Su enunciación se apoya en el amplio contexto en el cual el capital simbólico ha adquirido gran consistencia:

“La libertad, tanto en el arte como en la sociedad, debe ser el doble objetivo a que aspiren los espíritus consecuentes y lógicos: debe ser la doble bandera que reúna a toda la juventud, tan fuerte y tan paciente ahora, y al frente de esa juventud lo más selecto de la generación que nos ha precedido, a esos sabios ancianos, que, pasando el primer momento de desconfianza y después de concienzudo examen, han reconocido que lo que hacen sus hijos es consecuencia de lo que ellos hicieron y que *la libertad literaria es hija de la libertad política.*” (Hugo, 1966: 11-12. El énfasis es mío)

En el caso latinoamericano, el proceso se da a la inversa. Nuestros críticos (de Echeverría y Lastarria a Sarmiento y Altamirano) ven en el liberalismo literario el anticipo del liberalismo político. La libertad literaria promoverá la libertad política. En la literatura se ensayarán las libertades y responsabilidades civiles que las nuevas sociedades tendrán que asumir para garantizar su estado de modernidad. En donde sí encuentro afinidad con sus pares metropolitanos es en la actitud ante la vida, ante el

mundo, en una sensibilidad que los hacía “luchar por sus creencias aun con el último suspiro de sus cuerpos, en el valor del martirio como tal, sin importar cual fuere el fin de dicho martirio.” (Berlin, 2000: 28) El campo literario hispanoamericano hace efectiva esa situación inversa: el escritor asume su compromiso revolucionario, pero lo hace a nombre de la sociedad (una sociedad abstracta, idealizada y soñada por él), su fin modernizador no es sólo estético, sino político. Por eso me parece no sólo un comentario negativo, sino una contradicción cuando Octavio Paz, al hablar de las relaciones entre las escuelas románticas metropolitanas y las locales, afirma que “hay que agregar que el panorama de la América Latina no era menos, sino más desolador que el de España. Los españoles imitaban a los franceses y los hispanoamericanos a los españoles.” (1999: 403) Para nuestros románticos, su único tiempo posible es el presente (lo que equivale a decir: es el futuro), no hay tradición, sino proyección. Primero fueron la redacción del *Dogma socialista* y la publicación del *Facundo* que la caída de la tiranía de Rosas. Como se puede ver, más que recepción literal de la forma romántica (o de las formas románticas), existe una “traducción”, una apropiación que “es el resultado de fines ideológicos que difieren de los modelos o discursos europeos, y no una incapacidad de realizar traducciones interlineales o poéticas de los textos.” (Schmidt-Welle, 2003: 319) En sus *Recuerdos Literarios* (1878) José Victorino Lastarria, al describir las discusiones sobre la influencia del romanticismo en Chile, afirmaba categórico que:

“A decir verdad, ni el que esto escribe, ni los argentinos habíamos invocado, ni proclamado, como escuela nuestra el romanticismo: tomábamos de este la base de la libertad, para afirmar la independencia del espíritu; pero invocábamos como divisa la verdad, por oráculo la naturaleza humana bien observada y comprendida, declarando

que la libertad no era la licencia, y que si ella debía emanciparnos de las mezquinas reglas escolásticas, nos imponía las del arte, las reglas del buen gusto.” (2001: 118)

Por su parte, Beatriz González-Stephan ([1986] 2002) prefiere hablar, en lugar de romanticismo hispanoamericano, de “liberalismo literario”, lo cual implica, a primera vista, dar prioridad a un criterio ideológico para sustituir al tradicional inventario, en nuestras obras, de “elementos característicos” de cualquier modelo metropolitano en boga durante el momento de la enunciación. Esta interpretación de la recepción del romanticismo en Hispanoamérica tiene antecedentes importantes, el mayor quizá sea la lectura de Alberto Zum Felde quien, en su *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. Los ensayistas* de 1954, llama “romanticismo literario” a todo el proceso de recepción y reflexión de este modo discursivo hegemónico, haciendo énfasis en la fuerte carga ideológica de la función crítica del movimiento romántico en Hispanoamérica. Por su parte, Friedhelm Schmidt-Welle (2003) se inclina a favor de otro concepto: “liberalismo sentimental”, y lo hace para condensar todos los procesos mediante los cuales el modo discursivo hegemónico (es decir, la lectura que los “sujetos adelantados” hacen del movimiento romántico metropolitano) se instala en el contexto local (con sus inevitables transformaciones: la sumisión de la revolución estético-literaria a los fines ideológicos de las elites locales, sería la principal). Yo coincido con ambas nociones y creo que en varios sentidos se complementan: el traslado de los ideales liberales al campo literario supone una estética, una sensibilidad, de la política progresista. El ideal se vuelve anhelo, deseo. Pienso, pues, que esas nociones describen de manera más cercana la función que el romanticismo cobra en el proceso de la formación discursiva latinoamericana, y por ello no será extraño su uso a lo largo de estas páginas.

La mayor semejanza entre el romanticismo occidental y el hispanoamericano es su noción de representación de la voz popular, la voz de la nación. El romanticismo, o mejor: el liberalismo literario, fue así la estética y la ideología de la segunda generación de intelectuales hispanoamericanos. Después de los modelos de la ilustración literaria de Fernández de Lizardi y de Bello, que también buscaban nuestra independencia cultural y espiritual, la búsqueda de la expresión nacional se vio como un rechazo a lo español y las imitaciones serviles. La literatura se entendía como reflejo de sociedad y si se pretendía configurar pueblos ejemplares, el teatro para proyectarlos sería necesariamente la literatura. De esta manera, el liberalismo literario hispanoamericano se funde con el proyecto liberal que los nuevos Estados apropiaron a partir de 1830, cuando la situación política se estabilizó en lo exterior y se problematizó en lo interior, con la eterna lucha entre los conservadores y los liberales. Los intelectuales abrieron asociaciones, sociedades literarias, universidades, academias y demás instancias donde se podría llevar a cabo la tan anhelada profesionalización del escritor. La literatura fue el espacio donde se experimentaron no sólo las ideas políticas sobre la trilogía sagrada de la democracia: la igualdad, la fraternidad y la libertad, sino el temperamento de los pueblos y el tremendo problema del idioma. ¿Acaso el español no era sino una cadena que nos mantenía unidos a la literatura española? ¿Cómo expresar las particularidades de nuestros pueblos con un idioma que nos fue impuesto a través de la espada y la cruz? Los debates sobre el uso del habla regional en lugar de la lengua común se dieron a lo largo de esos años, primero en el debate entre Bello y Sarmiento, y luego entre Altamirano y Francisco Pimentel. En la mirada de Bello, el idioma era nuestra mejor herramienta y nuestro punto en común. Y no es que el intelectual venezolano fuera un purista del lenguaje. Su *Gramática* fue concebida para el uso de los hispanoamericanos, es decir, para estudiar y resaltar sus particularidades.

Las asociaciones y academias surgieron para continuar con el espíritu de batalla de los próceres de la Independencia, pero desde el campo de la literatura. La Asociación de Mayo en Buenos Aires (1837), la Academia de Letrán en México (1836) y la Sociedad Literaria de Santiago (1842) surgen para imprimirle un carácter nacional a las letras. Ellas entienden que somos libres del cuerpo pero no del espíritu, y falta configurar nuestra voz. También entienden que la senda de las nuevas patrias es el progreso y la industrialización, por ello, estas organizaciones crean igualmente planes educativos, ya que su función es completamente formativa.

La literatura y la vida son una; estos próceres de las letras viven la formación de los nuevos países en carne propia y la asumen como una posibilidad política y una experiencia estética. Luchan contra el despotismo –a veces de corte ilustrado- que todavía persiste (esta vez encarnado en la tradición negativa de los caudillos) y que los obliga, a algunos, a exiliarse, a volverse proscritos. Pero saben que la victoria está de su parte (esa abnegación y esa esperanza son parte esencial de su espíritu romántico): “y es ley de la humanidad que los intereses nuevos, las ideas fecundas, el progreso triunfen, al fin, de las tradiciones envejecidas, de los hábitos ignorantes y de las preocupaciones estacionarias.” (Sarmiento, 1945: 8) La razón y el alma están de su parte. Me sirvo, a continuación, de los ejemplos de los autores románticos que aquí trataré para describir brevemente la evolución particular de este movimiento en nuestras regiones.

La historiografía tradicional ha visto siempre a Esteban Echeverría como el iniciador del movimiento romántico en Hispanoamérica. Se dice con frecuencia que “Elvira o la novia del Plata” es el traslado mecánico del movimiento literario a nuestra América. Desde luego, es cierto que innovó la métrica castellana al reemplazar el antiguo endecasílabo por el renovado octosílabo. Sin embargo, la concepción romántica de Echeverría radica más en su lectura de la vida, del arte y de la patria. Todos estos

elementos son formativos. El autor de *El Matadero* entiende su situación como original y primigenia, ergo: su romanticismo debería también original y primigenio. La libertad era una oportunidad y un reto: el colonialismo los había dejado en la oscuridad por mucho tiempo: “Verdad es que la España, entonces, era la más atrasada de las naciones europeas, y que nosotros, en punto de luces, nos hallábamos, gracias a su paternal gobierno en peor estado.” (Echeverría, 1972: 101)

El necesario proceso que debería seguir la nueva vida libre sería el de la “emancipación del espíritu americano”, y si no se lograra, la lucha hubiera sido en vano, obteniendo sólo media victoria. “El gran pensamiento de la revolución no se ha realizado. Somos independientes pero no libres. Los brazos de España no nos oprimen; pero sus tradiciones nos abruman.” (1972: 148)

Las vías para superar estos peligros serían la democracia, el progreso y la concreción de una literatura nacional. La estrategia consistía en dividir y diagnosticar. Los males que aquejan a la Argentina provienen del pasado, son los lastres que quedan del coloniaje; la solución, rechazar lo español y tomar lo mejor de Europa. Echeverría tomó el romanticismo como un modo de vida, una lectura teleológica de la historia que le daba la certeza de estar viviendo un proceso en la evolución de la civilización, en esa lectura el futuro se ubica en América.

Renovar la forma de la poesía a través del fondo, es decir, darle a la literatura una nueva sustancia, la esencia nueva de un pueblo nuevo. Esa es la gran incorporación del romanticismo de Echeverría, que es incluyente, lo contiene todo: el pasado clásico, el espíritu de libertad, la democracia, el cristianismo puro y el origen de las naciones. Pero sobre todo es un movimiento moderno, soportado en el progreso y el desarrollo de los pueblos. Toma sus modelos no del pasado clásico, sino de la tardía Edad Media, y sobre todo de Dante Alighieri, quien se convierte en su Virgilio, marcando con su obra

la fundación de la literatura italiana, de la misma manera que la literatura de los nuevos creadores e ideólogos hispanoamericanos debería hacer con las nuevas naciones: fundarlas en la creación, en la letra, en la experiencia estética (Bello lo entendió perfectamente en su estudio sobre *La Araucana*).

Dentro de esta evolución particular, la literatura es en Domingo Faustino Sarmiento una forma de causar polémica, es decir, una manera de discutir la historia y el presente de nuestros pueblos. La literatura lo contiene todo, la expresión nacional, las ideas reformadoras, la denuncia de nuestros males. Su concepción del romanticismo tiene mucho que ver con su visión de la lengua. Para él, la lengua la crean los pueblos, y los gramáticos deben obedecerlos a la hora de fijar las leyes de la gramática. Las leyes de la lengua, nos dice, deben ajustarse al habla de los pueblos.

En su crítica a la rigidez classicista, Sarmiento advierte el peligro de seguir ciegamente a las gramáticas y de obedecer servilmente a los modelos clásicos. Apoya en cambio, la imaginación, el atrevimiento. Sin espontaneidad no hay creación, sino repetición. En su perspectiva, hay que olvidarse un poco de la forma, de la pureza de las palabras, de la tradición, y darle más importancia al fondo, a la sustancia de las ideas. Se necesita despertar a las ideas modernas, y entonces mirar a la sociedad, al pueblo, a las costumbres.

Incluso en su *Facundo*, cuyo propósito es debatir sobre la importancia de establecer los moldes de la civilización en nuestra tierra, a la que él tacha de bárbara, Sarmiento, sin proponérselo, defiende la expresión autóctona como rasgo fundamental de la originalidad de los pueblos americanos (en este caso, del pueblo argentino). Su descripción del gaucho y de sus costumbres y canciones, son un ejemplo de la aplicación de esta mirada romántica y liberalista a su manera.

Con Sarmiento se da un nuevo paso en la formación del intelectual en Hispanoamérica. En él se conjugan los propósitos educativos y la lucha política. Él otorga a la literatura un carácter combativo inusual hasta entonces. Su escritura lo involucra completamente, no hay separación entre su creación y su personalidad. Su estrategia principal es la polémica, intenta a través de su escritura probar sus tesis y convencer, es un jurista literario y un expositor incomparable. En él se cuaja un proyecto político, es un literato gobernante.

José Victorino Lastarria, por su parte, toma conciencia de su labor como intelectual después de los sucesos políticos de 1841 (aunque ya desde 1836 se afanaba en la búsqueda de la expresión nacional), cuando la nación chilena parece consolidarse en sus formas políticas. Con el auge de la prensa y con una incipiente edición de libros, Lastarria entiende la necesidad de fundar una sociedad literaria como una forma de ampliar los conocimientos en la materia, y de crear una publicación periódica para difundir las nuevas ideas allí discutidas.

El proyecto literario de Lastarria es programático: lograr la consolidación de los ideales liberales a través de la eliminación de los residuos de la mentalidad colonial. De esta manera, la literatura es parte sustancial de la actividad política, y todo lo político puede entrar en la literatura. Su labor es tan importante como la de los “padres de la patria”. En su proyecto, la literatura se incorpora a la “concepción historiográfica liberal”, la cual ve a la creación literaria como parte fundamental del desarrollo del espíritu y por tanto como elemento inherente a la expresión nacional. Con ella, la cultura nacional adquiriría un valor más profundo: su tradición.

Como buen liberal hispanoamericano, rechaza todo lo español, excepto la lengua, pero tratada desde una perspectiva auténticamente americana, es decir, entendida como un instrumento básico para acceder a la biblioteca europea. Para

Lastarria la literatura es el mejor medio para la expresión nacional porque en ella se explican las necesidades morales e intelectuales de los pueblos, “es el cuadro en que se consignan las ideas y pasiones, los gustos y opiniones, la religión y las preocupaciones de toda una generación.” La literatura, como se ha dicho, representaba en ese período, la primera mitad del siglo XIX, la mejor tribuna para defender los ideales de libertad y la condición de ciudadanos: “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.” (2001: 82)

En Lastarria se expone, mejor que en nadie, la voluntad de transformar los valores estéticos e ideológicos de las nuevas naciones. No busca nunca la imitación, sino la apropiación de lo que mejor nos sirva para expresarnos, porque lo primordial es ser originales.

En este punto resume otro de los elementos constitutivos del liberalismo literario hispanoamericano: el americanismo en literatura. Este tema es complicado y frecuentemente se presta a interpretaciones ligeras o reducciones imperdonables. Me apresuro a describir aquí un deslinde importante. El liberalismo literario no es el primero en hablar del espacio americano, antes ya lo habían hecho los jesuitas expulsados, Bello, Olmedo y Heredia, pero sí es el primero en reflexionar sobre esta cuestión, en otorgarle una importancia crítica; y si bien, lo americano en la literatura constituyó un intento por narrar los “colores locales” para crear un “cuadro vivo” de las costumbres de los pueblos americanos, su enunciación se dio siempre desde las propias elites. El americanismo literario fue, en muchos casos, una abstracción, es cierto, pero también fue un intento por decodificar las normas estéticas traídas desde Europa para repensarlas desde estos espacios marginales.

“La novedad romántica consiste, pues, en la postulación teórica, doctrinaria, del americanismo literario, siempre existente de hecho, postulación que responde, por otra parte, a los propios principios estéticos del romanticismo europeo –general- que imponen la temática nacional, *romancesca*, como expresión original del alma de cada pueblo (a diferencia del modelo académico, neo-clasicista).” (Zum Felde, 1954: 92)

No comparto, del todo, esta reflexión de Alberto Zum Felde, el americanismo literario sí constituye una “novedad” importante, pero no es la única, como mencioné arriba, es esa condición inversa de la literatura (como anticipo al cambio político) una peculiaridad mayor; tampoco acepto, a la primera, la utilización de un adjetivo tan peligroso como el de “doctrinario”. Es cierto, la arenga del liberalismo literario adquiere a ratos tonos de doctrina, de dogma, pero lo hace sobretodo como un acicate, como una manera para urgir a la producción literaria. Es necesario recordar aquí un factor importante: la carencia de tradición que ellos entendían como falta de dedicación. Para la existencia de las bellas letras era menester la presencia de textos, de lectores, de críticos.

Finalmente, el liberalismo literario presenta una faceta desconocida hasta entonces en las relaciones literarias entre Occidente y América Latina: la experiencia de los embates del naciente imperialismo. Entre 1846 y 1870 (mientras las naciones hispanoamericanas, aún estaban en plena etapa de organización y consolidación) comienza a operar una nueva división en la economía-mundo, y estas naciones nuevas empiezan a ser desplazadas por las potencias en auge. Ignacio Manuel Altamirano padece, como soldado e intelectual, los embates de estas nuevas incursiones de las “naciones civilizadas”. Como crítico, se ve en la necesidad de reorganizar la literatura nacional y otorgarle una esencia propia, que la distinga del resto de las letras occidentales para “vindicar nuestra querida patria de la acusación de barbarie con que han pretendido infamarla los escritores franceses...” (I, 1949: 219). El “renacimiento” de la literatura mexicana implica la puesta en marcha, en el campo literario, del proyecto de nación de la Reforma y tiene como características fundamentales la construcción de

historiografía nacionalista, la búsqueda de una autonomía del ejercicio literario (donde se fomenta principalmente la producción) y la incorporación de la experiencia literaria sudamericana como base en la búsqueda por describir la esencia de las naciones y promover la creación de una expresión autónoma: “en la América del sur la bella literatura se lanzaba como el cóndor de los Andes, a las profundidades del cielo [...] Sus cantos tienen la originalidad imponente y grandiosa de los poemas primitivos...” (234-235)

Creación y reconocimiento. La literatura aquí se transforma en un espacio de resistencia y de nueva gestación. Para Altamirano, el arte y la cultura mexicanos serían el arma más eficaz para demostrar el grado de civilización de su pueblo y denunciar, así, el abuso cometido en nombre del progreso y desarrollo de las naciones. A su manera, Altamirano hace efectiva la dimensión crítica del discurso de la modernidad y la utiliza para denunciar los excesos de esa misma modernidad, la cual adquiere ahora para él una esencia contradictoria. Ser más moderno que los modernos, esa será su consigna, demostrar una sensibilidad mayor ante el lado humanístico del progreso.

\*\*\*

Ese será, pues, el proceso de la formación del discurso crítico hispanoamericano, partiendo desde la creación de una ilustración literaria (que intente difundir los bienes de la modernidad y hacer operativa su apropiación vía la dimensión crítica), hasta llegar al desarrollo del liberalismo en literatura, el cual, como hemos visto, parte de la necesidad de hacer efectiva una emancipación intelectual otorgando a la literatura una función pública (dotar de significado a las nuevas naciones y fomentar la creación de las identidades colectivas), para pasar luego al desarrollo de la polémica como estrategia civilizadora (donde se cuestiona críticamente la elaboración del Estado-nación), y,

finalmente, llegar a la crítica del lado oscuro del avance imperialista. El turno es ahora de sus protagonistas: los críticos.

## 2. LA CREACIÓN DEL LECTOR CRÍTICO A TRAVÉS DE LA FORMACIÓN DE UNA OPINIÓN PÚBLICA: JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI

“En conclusión: yo no soy árcade, ni inglés, ni Batilo, ni Bato, sino un pobre criollo, ignorante de la cruz a la cola; pero no tanto que no pueda responder a vuestra merced siempre que me incite con sus críticas”.

José Joaquín Fernández de Lizardi

El 6 de diciembre de 1811 el *Diario de México* publicaba la respuesta de Fernández de Lizardi a la crítica de Juan María Lacunza (miembro distinguido de la Arcadia Mexicana). El árcade había acusado, en su artículo “Palo de ciego”, publicado en el mismo *Diario de México* el 31 de octubre de 1811, al escritor criollo de ignorante y poco respetuoso de las normas que marcaban la preceptiva de la Arcadia Literaria, tan en boga por esos días, pero, principalmente, le reprochaba el dar, ante los ojos extranjeros, una pésima impresión del grado de ilustración de la nación novohispana. El debate se había iniciado con la publicación de “La verdad pelada”, poema pletórico de ecos y frases populares, con el cual el futuro autor de *El Periquillo Sarniento* principiaba su larga carrera de reformador social y educador de los próximos ciudadanos. La situación era inusual. Por vez primera se discutía en el espacio público la especificidad de lo que entonces se empezaba a entender como lo literario. En realidad, Fernández de Lizardi estaba pugnando por un derecho otrora desconocido en el mundo colonial americano: el de la literatura como medio para educar a la sociedad; pero, ya que se habla tanto del papel “educador” de este autor, sería menester cuestionarnos cuál era la acepción que él le otorgaba a la palabra “educar”.

Indiscutiblemente, la educación se maneja aquí como un beneficio de la época moderna: es una de sus mayores hazañas. Hacer accesible el conocimiento emanado de la razón. Constituir nuevos seres humanos: ciudadanos de una sociedad más equitativa y más “civilizada”. Hay un gran cambio palpable a primera vista: por vez primera, la educación se entiende como un bien público y no como el privilegio de la elite. Al hacerla pública, la educación cobra una dimensión crítica inusitada (de suyo peligrosa para una sociedad obsesionada con la inmovilidad jerárquica) y se convierte en un medio de denuncia y en la base para un proyecto social mucho más horizontal. Si el conocimiento y la verdad eran instrumentos de poder de las altas esferas, el deber del educador social era despojarlos de su oropel palaciego y mostrarlos tal cual son, “pelados”:

“Que es la crítica pesada  
para el que está comprendido  
en ella, ¿quién dice nada?  
que el que la hizo no es instruido,  
porque está muy mal hablada,  
no debe hacer novedad,  
*es verdad.*

Como que es bueno coger  
el grano y dejar la paja;  
pero que se quiera creer  
que mi pobre pluma raja  
a este hombre, a la otra mujer,  
y estocada cierta tira,  
*es mentira.*

Querer en agua escribir  
y en desierto predicar,  
lo mismo es que presumir  
que se puede remediar  
al mundo con discurrir  
críticas sobre este asunto.  
*Mas pregunto:*

¿una crítica faceta  
es vana en toda ocasión?  
¿cuántas veces a un maleta  
no lo corrige un sermón  
y enmienda la una chanzoneta,

si la lee en tiempo oportuno?  
¿Serás uno?

Es de un precio sin igual  
la verdad; pues no hay remedio,  
ha salido ya al Portal  
tan barata, que por medio  
compre el que quiera un costal  
y no de la disfrazada:

## LA PELADA” (1963: 127)<sup>26</sup>

Esta podría ser perfectamente la carta de presentación de Fernández de Lizardi. “La verdad pelada” representa no sólo su postura crítica (hacer de la instrucción un bien social), sino su estética literaria (lo que equivale a decir: su ética o visión e interpretación del mundo). Para el autor de *La noches tristes* la belleza equivale a lo bueno, y lo bueno, por sí sólo, justifica la creación literaria. Obviamente, la concepción de la autonomía del arte (de la literatura en este caso) es aún lejana, pero no insospechada. Fernández de Lizardi intuye con agudeza que la primera condición para la existencia de una literatura (y más ampliamente: de una cultura) propia, es la existencia de sujetos críticos, esto es, lectores capaces de recibir el mensaje a través del razonamiento y no de la creencia. No puede existir un campo artístico autónomo si no existen sujetos capaces de descifrar y reinterpretar el capital simbólico. “La verdad pelada” es, así, su interpretación de la función moderna del quehacer literario: educar a través de la argumentación, en pocas palabras, hacer de la instrucción un bien social, aunque para ello se tengan que romper las “reglas del arte”, las cuales son desde luego el soporte de la preceptiva neoclásica (en boga en la Nueva España a través de la ya mencionada Arcadia Literaria). Pero antes de regresar a la disputa es menester una breve digresión sobre esta Arcadia y su aparición en restringido medio literario de la

---

<sup>26</sup> Este poema apareció en pliego suelto, a ocho páginas en octavo, bajo el cuidado de la Imprenta de Jáuregui, aunque no posee fecha de impresión, es casi un hecho que su publicación data de octubre de 1811, pues la reacción de Lacunza, “Palo de Ciego”, se publicó, como ya se ha dicho, el 31 de octubre de ese mismo año.

Nueva España. La Arcadia novohispana había surgido en los primeros años del siglo XIX a imitación de la Arcadia Romana (fundada por Juan María Crescimbeni en 1690), su fundador fue José Mariano Rodríguez del Castillo (cuyo seudónimo era “Amintas”), y entre sus miembros se destacaban: Juan Wenceslao de la Barquera, Francisco Manuel Sánchez de Tagle, Anastasio María de Ochoa y Acuña, el ya citado José María Lacunza (“Batilo” o “El Inglés Canazul”) y su principal figura: Manuel Martínez de Navarrete, recordado igualmente por su famoso seudónimo: “Fabio”. Estos árcades eran fieles lectores de Teócrito y Virgilio, y promovían y ejercían con devoción un género literario que era, a la vez, su visión de mundo y su manera de ordenarlo: el idilio. En el idilio nada cambia, todo permanece sin mudanza: el tiempo, el amor, lo bello, el arte, la política, el orden social. La idealización del mundo vía la lectura bucólica de la sociedad; asimismo, esta lectura evasiva es también una prueba (un silenciamiento) de la “decadencia” de la urbe (en este caso, la ciudad de México) expresada en sus palpables falencias: marginación, pobreza, ignorancia, delincuencia, prostitución, etc. (elementos todos –por cierto- constitutivos de la narrativa de Fernández de Lizardi). Por tanto, la disputa entre la Arcadia y nuestro autor se cimentará en un problema fundamental para el campo artístico: su relación con la realidad y su injerencia en la interpretación de ella.

De vuelta a la reacción de Lacunza, es interesante ver el rechazo de la “poética” de Fernández de Lizardi en el medio de la Arcadia; Luis Mario Schneider (1986) ha entendido esta polémica (este intercambio comunicacional) como la primera llevada a cabo en un medio “masivo” y popular como era *El Diario de México* (él, desde luego, tiene como referente la “polémica” sostenida a destiempo entre el deán de Alicante, Manuel Martí, y el criollo Juan José Eguiara y Eguren en el siglo XVIII). Schneider cita

la agria y gratuita respuesta de José María Lacunza, la cual transcribo a continuación para dar una idea del significado de esta disputa:

“[Que] en América... donde empezaba ya a brillar el buen gusto en todo género de literatura, corran impunemente algunas producciones que la desacrediten, lo mismo que a sus dueños, y que servirán de motivo de crítica a los extranjeros partidarios, sin quererse hacerse cargo de las bellas producciones que sin número se publican cada día entre nosotros, cuya bondad y mérito no deben caer por algunas malas que se encuentren, abortadas por poetas bastardos, no cediendo en lo general los ingenios de nuestra tierra a los de otras regiones, cualesquiera que sean y a cualquiera luz que se comparen aquéllas.” (1986: 44)

Como se ve, la aparición de la escritura lizardiana representó una bastardía, esto es: una índole no reconocida como propia, como local y esencialmente natural, y lo es precisamente porque describe “fielmente” esa realidad que es constantemente silenciada en la poética de los árcades. Y no es que los árcades no criticasen a la sociedad, no: sus escritos son en general un reproche al vulgo<sup>27</sup>; pero su crítica no pretende la reforma, para ellos la “esencia corrompida” del “vulgo” es inalterable. Gran diferencia con Fernández de Lizardi, para él, la crítica es reforma, es transformación de la sociedad. Para Lacunza, el mayor peligro de la escritura del Pensador Mexicano radica en la exposición de una cultura (claro, él nunca la llamaría así) alternativa, o mejor: de la representación del mundo negado por su poética, lo cual daría al traste su defensa de una estética inequívoca y naturalmente orgánica. Estoy de acuerdo con Schneider: la polémica va mucho más allá de la discusión sobre el cuidado de la forma y el ornamento literario, tiene que ver, de hecho, con el enfrentamiento de dos poéticas contrarias, y, más precisamente, con el advenimiento de una visión moderna del fenómeno literario, en donde la literatura dejará de ser el privilegio de las altas esferas de poder, para convertirse en un instrumento de la ilustración colectiva. Ambos están discutiendo, en el fondo, la vía de expresión de la literatura criolla: ¿cuál debe ser su representación? ¿Cuál su lenguaje? Lacunza defiende lo criollo como una burbuja trasladada sin mácula desde la Península, Fernández de Lizardi, en contraste, esgrime<sup>28</sup> otra acepción: “Que decir yo que era *criollo*, sea *impertinencia*, puede ser; pero es mayor criticar lo que no se entiende[...] Ni tamaña ironía fue decir a usted que yo estoy contento con ser criollo y jamás he apostado de mi nación en mis papeles disfrazándome de *Ruso*, ni de *Inglés* como usted. ¿A qué viene esa mentira? ¿Tendrán más méritos sus versos porque se ponga: *Inglés Canazul* o gran Tamerlán de Persia?” (1981: 35. El énfasis es suyo) La conciencia de una identidad propia, diferenciada de la metropolitana, conlleva la

---

<sup>27</sup> Entre los géneros poéticos que utilizaban para sus críticas sociales estaban la oda (en especial, la anacreóntica de origen horaciano), el soneto (imitación directa de Gracilaso), las fábulas (con Iriarte como máximo ejemplo), epigramas (al estilo de Marcial), letrillas, décimas y octavas; los poemas de corte filosófico tenían como concepto supremo el *ubi sunt* y versaban sobre la brevedad de la vida y el miedo a la muerte; la poesía religiosa consistía en el culto mariano y en la alabanza del santo de origen novohispano, Felipe de Jesús. (Schneider, 1986)

<sup>28</sup> Su contestación se dio en un folleto titulado “Quien llama al toro sufra la cornada, o sea crítica del libelo infamatorio, que con el nombre de Censura dio don J M L en los diarios de esta capital: 20, 21 y 22 de diciembre de 1811, contra el autor de esta, J. F. de L.”

aceptación de sus “limitaciones”, ese es el primer paso de su proyecto reformador. Aceptarse como era, o como eran los “españoles-americanos”; el segundo gentilicio implica ya una posición diferente en el mundo y en la escritura. La disputa viene, así, a poner sobre la mesa un problema básico durante todo el siglo XIX hispanoamericano: ¿a quién debe representar la literatura (o por quién tiene que hablar)? Lo cual equivale a preguntarse también: ¿cuál será la función de la crítica literaria? Fernández de Lizardi contesta las dos preguntas al mismo tiempo. La literatura debe servir, principalmente, para la formación de ciudadanos (es decir, lectores y participantes de una opinión pública que se instalaría como un espacio con cierta autonomía respecto de las esferas de poder tradicional: la corte y la iglesia) y la crítica debe constituir el soporte racional tanto de la literatura como de los valores y la visión de mundo que promueve, constituyéndose en el discurso autónomo que sustenta a la opinión pública. Así, la polémica entre estos dos escritores opuestos se convierte, a su vez, en el enfrentamiento de dos discursos “metaliterarios” (y metalingüísticos): en Lacunza la reflexión sobre el fenómeno literario se sustenta en la preceptiva, aquí la “razón” custodia al buen gusto y a la moral de la elite letrada; es, o pretende ser, la garantía de que su espacio y su universo de enunciación no se verán invadidos por todo aquello que la preceptiva de Luzán rechaza o silencia. El discurso de *El Pensador Mexicano* intenta racionalizar la relación entre literatura y sociedad, hacer de la primera el reflejo de la segunda<sup>29</sup> (interpretación, por cierto, privilegiada por la gran mayoría de los intelectuales hispanoamericanos del siglo XIX, sólo que, a diferencia de ella, su propuesta se remitía a un proyecto presente y no a futuro, es decir, en Fernández de Lizardi la *nación* no es un proyecto sino una realidad silenciada).

En otro de los folletos criticados por Lacunza ( “Tercero diálogo crítico. El crítico y el poeta”, 1811), el Pensador, después de describir las intenciones superficiales del poeta por convertirse en un autor de éxito, establece, a través de la visión del crítico y la voluntad del poeta, una síntesis entre la voluntad de expresión del creador, el deber cívico del crítico y la necesidad de instrucción del pueblo: “Poeta: ¡Gracias a dios que hay gente para todo! / y yo a escribir para éstos me acomodo,/ y no para los doctos mi señor./ Crítico: Escribir para todos es mejor,/ y que traiga el escrito utilidad.” (1981: 19) Sólo a través de esta armonía, la literatura cumpliría su nueva acepción en la sociedad. He aquí una de las claves para entender el proyecto reformador del autor de *Don Catrín de la fachenda*: la elaboración de una *poiesis crítica*, donde la creación se vuelve reflexión y viceversa. Es a través de la creación que la escritura lizardiana (re)crea un espacio reconocible en el cual se despliega el diálogo, dotado éste, desde luego, de una fuerte dimensión crítica, que trata, en lo posible, de no aparecer como preceptiva, sino como un pensamiento basado en la razón y el sentido común, por eso, Fernández Lizardi responde firme a la acusación de Lacunza de pretender ser, en el diálogo referido, el poeta: “A más que yo no me supongo ser el uno ni el otro: yo introduzco en el poemita dos hombres, y ellos hablan lo que quieren sin meterme en nada.” (1981: 37) Ni uno ni otro, sino ambos: el poeta y el crítico, unidos en un proyecto escritural donde uno contiene al otro, y lo explica y lo legitima ante sí. Nunca más la creación

---

<sup>29</sup> Dieter Janik (1987: 51-52) apunta la moderna significación que adquiere en Fernández de Lizardi el término sociedad: “ Dentro del contexto intelectual mexicano Lizardi parece ser el primero que se haya servido de la noción de *sociedad* en su acepción moderna que deriva de los escritos de Rousseau.” El Pensador Mexicano utiliza el término para “referirse a un estado futuro del orden público y de la convivencia de los *conciudadanos*. La existencia de la sociedad implica una fuerte responsabilidad por parte de los ciudadanos [...] La sociedad constituye la comunidad de los ciudadanos que, para funcionar, exige su participación activa. Estos benefician a la sociedad por su grado de instrucción y por las capacidades que adquieren en su vida profesional.”

literaria representaría, desde su visión, un ejercicio escapista, ahora es el turno de probar la fuerza de la letra como vía de liberación, pero a la vez de compromiso.

En sí, la poiesis crítica se instala como uno de los primeros momentos de “contacto” entre el discurso concentrado de la Ilustración y la tradición humanista de corte hispánico, cuya ética era un cristianismo básico, alejado de todo el oropel eclesiástico. Ello provocaba una situación inusual ante sí y ante los otros, pues tal como afirmaba Simón Bolívar por aquellos mismo días y mientras soportaba la incertidumbre del exilio: “Nosotros somos un pequeño género humano; poseemos un mundo aparte; cercado por dilatados mares, nuevo en casi todas las artes y ciencias aunque en cierto modo viejo en los usos de la sociedad civil.” (1975: 156) El Pensador se presenta, pues, en estos folletos, como un ciudadano preocupado por los otros, los ágrafos, aquellos expulsados del orden de la letra, de la sacralidad de la escritura. Él es ese pequeño género humano, surgido de una circunstancia peculiar, de un cambio de lectura y de un nuevo ensayo de la escritura. Su propia formación heterodoxa<sup>30</sup> había hecho de él un sujeto crítico a fuerza de carecer de una instrucción “legitimada” por la jerarquía colonial<sup>31</sup>, y no pertenecer, de hecho, a sus instituciones. Su paso por la vida burocrática fue breve y escandaloso: durante 1810 fue Juez Interino en Taxco, allí tuvo su primer y único encuentro directo con los insurgentes, con quienes logró un acuerdo pacífico, evitando el saqueo y el derramamiento de sangre. Esta acción le valió, muy a su pesar en ese momento, la sospechosa asociación con el movimiento revolucionario (Spell, 1971), costándole el puesto y dejándolo sólo con sus recursos literarios. De aquí en adelante sería la pluma el instrumento de su subsistencia y para ejercitarla dedicaría todos sus esfuerzos.

#### *El publicista de una nueva era*

La libertad de imprenta fue uno de los pilares de la Constitución de Cádiz (firmada el 30 de septiembre de 1812), donde se la proclamaba de forma categórica. En México, el virrey Venegas trató, por todos los medios, de oponerse a su proclamación, pero, gracias al empeño de Miguel Ramos Arizpe, representante de México ante las Cortes de León, la ley entró en vigor el 5 de octubre de 1812, sólo cuatro días más tarde, el 9 de octubre, aparece el primer número de *El Pensador Mexicano*<sup>32</sup>, lo cual expresa claramente que el proyecto de Fernández de Lizardi no fue un producto improvisado de este contexto, sino un deseo anterior que encontró en esa coyuntura la mejor oportunidad para

---

<sup>30</sup> Para una biografía de Fernández de Lizardi véanse Rea Spell (1971) y Chencinski (1963).

<sup>31</sup> Había estudiado un poco de latín (en la escuela de don Manuel Enríquez) y su paso por el Colegio de San Ildefonso (1793-1798) no había culminado con la obtención de título alguno (algunos afirman que obtuvo el Bachillerato en Arte, pero hasta la fecha no se ha podido confirmar).

<sup>32</sup> Su “antecedente” ibérico fue *El Pensador* (1762-63 y 1767), editado por José Clavijo Fajardo, y cuya fama provocó varias reediciones. Este periódico fue un medio para introducir en España el espíritu del enciclopedismo francés.

manifestarse. Es probable que nadie en la Nueva España esperara con más ansias esta ley que el propio Pensador, sin embargo fue él, indirectamente, quien provocó su derogación apenas unos meses después (y cuya prohibición se extendió hasta 1820, promoviendo, además, la re-instauración de la Inquisición como el brazo fuerte de la censura). El primer número del periódico fue, como cabría esperar, una apología a las libertades de prensa. Fernández de Lizardi encuentra un argumento insuperable para esta celebración: la libertad de imprenta, nos dice, es la mejor arma que el imperio español puede tener para defenderse de los ataques extranjeros (que la tachaban de ignorante y oscurantista, al prohibir el libre comercio de ideas y publicaciones): “¡Gracias a Dios y a la nueva Constitución española que ya nos vamos desimpresionando de algunos errores en que nos tenían enterrados nuestros antepasados! Errores tanto más perniciosos cuanto que su trascendencia era el resultado de innumerables daños a la sociedad.” (1968: 35) El control de los impresos era, para él, un pecado comparable con el de la esclavitud (aunque este pensamiento lo expresa metafóricamente por temor a las represalias: la esclavitud, soporte de la economía imperial española, había sido simbólicamente abolida un par de años antes por Miguel Hidalgo) y la tiranía; sin embargo, la carga disidente tiene que ser maquillada con el apego a la monarquía española: la libertad de imprenta es, así debe describirlo, un bien tanto para los españoles como para los americanos. El mudo, nos explica, no sufre a causa de no poder hablar sino porque, al no expresarse, su raciocinio no se completa. Una sociedad sin prensa libre es un “mudo intelectual” (35), es decir, es una esclava del despotismo ilustrado. Pero hay más: la libertad de imprenta es una garantía para los ciudadanos (en cierta medida, la primera implica la existencia de los segundos y viceversa); es una forma poderosa para defenderse de los abusos de la autoridad (del despotismo ilustrado), lo cual equivale a decir que la imprenta sin censuras garantiza la

libertad individual de la nación, al “*contener la arbitrariedad de lo que gobiernan.*” (1968: 40. El énfasis es suyo)<sup>33</sup>

Fernández de Lizardi se aboca, así, a describir los innumerables beneficios que esta nueva constitución trae consigo; asimismo, su escritura empieza a delinear y configurar, ante el número creciente de lectores, las funciones y obligaciones de la nueva idea de Estado, basada en el entendido de su condición contractual y representativa de una nación que aparece ahora como una congregación de ciudadanos. Explica, también, otra faceta pública de la ley de imprenta: la denuncia y corrección de los abusos. La reproducción mecánica de la opinión pública (sustentada en su propia interpretación de las leyes y normas de conducta social) reduce enormemente la distancia entre la autoridad y los ciudadanos, omitiendo una infinidad de trámites burocráticos (estrategias de poder para la represión colectiva). Es en este punto cuando nuestro autor anuncia la labor pública y social de su periódico y, de paso, su función como crítico:

“El mismo *Pensador*, si llega a sus manos [de las autoridades], tal vez les hará ver algunas cosas que enteramente ignoraban. Yo no me entrometo que por mi aviso o solicitud se remedie alguna cosa; es mi pluma muy débil agente para introducir la verdad en los corazones; pero sí me lisonjeo de mi sana intención de ser útil a mi patria por algún camino, y sólo el haberlo emprendido y estimulado con mi ejemplo a mis sabios e ilustres compatriotas me será de mayor satisfacción...” (1968: 42)

Ahora bien, para hacer efectivos los beneficios de esta nueva situación editorial, era menester también acabar con las trabas coloniales en materia de impresión y difusión de obras. En un diálogo, colocado al final del número 2 de su periódico, Fernández de Lizardi hace discutir a un autor (representante de las libertades de expresión) y a un impresor (ignorante aún de los beneficios de las nuevas leyes) sobre el nuevo estado de la publicación de libros y hojas; al final, la lección es precisa: es necesario acabar con

---

<sup>33</sup> Años después, en una de sus tantas disputas (“Día del juicio y buena loa al hipócrita Gamboa”, México, 1825), el *Pensador* mantiene su opinión sobre los deberes de la imprenta libre: “Conozco bien que la libertad de imprenta no es para desahogar nuestras pasiones con el sarcasmo, la personalidad ni la osadía, sino para la *pública ilustración...*” (1995: 368. El énfasis es mío)

los impuestos, los repartos oficiales y taras eclesiásticas que impiden y dificultan la impresión y la difusión de las obras. El beneficio es claro: a menor burocracia, mayor libertad y mejores resultados. Sin embargo, la puesta en marcha de este inusitado poder pone en evidencia que la burocracia no es sino el soporte (control y censura) del despotismo virreinal, su arma más eficaz para imponer su hegemonía sobre la relación distante entre la colonia y la monarquía peninsular. La escritura de Lizardi, entonces, se coloca inmediatamente fuera de la convención y de la ley de facto y poco a poco empieza a poner en duda la legitimidad de una autoridad como la del virrey. Esto propicia la segunda gran polémica sostenida por el Pensador, en esta ocasión el debate consiste en el derecho a la libre expresión y, en gran medida, se complementa con la discusión sostenida con Lacunza un año antes: al derecho a expresar y hacer hablar al referente, Fernández de Lizardi añade la necesidad de hacerlo público. En la medida en que ese referente se convierta en objeto (literario, histórico, político, público), la posibilidad de concretar una opinión pública aumentaría considerablemente; sin embargo, el contexto para su proyecto escritural es todavía adverso. Hay todavía un remanente negativo: la autoridad virreinal engarzada con la ortodoxia eclesiástica. El vaso se derrama con un artículo<sup>34</sup> dedicado al cumpleaños del virrey. Allí, en medio de una falsa y obligada lisonja, el Pensador censura al mandatario su ingerencia en asuntos eclesiásticos (en este caso: la condena y el proceso de los curas insurgentes), pidiendo la derogación del bando del 25 de junio, que, negando la legalidad de la Constitución, otorgaba ingerencia a los comandantes militares en el enjuiciamiento de clérigos revolucionarios ( y que ya había costado la vida de Hidalgo y habría de acabar, en unos años más, con la de Morelos); para no envolver el escrito en ropaje de reclamo directo,

---

<sup>34</sup> “Al excelentísimo señor Don Francisco Xavier Venegas, virrey, gobernador y capitán general de esta Nueva España”, aparecido en *El Pensador Mexicano*, tomo I, núm. 9, del 3 de diciembre de 1812.

el Pensador “disculpa” al virrey de sus “torpezas” presumiendo su ignorancia en tales asuntos:

“Vuestra excelencia no era Dios para calificar los interiores de los hombres; necesitaba de sus consejos; y así, si vuestra excelencia ha suscrito algunas *equivocadas* determinaciones ha sido descansando en el ajeno dictamen, del que no podía prescindir, *atendida su falta de conocimiento en el reino*[...] ¿Pues por qué no podrá vuestra excelencia con la misma revocar el bando del 25 de junio último[...]? Vuestra excelencia no tiene jurisdicción alguna sobre los eclesiásticos...” (1968: 86-87. El énfasis es mío)

En realidad, la intención del artículo es “obligar” al virrey a respetar la Constitución y las nuevas leyes, en otras palabras, es exigir al mandatario el apego al nuevo concepto de Estado que se estaba promoviendo (más adelante le sugiere: “Átese fuertemente al mástil de la razón...”, [89]).

La respuesta es rápida y contundente: revocación de la libertad de imprenta y cárcel para el autor de aquel “libelo”<sup>35</sup>. Después de pasar un tiempo en prisión, de recibir la primera suspensión de su periódico y de ser objeto de innumerables injurias y críticas (la principal: de ser insurgente en un momento de suyo adverso para colgarse tan peligroso adjetivo; según refiere, años después, su propio carcelero Miguel Bataller se sorprende de que un hombre de complexión tan débil pueda sacudir de tal forma el consenso público: “No creía Bataller que fuera yo el autor de nueve papeles que decía haber hecho más daño que Morelos con todos sus cañones, porque había dividido la opinión...”, [1991<sup>a</sup>: 565]), el Pensador “acata” las órdenes y baja el tono de sus escritos, incluso escribe, desde prisión, un texto ambiguo disfrazado de apología para el nuevo virrey (“Proclama del Pensador a los habitantes de México en obsequio del excelentísimo general don Félix calleja del Rey, virrey, gobernador y capitán de la Nueva España”, publicado como folleto el 4 de marzo de 1813), con el cual consigue la revisión de su caso, la libertad y el permiso para volver a publicar su diario. Sin embargo, los ataques no disminuirán, incluso ahora provendrán de ambas partes: tanto de los monárquicos y conservadores como de los liberales (otrora su principal público

---

<sup>35</sup> En su folleto “Carta segunda del Pensador al papista” (3 de mayo de 1822) describe este trance: “[Venegas] suprimió la libertad de imprenta y decretó mi prisión, a la que fui arrastrado a las tres de la mañana del 7 de diciembre de [1]812 [...] Se me sorprendió con más de sesenta hombres. ¡Tanto era el temor que me tenían por mi opinión!” (1991<sup>a</sup> : 564)

lector), a todos ellos responde con un artículo sospechosa y ambiguamente conciliador<sup>36</sup>, en él se confiesa, a la vez, vasallo y partidario de la razón:

“Concluiré repitiendo: que amo a mi patria, que debo estar sujeto como buen vasallo a las legítimas potestades; que en mis papeles nada se advierte en contrario, antes sí, una constatación por la buena causa; que yo amo al mérito donde lo encuentro, porque esto me dicta la razón y lo demás lo tengo por locura, y por eso en mi periódico se hallan indistintamente laudatorias a españoles americanos y europeos según que las merecen, y afectados los vicios de unos y otros sin diferencia alguna, pues como dijo el poeta: ‘yo no haré distinción entre el troyano y el rutulo.’” (1968: 444)

¿Cómo se mueve la escritura lizardiana en el contexto de la decadencia virreinal? Es decir, ¿cuáles son las estrategias discursivas que le permiten promover sus ideas, pero, al mismo tiempo, evitar, en lo posible, caer en la categoría de sedicioso? Para ejercer su vocación redentora, Fernández de Lizardi, en analogía con la condición escritural adversa de sor Juana Inés de la Cruz (y, añadido: de fray Servando Teresa de Mier), tiene que escribir entre dos planos: 1) lo que quiere decir y puede decirlo y 2) lo que quiere decir y no puede decirlo de forma convencional y abierta. En el primer plano su claridad es evidente: su pensamiento es lógico, racional, fundado en la exposición y comprobación de sus juicios (basados, por cierto, en una novedosa lectura de los moralistas latinos –a los que no utiliza como referencia elitista, sino como estrategia comparativa-, y en una moderna interpretación de la función del escritor descrita por Horacio), los cuales sustenta con su equivalencia: la sentencia latina (recurso usado con igual maestría por sor Juana y fray Servando en momentos especiales, es decir, en sus defensas: sor Juana ante sor Filotea y fray Servando ante la acusación del arzobispo Haro). Al respecto me gustaría añadir un comentario. Las alusiones a la cultura y lengua latinas operan en nuestro autor no tanto como una forma de legitimación elitista de su escritura, sino como una comparación vital, como una afortunada coincidencia. Las sentencias en latín le confirman a él que la relación entre literatura y sociedad

---

<sup>36</sup> “Mi vindicación”, aparecida en *El Pensador Mexicano*, tomo III, núm. 10, 22 de abril de 1814.

establecida en su escritura es válida. Lo que intenta hacer ahora *coincide* con la función otorgada por la cultura latina a la literatura (o al menos con una parte de ella). Educar, reflejar y sensibilizar al pueblo. En el segundo plano, la escritura se vuelve patética. El Pensador dice lo que, por cuestiones políticas y religiosas, debe decir. En una primera impresión, esta escritura puede rayar en lo adyecto (hay momentos en que tiene que afirmar su total rechazo a la causa insurgente y jurar su lealtad al rey y su corte), pero su enunciación es tan precaria que se cae por insustancial, todo con tal de continuar su labor reformativa.

Esos dos planos, opuestos y contrastantes, se unifican en un fin: cambiar, aunque sea paulatinamente, la situación del escritor criollo en su medio social y en su sistema literario. Fernández de Lizardi ha conseguido crear un espacio de enunciación y un circuito de lectores (es más: él ha forjado esos lectores, y éstos se han convertido en sus mecenas colectivos); esta dinámica inusual es un logro comparable a cualquier batalla ganada por Hidalgo o Morelos, incluso con una fuerza subversiva más duradera, debido a su estado latente pero progresivo. Estos nuevos lectores “transformaban su relación con el texto, por lo común pasiva y ‘nuclear’, en pertenencia a una comunidad de benévolo participantes en el proceso de escritura.” (Eagleton, 1999: 33-34)

Con el Pensador vemos cómo la crítica se instala como una especie de nuevo y heterodoxo tribunal, donde, por vez primera, se juzgan las ideas vertidas por esa naciente opinión pública, creando y promoviendo, de esta manera, un espacio discursivo insospechado, donde la formación crítica de lectores ocupa un lugar primordial. Él mismo es ya una especie nueva de escritor: el hombre de letras, y con su pluma está inaugurando las nuevas responsabilidades del oficio<sup>37</sup>, entre ellas está, desde luego, la

---

<sup>37</sup> Terry Eagleton (1999: 51-52) hace una descripción muy precisa de este nuevo tipo de escritor, la cual a mí me parece perfectamente trasladable al caso del Pensador Mexicano: “Al igual que los gaceteros del siglo XVIII, el hombre de letras es más el portavoz y abastecedor de una sabiduría ideológica generalizada que el exponente de una destreza intelectual especializada; es aquel cuya visión sinóptica, no

relación directa con su nuevo público. Esos lectores serán obviamente los ciudadanos de un nuevo Estado, producto de la genuina expresión de una nación que, en la perspectiva de nuestro autor, carece de representatividad en el régimen imperante. Ser ciudadanos implica, como presupuesto de base, ser lectores modernos (incluso los analfabetos entrarían en este concepto, pues la lectura como función pública cubriría también la esfera oral), ser propietarios de un código común, sustentado en un comportamiento colectivo. Una ética basada en la razón (o en la racionalización de los actos y funciones públicas –incluida la literatura y su difusión y rol públicos–) se trasmite en esas hojas volantes, periódicos y folletines que empiezan a poblar los espacios públicos de la ciudad: mensaje cifrado para unos pocos, pero cuyo objeto, al final de cuentas, es cívico, porque provoca e inspira un cambio en la pasividad de los receptores (sea para apoyarlo o para denostarlo) y promueve, vía la instrucción social, su propio y progresivo incremento. La fórmula es sencilla: incrementar las escuelas (fundadas en una instrucción moderna, donde no caben la superstición y demás estrategias de temor y represión de la educación colonial) para garantizar la existencia de ciudadanos-lectores.

Esa sería la meta primaria del Pensador y su principal aporte a la discusión sobre la nación mexicana. Sólo en la medida en que se difundiera la idea moderna de Estado, la existencia de una nación independiente y soberana estaba garantizada:

“¿De cuándo acá sabíamos nosotros si había en el mundo *libertad civil*? ¿Qué cosa era *propiedad, independencia* ni los demás *derechos* del ciudadano? Para nosotros todo esto era una jerga; el más erudito sabía por los libros que había de este género bastante provisión en Inglaterra, en Holanda, en los Estados Unidos y en otras partes, pero que era un terrible contrabando en nuestra España.” (1968: 49. el énfasis es suyo)<sup>38</sup>

---

nublada por un interés técnico singular, es capaz de abarcar todo el panorama cultural e intelectual de su época [...] Tan integral autoridad entronca al hombre de letras con el sabio; pero mientras que la capacidad sinóptica de este último depende del distanciamiento trascendental, el hombre de letras ve con tanta amplitud porque la necesidad material lo obliga a ser un *bricoleur*, un diletante, un ‘manitas’, profundamente envuelto para poder sobrevivir en el mismo mundo literario comercial [...] El hombre de letras sabe tanto porque no puede ganarse la vida con una sola especialidad intelectual.”

<sup>38</sup> “Pensamiento II: Sobre la exaltación de la nación española y abatimiento del antiguo despotismo”, en *El Pensador Mexicano*, número 3, 1812.

Hay un punto que me gustaría señalar aquí y el cual tiene que ver con la diferencia entre la escritura periodística y la narrativa de nuestro autor, o más precisamente, con la forma cómo se las diferencia. La distinción viene a cuento tomando en consideración la forma cómo han sido recepcionadas ambas por la crítica canónica mexicana. Y es interesante hacer notar la nebulosa que ha cubierto la producción periodística del Pensador. La historia oficial se ha ocupado de su obra de manera plana; su labor de publicista se ha maquillado, dejando en claro su papel como prócer en la difusión del ideario emancipador (papel que él mismo ayudó a crear y difundir en sus artículos posteriores a 1821, cuando la independencia ha sido ya consumada y la Inquisición abolida, sobre todo en su folleto: “Testamento de El Pensador”, de 1827). No obstante, la obra de Lizardi fue, con los años, convirtiéndose en lugar común –en punto de partida para una enumeración cronológica- y sus propuestas fueron empolvándose en los archivos (la primera recuperación de su producción periodística data de 1940). Sus propuestas no se incorporaron directamente a la discusión de los proyectos nacionales, y la tardía historiografía literaria (iniciada con las *Revistas literarias de México* de Ignacio Manuel Altamirano en 1868), le otorgó sólo un reconocimiento “cronológico”: el haber sido el autor de la primera novela en Hispanoamérica. Este “mérito” se anquilosó en todos los manuales literarios posteriores. Es pues necesario revisar la función narrativa en el proyecto crítico del Pensador Mexicano.

#### *La narrativa como crítica*

En la revisión de la bibliografía sobre Fernández de Lizardi salta a la vista un hecho casi irrefutable, a saber: la categorización del autor como un mal literato con fines moralistas, es decir, con buenas intenciones, donde el fin justifica los medios. La suerte lo colocó en la historiografía literaria: Lizardi es el primer novelista de la América

hispana, pero hasta allí. Sin embargo, una segunda lectura podría dejar en claro que la ficción está cumpliendo en la obra del Pensador una función crítica y, a la vez, fundacional (es decir plenamente creativa), donde se están ensayando espacios, discursos e identidades posibles: estrategia discursiva de un sujeto subalterno (cercana en muchos aspectos al género literario en boga por esos días: la cartas de denuncia, los memoriales de agravio, etc.). Es cierto, la ficción fue el último recurso posible para su escritura (la censura a su prosa periodística era cada vez más fuerte); sin embargo, la forma de asumir y concebir este género es, en cualquier caso, una decisión “literaria” (y en todo caso no tan novedosa para él: ya antes había usado con frecuencia poemas, diálogos, monólogos y unipersonales para completar y exponer sus teorías).

Ahora bien, la publicación en 1816 de los tres primeros tomos de *El Periquillo Sarniento* representó un momento insospechado en la historia de la lectura de las colonias españolas (vale recordar que en el momento de su publicación la independencia es aún una empresa pendiente, pletórica de incertidumbre), donde la lectura dejó de concebirse como una pasividad “oficial” y privada, para convertirse en un ejercicio del criterio: “Cuidado con mis digresiones [nos advierte el Periquillo narrador], que quizá son las que más os importan”. (1998: 252) Primeramente, Lizardi, siguiendo la tradición que va de Cervantes a Sterne, hace difusos los límites entre realidad y ficción. Sus digresiones vienen a cuento porque el suyo no es un relato idílico (perfectamente distinguible del espacio de enunciación), como estilaban los árcades, sino un texto entramado con una serie de elementos tomados de la realidad más inmediata. La ciudad (que era ahora entendida como espacio histórico y como proyecto político), las instituciones, las cantinas, todo existe y es, para cualquier lector contemporáneo verificable (basta dar una caminata por el primer cuadro de la capital mexicana). La ficción remarca los aspectos de la realidad, los evidencia al denunciar sus causas

inmediatas. José Joaquín Fernández de Lizardi es un escritor moderno porque sabe la dimensión subversiva de la ficción narrativa, y porque está al tanto de las fuerzas censoras que todas las sociedades e instituciones totalitarias (desde Platón hasta –añadimos nosotros– los gobiernos fascistas del siglo XX) utilizan contra ella. Pero regresemos a su contexto enunciativo: la capital de la Nueva España experimentaba así un proceso novedoso de representatividad que indudablemente abarcaba más esferas que las elites ilustradas: la lectura en voz alta llevó la escritura de Lizardi a las capas más bajas e iletradas de la sociedad. Para 1819 la obra es ya un referente obligado y, por tanto, frecuente objeto de ataques por parte de preceptistas y moralistas recalcitrantes. La antigua polémica se revitaliza, de nuevo dos poéticas se enfrentan. “Suelo prescindir de aquellas reglas que me parecen embarazosas para llegar al fin que me propongo, que es la instrucción de los ignorantes.” (1997: 210)<sup>39</sup> Así se defendía nuestro autor de los constantes ataques a su estilo y manejo de la lengua. Por vez primera, la recepción popular de una obra se impone sobre la censura y la crítica especializada, o al menos este es el argumento que el autor esgrime para hacer notar la validez de su novela, son los lectores, esas figuras anónimas y ahora influyentes, las que han emitido el juicio valorativo y colocado la obra en el campo literario:

“Finalmente, la general aceptación con que mi *Periquillo* ha sido recibido en todo el reino, la calificación honrosa que le dispensaron los señores censores<sup>40</sup>, los elogios privados que he recibido de muchas personas literatas, el aprecio con que en el día se ve, la ansia con que se busca, el excesivo precio a que la compran y la escasez que hay de ella, me hacen creer no sólo que no es mi obrita tan mala y disparatada como ha parecido al señor *Ranet* y a *El Tocayo de Clarita*<sup>41</sup>, sino que he cumplido hasta donde han alcanzado mis pobres talentos con los deberes de escritor.” (1997: 211-212)

*El Periquillo Sarniento* inaugura, pues, un proyecto de lectura (lo cual equivale a decir: un ejercicio de escritura) que habría de ampliarse con las tres novelas posteriores y que,

---

<sup>39</sup> Continuación de la “Respuesta” hecha por Fernández de Lizardi al *Noticioso General* el 12 de febrero de 1819, el texto también es conocido como la “Apología del Periquillo”.

<sup>40</sup> Omite, desde luego, el capítulo de la censura que padeció su tomo IV.

<sup>41</sup> José Ignacio Paz, futuro autor de *El cascabel sonador contra notorios excesos* (1821): libelo contra los escritores que abusan de la libertad política de la imprenta. Texto inspirado, desde luego, en los escritos de Fernández de Lizardi.

a su manera, extenderían el horizonte de expectativas (por abusar de la terminología de la teoría de la recepción) de una sociedad controlada y vigilada, para dar paso a un debate largo y muchas veces irresuelto sobre la esencia de la literatura nacional<sup>42</sup>. Años después, el discurso nacionalista del porfiriato lo colocaría como un prócer de la Independencia, como un mexicano en esencia, y, a decir de don Luis González Obregón (a la sazón –1888- el discípulo más avanzado de Altamirano y futuro cronista de la capital mexicana), su conciencia patriótica es fiel incluso en los años previos a la invasión napoleónica, para ello el primer cronista de la ciudad de México cita a un anónimo biógrafo y contemporáneo del Pensador: “Ignoramos si en esta época dio al público nuestro autor algún escrito; pero si lo hizo, no fue ciertamente a favor de la dominación española, porque si en alguna cosa tuvo siempre constancia, fue sin duda en promover de cuantos modos estuvieron á su alcance, la libertad de su patria.” (1888: 9) Y en caso de haberlo hecho, agrega González Obregón: “ En ellos [los supuestos escritos], podríamos casi asegurarlo, Fernández de Lizardi debe haber censurado los abusos, y jamás debe haber adulado á Fernando VII de la manera rastrera con que lo hacía la mayor parte, ni insultado a Napoleón del modo soez é indigno con que se acostumbraba a hacerlo.” (8-9)<sup>43</sup>

González Obregón (en ese momento ferviente nacionalista y director del *Liceo Mexicano*) cimienta la entrada de Fernández de Lizardi al canon literario mexicano, de hecho, lo constituye –poniendo en práctica las lecciones recibidas de su maestro- como su fundador, al hacer de *El Periquillo Sarmiento*, por sus virtudes cívicas, la primera

---

<sup>42</sup> Incluso en su relación con la novela picaresca española, la obra de Lizardi presenta variaciones importantes, la principal: no apelar a autoridades oficiales ni a mecenas particulares ni a lectores peninsulares. En un excelente ensayo sobre este tema, Ottmar Ette (1998: 88) explica: “De este modo, consigue Fernández de Lizardi dar al paratexto [el modelo hegemónico de la novela picaresca], desde el principio, una estructura que se puede describir como un entretejido de diferentes situaciones y niveles comunicativos y que se remonta tanto a las formas de expresión oral como a las de expresión escrita y lo hace utilizando un tratamiento directo, el diálogo, que desde el principio sirve para presentar una idea en su desenvolvimiento comunicativo.”

<sup>43</sup> González Obregón parece desconocer la primera publicación conocida de Lizardi: “Polaca, que en honor de nuestro Católico Monarca el señor Don Fernando Séptimo, cantó J.F. de L.”, de 1807.

obra de la todavía inexistente república mexicana: “Porque esta obra inmortal, á pesar de todos sus defectos literarios, y aunque les pese á los puristas intransigentes, es un libro de mérito indisputable, *el primer libro verdaderamente mexicano.*” (1888: xi. El énfasis es mío) Esta esencialización de la obra lizardiana concuerda perfectamente con el proyecto de nación impuesto con el porfiriato, perfeccionado bajo la historiografía de Justo Sierra y cuyos antecedentes se encuentra en el proyecto literario de Ignacio Manuel Altamirano, quien habría de manifestar en una de sus últimas cartas: “En efecto, soy uno de los apóstoles de la literatura nacional, y a mucha honra tengo contarme en el grupo que acaudillado por el Pensador está formado por muy pocos...” (1992c: 152-153). El escritor no es un artista (no había tiempo ni condiciones para ello), sino un prohombre, artífice directo de la emancipación política. González Obregón llega al extremo de establecer, aunque a manera de hipótesis, un vínculo insospechado entre el Pensador y doña Josefa Ortiz de Domínguez, la esposa del Corregidor de Querétaro y miembro del grupo de conspiradores que, a la cabeza de Hidalgo, se levantaría en armas en 1810. Según esta interpretación, basada en la relación amistosa entre Altamirano y el nieto de doña Josefa (José Emilio Durán), la futura heroína de la nación mexicana conoció al futuro Pensador Mexicano durante la estancia de ésta en la capital (antes de 1810), y éste la “adoctrinó” en materia de emancipación política:

“Es muy verosímil lo que se nos ha referido; pero si algún día se confirmara plenamente, ¡qué mayor timbre de gloria para Fernández de Lizardi, que haber hecho surgir del cerebro de Doña Josefa Ortiz la gran revolución proclamada en Dolores por el *Padre de la Patria*, D. Miguel Hidalgo y Costilla.” (1888: 9. El énfasis es suyo)

El autor de *El Periquillo Sarniento* fue pronto proclamado como héroe, como insurgente y como un anticipado del proyecto de nación (“... sí sabemos que fue uno de los más inmaculados patriotas y uno de los partidarios más ardientes de la Reforma y del Progreso...” [1888: 44]). De Lizardi se recogen y se difunden, durante estos años de gestación y los que siguen del oficialismo nacionalista, su vocación pedagógica, su

lucha por la instrucción pública, sus críticas a la iglesia y al despotismo, y su defensa de la soberanía (todas ellas conductas constitutivas del sujeto liberal). Sin embargo, en el campo literario, es sólo, por cuestiones cronológicas, el punto de partida de la literatura mexicana, es decir, es sólo un incipiente deseo de expresión, incapaz, por sí solo, de sostenerse como creación literaria. Cuando, en 1868, Altamirano “instituyó” la novela como el mejor medio para instruir a las “masas” no tomó la producción narrativa del *Pensador Mexicano* como modelo, sino como ejemplo coincidental, ello a pesar de que muchos de los postulados de la “literatura nacional” impuestos por Altamirano (temas, situaciones y personajes locales, por ejemplo) forman el soporte de las estrategias discursivas desplegadas por nuestro autor a lo largo de sus cuatro novelas, pero “[s]i algo puede tacharse al ‘Pensador’, es su estilo, que sea intencionalmente o porque no pudo usar otro, es vulgar, lleno de alocuciones bajas y de alusiones no siempre escogidas.” (Altamirano, I, 1949: 42) Para Altamirano, el *Pensador* es un apóstol del pueblo, un patriota y ese es su mayor mérito: él es el fundador del prototipo de la literatura nacional (el “patriarca de la novela mexicana”, lo llama) porque en su escritura está el germen de una nación libre, sin embargo, su novela, a pesar de ser la “primera obra nacional”, no puede ser la gran novela que el autor de *Clemencia* espera porque no refleja la cultura idónea, esto es, no trasluce la sociedad mexicana proyectada con la Reforma sino la de la Nueva España en decadencia<sup>44</sup>. En ese contexto de enunciación no hay un Estado capaz de preparar a sus artistas y a su pueblo para

---

<sup>44</sup> Años antes, en 1844, Guillermo Prieto había sentenciado la obra del *Pensador* de manera parecida: “Ni por los antecedentes, ni por las circunstancias en que México se hallaba en 1821, era época oportuna para la creación de la literatura nacional, porque la literatura de un pueblo no puede ser la obra de un hombre, ni de determinado número de años, y en las sociedades modernas, que por los vehículos de la imprenta, el comercio y otros, hay reciprocidad de ideas, para que una literatura adquiera un tipo especial, es forzoso que las producciones de otros países se modifiquen, se aclimaten, y por una sucesión de trabajos, se transformen y conviertan en literatura característica de un pueblo.” (1997: 268)

recibirla: “El Pensador vivía en una época de fanatismo y de suspicacia, en que cualquier arranque atrevido, cualquiera idea de libertad, cualquier pensamiento de innovación costaba caro.” (I, 1949: 41) Ni siquiera en las reformas y proyectos de modernización cultural de las primeras décadas del siglo XX (donde lo nacional cobra de nuevo un papel fundacional), la escritura lizardiana es vista como un proceso específico de la formación discursiva de la crítica mexicana.

En 1910, a la luz y pompa de los festejos del primer centenario de la Independencia, el Ateneo de la Juventud promueve un ciclo de conferencias (como la ya mencionada de Henríquez Ureña sobre la obra de Rodó) cuyo fin último es la revisión crítica de la cultura mexicana (e hispanoamericana) en su primer siglo de vida. La revisión sobre Fernández de Lizardi le corresponde al historiador literario Carlos González Peña (futuro autor, en 1928, de la *Historia de la literatura mexicana*), con su conferencia “El Pensador Mexicano y su tiempo”. González Peña, poseedor de una visión castiza de la creación literaria y con algunos residuos de la crítica y estética modernistas, entiende a la obra de arte como un nítido reflejo de la personalidad del artista, cuya perspectiva del arte, a su vez, se refleja en la obra, creando así un todo armonioso entre obra y autor. Sin embargo, hay momentos en que es la época la que mueve al artista (en la visión de González Peña, éste sería “el reproductor”), colocándolo, inmediatamente, fuera de la república de las letras y convirtiéndolo, en cambio, en un “testigo” de su época (remarco el carácter pasivo del término), resultado indirecto de su condición del mal artista:

“Su obra, estéticamente considerada, es algo semejante a un desierto donde el artista en vano busca un oasis que calme su sed. Aquel hombre escribía libros, por sus páginas desfilaban tropes de humanidad; al calor de la ficción suscitaba ambientes y paisaje. Pero ni alma ni paisajes surgían animados de ese soplo divino que el *verdadero* artista infunde a lo que crea. El estilo era rudo, desprovisto de numerosa armonía, los pensamientos familiares y pueriles, la más de las veces; la concepción vulgar...”

Pero hay más, la negación, clasista a más no poder, se extiende, incluso, a su propósito reformista:

“Se ha dicho que El Pensador Mexicano fue así porque ansiaba penetrar en el pueblo. No lo creo. El artista nunca se despoja de su peplo para vestir la blusa plebeya; no empequeñece su obra, porque ello equivaldría a empequeñecerse a sí mismo.” (2000:71. El énfasis es mío)

El patriotismo otorgado por la generación de Altamirano es ahora subsumido por el de “mal artista”, cuya única virtud fue la de ser el primero en ensayar el género literario representativo de la modernidad en estas tierras, o quizá debería decir, para parafrasear una frase del gusto de González Peña, en esta alejada rama del árbol de las letras españolas, dejando en claro, además, que el molde, la novela picaresca, es propiedad ajena.

Esta categorización propició, durante buena parte del siglo XX, la propagación de los lugares comunes y redujo la figura del Pensador Mexicano a la de mero patriota; ni crítico ni artista, sólo un prócer lejano. No sería sino hasta años después, con los estudios de Jefferson Rea Speall, la nueva publicación (en 1938) del libro de Luis González Obregón y la edición universitaria de varios artículos de *El Pensador Mexicano* (a cargo de Agustín Yáñez), que su obra cobraría importancia de nuevo hasta llegar a la larga recopilación de sus obras completas (1963-1997). Ha sido la nueva puesta en circulación de sus innumerables folletos y artículos, la que ha revelado esta dimensión crítica, otrora silenciada por la historiografía nacionalista, dejando en claro una de sus principales estrategias formativas: la educación lectora.

### **La lectura como bien público**

Tras la reinstalación de la libertad de imprenta en 1820, el Pensador abandona casi en definitiva la narrativa de ficción (sólo escribirá algunos diálogos y unipersonales) para regresar a sus empresas periodísticas, pero ya hay en él una transformación: ya no sólo es un autor, un hombre de letras, sino un difusor práctico de la ilustración. La creación de la Sociedad Pública de Lectura en ese mismo año de 1820 es una prueba más de su voluntad cívica. Durante sus primeros años de publicista y en innumerables páginas de sus obras de ficción, el Pensador Mexicano se preocupó por difundir la importancia de la educación del pueblo; su proyecto didáctico consistía en la “profesionalización” de los docentes, quienes deberían ejercer su profesión basados en su vocación y en la retribución de una justa remuneración por su trabajo; la impartición gratuita de la enseñanza por parte del Estado para los más pobres y el aprendizaje obligatorio de un oficio. Este proceso de alfabetización era, obviamente, muy distinto al desarrollado durante la Colonia: no era un proyecto de evangelización, sino una forma de hacer de la Ilustración un bien social y público. Al respecto Rafael Gutiérrez Girardot apunta que: “El programa de alfabetización era más que eso: implicaba la exigencia de que el Estado que iniciaba su constitución, esto es, el nacido de la Independencia, fuera coherente: que cuidara de las condiciones para formar una ‘opinión pública’” (1990: 24).

Sin embargo, este esfuerzo crítico se complementa, a partir de la nueva libertad de imprenta, en una labor práctica. Ahora, él mismo se involucra en la distribución de las obras, renta una casa y establece normas para una conducta lectora. La premisa de la Sociedad Pública de Lectura es simple: “De nada sirve la libertad de imprenta a quien no lee, y muchos no leen no porque no saben o no quieren, sino porque no tienen proporción de comprar cuanto papel sale en el día, con cuya falta carecen de mil noticias útiles y de la instrucción que facilita la comunicación de ideas.” (1981: 225)

El fomento a la lectura despertaría el interés por la producción literaria y periodística y promovería un estándar valórico de corte estético y racional, constituyendo un beneficio para autores e impresores. Esta osada apuesta otorga mayor claridad a la voluntad servidora del Pensador. Lizardi tiene confianza en que la lectura promoverá una opinión pública fuerte, que haga las veces de contrapeso de los discursos políticos, religiosos y militares. En la actividad lectora, el súbdito se convierte en ciudadano porque accede a los derechos que el despotismo ilustrado le había ocultado. He dicho actividad porque, en efecto, la lectura, en la concepción lizardiana, dista mucho de ser un acto pasivo o reproductivo: es un ejercicio, un derecho público. Sólo a través del ejercicio y uso de este derecho, el nuevo contrato social que él está promoviendo puede ser efectivo.

No obstante, esta empresa fue prontamente vista de manera negativa por los incontables enemigos de Fernández de Lizardi, se le tachó principalmente de acto egocéntrico y “anti-gremial”, pues el acceso gratuito a la lectura parecía suponer una pérdida para editores y publicistas. De nueva cuenta, Lizardi se defiende<sup>45</sup> explicando su deseo de ver en México este tipo de empresas filantrópicas tan comunes –nos dice en las principales ciudades metropolitanas. Sin embargo y pese a sus buenos deseos, la realidad fue otra, su proyecto modernizador se topó con el principal obstáculo del desarrollo literario y crítico hispanoamericano del siglo XIX: la ausencia de lectores: “gasté y perdí mi dinero en la empresa”, nos confiesa el Pensador y luego añade decepcionado: “no tuvo efecto porque el público, sin duda, no se impuso a las ventajas que debían resultarle más que a mí.” (1981: 319-320)

La decepción no le impide continuar escribiendo folletos y panfletos a lo largo de los últimos siete años de su vida, e involucrarse en empresas como el manejo de una

---

<sup>45</sup> “Rociada de El Pensador a sus débiles rivales”, publicado en Puebla el 5 de octubre de 1820.

imprensa insurgente en Tepotzotlán, durante la última etapa de la lucha por la independencia. En este breve periodo “iturbidista”, Lizardi obtuvo algunos grados militares que él añadió a su labor de publicista como muestra de su vocación patriótica. Pero la independencia no le garantizó tampoco el pacífico desarrollo de su profesión, al contrario, lo involucró de lleno en las disputas políticas e ideológicas en pos de la configuración del nuevo Estado mexicano. Primeramente, su paulatino rechazo al naciente imperio de Iturbide, el cual se aprestaba a retomar los controles políticos, militares y religiosos del antiguo régimen colonial, hizo de él un defensor del constitucionalismo.

Es muy probable que el fracaso de su empresa educadora afectará su ánimo, sin embargo, no dejó de escribir. La escritura fue, sin duda, la obsesión de su vida. Fernández de Lizardi fue el primer intelectual hispanoamericano en el sentido moderno del término, esto es, en su preocupación por cambiar, a través de la crítica, la vida social del pueblo mexicano. Su fin mayor, despertar la conciencia de los lectores para hacer de ellos unos sujetos críticos capaces de involucrarse en los avatares de la vida pública, tal vez no tuvo los alcances por él deseados (en realidad, es casi imposible rastrear con exactitud la recepción de la obra del Pensador, a pesar de la gran cantidad de testimonios sobre su fama como escritor y publicista. No sabemos hasta qué punto él pudo cambiar a la comunidad letrada de la capital de Nueva España y de la joven República Mexicana), pero sí dejó una certeza, su propia formación como lector crítico. Fue él mismo quien, a lo largo de su dilatada carrera como escritor y publicista, hubo de experimentar una profunda transformación. Desde los lejanos días de la polémica con Lacunza, Lizardi había defendido una relación directa con el referente local (en todos sus aspectos: lingüísticos, culturales, estéticos). En la manía por anteponer lo inmediato y lo local a lo anacrónico o foráneo, se desarrolló una conducta lectora que tuvo como

prioridad destacar los elementos que podrían ser aplicables a su entorno. En la selección de temas, la difusión de leyes y principios, así como en el señalamiento de las responsabilidades cívicas y en la propaganda de los beneficios de la educación pública, la escritura del Pensador diseñó un modelo de ciudadano (lector) que tuvo en su autor el único agente posible. Sea a través de la narración ficcional o en la descripción de las costumbres, la pluma de Lizardi delineó una idea de la nación que, en muchos aspectos, se adelantó al proyecto nacional de la Reforma, pero, sobre todo, anticipó la función que Estado liberal daría al quehacer literario durante los largos y atribulados periodos de su consolidación.

En 1827, poco antes de morir, Lizardi publicó un folleto anunciado su partida del mundo: “Testamento y despedida de El Pensador Mexicano”. El texto era un ajuste de cuentas con la sociedad y con el mismo. Allí anuncia que muere “por lo mucho que he trabajado con la cabeza y con la pluma...” (1995: 1037), su debilidad física, que sus enemigos atribuyen a su conducta demoníaca, ha sido el coste de su esfuerzo reformador. Muere por haber intentado cambiar la sociedad y no duda en dejarlo claro. El testamento debe ser la prueba final de una vida dedicada al bien público. “Aquí yacen las cenizas de El Pensador Mexicano que hizo lo que pudo por su patria” (1051), ése es el epitafio con el que desea ser recordado. Desde el lecho de muerte, Lizardi está tratando de conquistar un último logro que va más allá de la simple vanidad de recuerdo popular: está tratando de reivindicar una profesión: la de escritor y de hacerla digna y útil para la nueva empresa recién comenzada: la formación de la nación mexicana.

Ese “hacer lo posible” en aras del bienestar público otorga un sentido mayor al ejercicio de la pluma. Le da, inconscientemente, una utilidad política. El Pensador Mexicano buscaba, antes de morir, hacer notar a los gobernantes de la joven nación que muchos de los problemas venideros (la creación de una identidad colectiva, la

formación de los sujetos nacionales, las funciones públicas de la Iglesia, los deberes de los ciudadanos, la necesidad de la instrucción de las masas) ya habían sido tratados en su escritura:

“...dejo una multitud de papeles que he escrito sobre diversas materias, de los cuales unos son buenos y otros malos y otros entreverados; algunos de ellos han causado mil cóleras, evacuaciones y dolores de cabeza a cierta clase de lectores.”  
(1040)

Es menester la lectura de la otra clase de lectores, aquella capaz de ver en esos textos las fórmulas y proyecciones para el establecimiento de nuevas formas de convivencia. Sólo en la medida en que esos escritos sean reincorporados al debate público, la memoria de su autor habría de ocupar el grado de utilidad a la nación que el tanto buscó. Legitimar una nueva función pública y crear una ética del trabajo intelectual (Gutiérrez Girardot, 1990) que haga las veces de contrapeso de la “ética del honor”, sustento de la estructuración jerárquica de la sociedad colonial. Esta ética del trabajo intelectual sólo podía ser sostenible por medio de la existencia de una opinión pública, la cual, a su vez, debería ser la garantía de la existencia de una sociedad horizontal, en donde sus miembros tengan una igualdad de derechos, propios y adquiridos.

Con Fernández de Lizardi la escritura deja de ser una forma de reproducción, para convertirse en una estrategia de creación, de invención, de un mundo posible. Pero, sobre todo, con él la escritura (la creación, la crítica) adquiere una dimensión moderna: la autonomía y la representación de una subjetividad. En Lizardi aparece el *yo* como un lugar de enunciación, es la manifestación de ese individuo subalterno en un espacio colonizado. Esa transformación representa, entre otras cosas, el paso de una sociedad teocrática a una civil. Y es allí donde se inicia de manera concreta la formación del discurso crítico hispanoamericano. Y lo es por varias razones. La primera porque su escritura demuestra la moderna relación entre la literatura y la nueva concepción de la

nación. Lizardi fue el primero en tratar de ejercer una vocación intelectual de manera independiente, sin mecenazgos políticos o religiosos. La dimensión crítica fue para él la base del diálogo que intentó establecer con sus lectores, esto es, fue una forma de reconocimiento mutuo. La segunda razón consiste en su empeño por formar ciudadanos a través del ejercicio de la lectura. Esto busca completar el campo literario y, a la larga, convertirlo en un espacio autónomo. El Pensador construye y distribuye un capital simbólico inusual en el mundo virreinal. Pone en circulación las nociones modernas de autor, lector y crítico, y hace de su vida la biografía de un sujeto que se trasladó, a través de la escritura (la lectura, podríamos añadir), del espacio colonial al mundo moderno, al espacio de la reflexión.

“¿No advertís que aunque yo muera, jamás faltarán escritores instruidos y resueltos que continuarán combatiendo los abusos?” (1038) Con esa advertencia se despedía el Pensador, sin enterarse de que, en el otro lado del Atlántico, un intelectual hispanoamericano se aprestaba a volver al Continente para poner en marcha el ejercicio moderno que él había imaginado en su escritura: la crítica.

### 3. LA CRÍTICA LITERARA COMO PRIMERA MANIFESTACIÓN DE LA AUTONOMÍA CULTURAL: ANDRÉS BELLO

**“...allí Bello, el apóstol  
de la literatura y la filosofía,  
hizo que sus discípulos  
hundiesen la mirada en las  
aguas profundas, para  
sacar de ellas el rayo  
inspirador. Así aquel maestro hizo  
nacer la literatura sudamericana.”**

**Ignacio Manuel Altamirano**

Andrés Bello representa el primer gran momento de la crítica literaria hispanoamericana. Y no porque antes de él no hubiese existido la reflexión sobre la literatura, sino porque fue él quien trazó una relación distinta para con el fenómeno literario y su función dentro del marco cultural. Bello supo equilibrar una sólida instrucción con una libertad de investigación imposible en el mundo colonial. Aprendió la relación clásica (grecolatina) entre literatura y sociedad y comprendió perfectamente la mutabilidad de ambas<sup>46</sup>. Literatura como sendero hacia la civilización, y civilización como una comunidad representada y reflejada en una literatura autónoma. Dije autónoma, pero tal vez sea más conveniente utilizar otro calificativo: propia. La literatura propia es, en el intelectual venezolano, una forma de identidad y una muestra (o mejor: una prueba) de pertenencia al mundo de la razón y de la estética, donde el

---

<sup>46</sup> Antonio Cussen (1998: 19) da un testimonio fundamental para dimensionar el desarrollo del joven Bello, recién graduado de Bachiller en Artes (1800) y aspirante a Segundo Oficial en el secretariado del Capitán General; Cussen cita una recomendación para el puesto: “La persona que recomendó a Bello, Pedro González Ortega, escribió sobre él: ‘He visto varias obras de su aplicación ya traducidas de autores clásicos y ya originalmente suyas, aunque de menos consideración, en que se reconoce un talento nada común, y unas ideas que reúnen a su extensión las circunstancias de un discernimiento ventajoso.’”

punto común es el equilibrio. En ella caben perfectamente la individualización de un carácter distinto (por nacer y por forjarse), como es en este caso el hispanoamericano y la incorporación de todo el repertorio de temas, valores, estilos y géneros que la tradición occidental trae consigo en su eterna búsqueda de presente. La concreción de una literatura propia presupone, como se verá más adelante, la conquista de una autonomía crítica, de un pensamiento que sepa deslindar y separar las imposiciones de las relaciones, la influencia de la correspondencia, la subalternidad de la tradición, la predestinación del destino.

Tradicición y pertenencia son dos conceptos que Andrés Bello clarifica perfectamente. Y aquí es preciso hablar de una inusitada toma de conciencia por parte de un sujeto crítico en formación y de la elaboración de una de las primeras estrategias de apropiación del discurso crítico de la modernidad. No creo exagerar si digo que Bello es probablemente el más importante intelectual de la primera mitad del siglo XIX, lo que equivale a decir que es el primer gran crítico hispanoamericano, y lo es, entre muchas razones, porque supo incorporar su experiencia y formación en las metrópolis a las discusiones y debates sobre la elaboración política y cultural de las nuevas naciones emancipadas, y no desde el ángulo del poder, sino desde el poder de la reflexión. Su escritura es la descripción del anhelo hispanoamericano por ser parte de la modernidad y de su concepto hegemónico: la civilización, pero desde la perspectiva de la reflexión y la comprensión. Ser modernos, sí, pero no a costa de la pérdida de nuestra propia identidad (ya de por sí subordinada), sino de su enriquecimiento a través de la conquista de su contemporaneidad en el mundo. Bello partió a Inglaterra en los albores de la Independencia (1810)<sup>47</sup> y no regresó a Hispanoamérica sino hasta la formación de

---

<sup>47</sup> Bello partió a Londres, junto con Luis López Méndez y Simón Bolívar (patrocinador del viaje), como delegado del nuevo Cabildo caraqueño, comandado por el canónigo José Cortés de Madariaga, quien había logrado “sacarse” de encima al último representante de la autoridad española: Vicente Emparán. Sin embargo, el Cabildo mantenía cierta fidelidad a Fernando VII. La misión llegó a Portsmouth el 10 de

los nuevos Estados-nacionales (1829). Sin embargo, durante su formación caraqueña pudo acceder a una educación algo heterodoxa, primero a través de su preceptor, el fraile Cristóbal Quesada (versado en clásicos latinos y españoles, y aficionado a la poesía), luego en su paso por la Universidad<sup>48</sup>, pero consistente; además, estaba su experiencia en la burocracia colonial, como asistente del capitán general, Manuel de Guevara y Vasconcelos, que lo acercó a los textos jurídicos y lo convirtió en el traductor oficial de la prensa inglesa y francesa. Al llegar a Inglaterra, ya poseía una experiencia tanto crítica como política. Pero, igualmente, el período londinense fue formativo en sentido múltiple<sup>49</sup>, primero, le permitió la libertad infinita de las bibliotecas (libertad inversamente proporcional a su estrechez económica), segundo, lo puso en contacto con las elites criollas expatriadas en Inglaterra (de las cuales él ahora era parte) que pensaban la posibilidad de la emancipación política, tercero, lo hizo testigo de una forma de gobernar distinta a las padecidas por él: la monarquía moderada (opción por la que se inclinó en un principio –1821- como mejor vía para augurar un éxito a la empresa insurgente). Cuando Bello llegó a Londres ya existía una comunidad de “exiliados” que estaban trabajando en la independencia y en la identidad de Hispanoamérica, entre ellos estaban el abate Viscardo, y el propio Francisco de

---

julio de 1810 y fue recibida por funcionarios de la Foreign Office y hospedados en el Martin's Hotel. El 16 de julio los delegados se reunieron con Lord Wellesley, Ministro de Relaciones Exteriores, en su residencia privada (Apsley House). Según algunas versiones, allí Bolívar expuso sus deseos separatistas, contraviniendo la idea de Wellesley de mantener fidelidad a la monarquía española. A partir de ese momento, la situación se complicaría para todos.

<sup>48</sup> “Algunos de los profesores de Bello en la Universidad de Caracas exaltaban la nueva ciencia y los beneficios del comercio y la agricultura; otros difundían los principios de la mecánica y las matemáticas por vía de Francois Jaquier, filósofo y matemático francés del siglo XVIII, que trató de simplificar la jerga escolástica y adaptar las ideas de la Ilustración. Así, uno de los profesores de Bello, Rafael Escalona, se permitía disertar libremente sobre Newton, Locke y Condillac. Pero está era la voz de la minoría.” (Cussen, 1998: 17)

<sup>49</sup> John Lynch (1982: I) en la introducción a un importante texto sobre los años londinenses de Bello nos dice: “... in London Bello lived the lived of a scholar, a paid, or underpaid, retainer of the revolution. Yet if others served the cause of independence in army and government, Bello was no less a liberator, though his enemy was ignorance and his weapon the word.”

Miranda, a cuyo hogar fue a parar poco después de haber desembarcado: era la famosa casa del 27 de Grafton Way Street. Esa residencia se convirtió en su primera escuela londinense pues en ella:

“Bello pasó muchas horas leyendo los libros de Miranda, una colección de casi 6,000 volúmenes. La colección era muy rica en los clásicos romanos; incluía más de 70 volúmenes de Cicerón, varias ediciones de los *Comentarios de la guerra de las Galias*, de Julio César, y las *Obras* de Tácito, acompañadas de traducciones al inglés, español, francés e italiano de sus escritos; había tres ediciones distintas de Lucrecio, cinco de Horacio y siete de Virgilio. La biblioteca también contenía todos los principales autores ingleses, como Bacon, Hobbes, Milton, Locke, Dryden, Pope, Hume, Gibbon, Adam Smith (en una versión española publicada en Valladolid en 1794) y Bentham. Las obras completas de los filósofos franceses también se encontraban allí: 70 volúmenes de Voltaire, 35 de Rousseau y 23 de Condillac. Los numerosos volúmenes de literatura española incluían la *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, de Tomás Antonio Sánchez, obra que [...] Bello comenzó a consultar poco después de llegar a Londres y que fue punto de partida de su reconstrucción filológica de *El Cid*. También poseía Miranda más de 200 tomos de literatura griega clásica.” (Cussen, 1998: 50-51)

En muchos sentidos, Bello es un ilustrado, un intelectual cuyo pensamiento se centra en la razón. La anterior generación intelectual hispanoamericana (la de los jesuitas expulsados) todavía mantenía fuertes lazos con la concepción teocrática del mundo. Su condición autodidacta lo libera de cualquier atadura del conocimiento.

Su lucha principal no es por reformar a la sociedad (como lo es en Fernández de Lizardi, quien está escribiendo, podríamos decir, desde “la trinchera”) ni por crear una opinión pública, sino por conquistar las primeras victorias para la cultura hispanoamericana (Gutiérrez Giradot, 1990). En este sentido, su empresa era fundacional de corte clásico e intención revolucionaria (Henríquez Ureña, 1960). Gutiérrez Giradot entiende esa empresa como una nueva *Eneida*, que iniciaría una América Poética. Sus famosas *Silvas americanas* (cuya primera hazaña es la fundacional “Alocución a la poesía” de 1823), como todos sabemos, invitan a la poesía a dejar la vieja Europa para instalarse en la novísima América y completar, así, un largo y fructífero desarrollo literario. No obstante, la intención de Bello va más allá de esto. La creación de la revista *Biblioteca Americana* (hecha en colaboración de Juan García

del Río) es un proyecto vasto que no sólo contiene a la creación poética sino a su reflexión crítica. El crítico venezolano entiende que la “independencia literaria” requiere, además de creadores, de lectores inteligentes, por ello, la difusión y la discusión representarán para él una función vital para nuestra vida literaria. Facilitar el acceso a la cultura y cimentar con ella las bases de las nuevas sociedades hispanoamericanas. Para Bello ser moderno representaba tener una perspectiva crítica del pasado, de la tradición, y a través de esa perspectiva elaborar nuestra incorporación al presente del mundo civilizado a través de una didáctica literaria.

Bello es un legitimador en todos los órdenes. En lo jurídico, proporciona a Hispanoamérica un modelo legislativo a seguir; en lo gramático, elabora una sistematización del lenguaje desde las particularidades históricas y lingüísticas de la América española; en la crítica literaria, construye un espacio idóneo para la reflexión académica: la nueva universidad. En gran medida, es un modernizador de la especialización del intelectual.

### **El pensamiento crítico de Andrés Bello**

Ahora bien, si he hablado de su dimensión crítica como elemento fundamental en la elaboración de su pensamiento en general, creo necesario ampliar un poco sobre el tema. Arturo Uslar Pietri, en su introducción (“Los temas del pensamiento crítico de Bello”) al volumen IX de la *Obras Completas* de Bello (1956), siguiendo un poco el sentido común, define a la crítica como la literatura sobre la literatura, por tanto, nos sugiere, la obra de Bello es, casi en su totalidad, crítica. Es obvio que para nuestro autor la literatura posee un valor más alto que su función instrumental en la sociedad: contiene, y aquí está una de las claves para entender su pensamiento literario, una dimensión estética, esto es, una visión y una ética del mundo, “en cuanto aumentan [se

refiere a la literatura y la ciencia que la comprende] los placeres y goces del individuo que las cultiva y las ama; placeres exquisitos, a que no llega el delirio de los sentidos...” (Bello, 1993: 16)

Uslar Pietri hace una división del corpus crítico de Bello, basándose en una interpretación empírica de la producción reflexiva del autor de la “Alocución a la poesía”; en su lectura, habría que dividir el trabajo crítico de Bello en a) trabajos de filología e historia literaria, b) de divulgación y c) los de crítica literaria propiamente dicha; ahora bien, dicha clasificación parece obedecer a las tres funciones que Bello desarrolla a lo largo de su producción intelectual, a saber: la del investigador, la del pedagogo y la del pensador, lo cual lleva al prologuista a decir: “El pensamiento de Bello no es una cosa abstracta, sistemática y cerrada, sino que corresponde a la formación de su personalidad, a las circunstancias de su vida y sus servicios, y se manifiesta en los distintos aspectos de su obra.” (1956: XII)

Esa relación de Bello con la literatura, la ciencia y la cultura en general, lleva a Uslar Pietri a describir tres aspectos destacables en el pensamiento de Bello: a) como poeta y creador de obras de arte que recibe el influjo de grandes ejemplos pasados y presentes, b) como enamorado de la sabiduría y gustador de la belleza literaria, y c) como hombre que ha tomado sobre sí la misión de enseñar y orientar a otras personas.

He querido revisar someramente las ideas de Arturo Uslar Pietri para establecer mis “simpatías y diferencias”; en general estoy de acuerdo con su lectura (de hecho la considero como el primer gran esfuerzo por ordenar la producción crítica de Bello), pero me separo un poco en el tema de las clasificaciones, en mi opinión el pensamiento de Bello no posee compartimientos estancos, no hay una división tajante entre sus estudios filológicos, su crítica literaria y sus estudios lingüísticos, por ejemplo. En todos ellos, reina el mismo afán reflexivo, la misma voluntad para discernir y establecer

conexiones. Es el mismo amor por el conocimiento y la reflexión el que lo lleva a escribir su “Alocución a la poesía” y su “Gramática”.

El autor de las *Silvas americanas* entiende a la literatura como universal, pero igualmente como el reflejo más nítido del alma de los pueblos. Su formación es clásica y a la vez ilustrada. Saber para transformar y transformarse mediante el conocimiento. Entiende que muchas de las respuestas a los problemas del presente se hallan en el pasado, al cual es necesario volver a interpretar. Así lo demuestra en uno de sus primeros triunfos críticos (principio fundamental de su autonomía): la resolución del problema acerca del origen de la rima asonante en la lengua castellana. Bello va en contra las autoridades hispánicas y las refuta con pruebas argumentadas a través de su elocuencia, esto es, utilizando indistintamente todas las ramas del saber que domina: filología, crítica, historia, experiencia poética, etc. Ese triunfo crítico cimentó la figura de Bello como un intelectual moderno en el sentido de su rechazo a la tradición filológica hispánica y al lugar de enunciación de ésta; esa conquista se dio por medio del debate y la investigación. En 1778 apareció en italiano el libro *Ensayo histórico apologético de la literatura española*, del jesuita Javier Lampillas, el texto daba un origen específico a la rima asonante, como peculiar al fenómeno literario español: la poesía medieval castellana. Esta tesis se dio por verdadera, pues para la crítica española significaba una distinción dentro de la creación de Occidente, y, de hecho, fue sostenida por Francisco Martínez de la Rosa en su *Poética*, de 1827, la que reclama –ante el alegato con Bello– para el castellano la invención de este tipo de rima. Bello busca su origen y encuentra un documento desconocido: *Vetereum epistolarum hibernicarum sylloge*, una colección de antiguas epístolas hibernicas, escritas por el irlandés San Columbano alrededor del año 600 de la era cristiana y publicadas en Dublín en 1632 por Jacobo Usher (o Userio, como lo escribe Bello), allí encuentra el origen de esta rima: la

poesía latina medieval y luego deduce su transmisión a la literatura española, exponiendo una tesis insólita y denunciando con ella las carencias de la crítica hispánica. Bello dedujo que la asonancia se daba en el latín tardío del siglo VI y para comprobarlo la buscó en el *Acta sanctorum* de los Bolladistas donde la encontró sin mucha dificultad; entendió también que su transmisión al castellano no se dio directamente, ni por la influencia de los árabes (como suponía la tesis de José Antonio Conde, expuesta en su *Historia de la dominación de los árabes en España*, de 1820), sino a través del provenzal antiguo. Su teoría fue expuesta en el *Repertorio Americano* en enero de 1827 bajo el título “Uso antiguo de la rima asonante en la poesía latina de la Edad Media i en la francesa, i observaciones sobre su uso moderno”; posteriormente formó parte de sus lecciones de Literatura Española y fue finalmente recogida en el tomo VI de la edición chilena de sus *Obras Completas* (1883), ejemplar que he podido consultar y en cual se evidencia, a través de la contextualización que hace en el prólogo Miguel Luis Amunátegui, la dimensión de este debate<sup>50</sup>. La polémica, en sí, va más allá del problema filológico y tiene que ver con la búsqueda del poder interpretativo. Quiero ser claro en este punto: el hecho de que un joven criollo, expatriado y sin muchos recursos, establezca una polémica de tales dimensiones no es poco significativo. Además, es notoria la recepción de su teoría: el respetado crítico francés, Raynouard, la recibe con satisfacción y la acepta como verdadera, lo propio hace el español Eugenio de Ochoa en su *Tesoro de los romanceros i cancioneros españoles*, de 1838. Su conocimiento tiende al orden, a la recopilación y la divulgación. Es esencialmente didáctico y nunca pierde ocasión de dar noticia sobre algún texto o traducción literaria.

---

<sup>50</sup> Incluso, años después, el ultramontano Marcelino Menéndez y Pelayo, en una carta al propio Amunátegui (1886), habría de confesar “El [tomo] de Opúsculos literarios críticos [se refiere a *Opúsculos críticos y literarios, publicados en diversos periódicos desde el año de 1834 hasta 1849*, Santiago de Chile: Imprenta Chilena, 1850] ha acabado de confirmarme en la idea de que Andrés Bello se adelantó en muchos años a una porción de ideas (sobre el origen de la rima, sobre la epopeya caballeresca, etc.,etc.) que hoy pasan por muy avanzadas entre los más doctos cultivadores de la filología neo-latina y de la historia literaria de los tiempos medios.” (Citado por Uslar Pietri, 1956: XI)

El aprendizaje es continuo y formativo. Su estancia en Londres lo acerca al empirismo inglés de Locke y con la filosofía ética del utilitarismo de Jeremy Bentham<sup>51</sup>, pero este acercamiento se da siempre desde la perspectiva de la apropiación. Bello va a Europa a traer lo que pueda servirle en América. Asimismo, durante su estancia en Europa se dedica a dar a conocer la inteligencia americana. Aprende todo lo que debe aprender, pero no para aplicarlo ciegamente, sino para, a partir de un cimiento sólido, construir una cultura, una literatura americana (reflejo nítido del estado civilizado de un pueblo).

El otro gran aporte a la filología hispánica lo logra con su lectura actualizadora del *Poema del Cid*. Sus estudios y escritos realizados sobre el tema se constituyen como los primeros en la era moderna en hacer notar la importancia del texto (lo cual, dicho sea de paso, lo acerca sobre manera a la estética del romanticismo inglés que ya había puesto los ojos sobre dicha obra, y aquí pienso desde luego en Lord Byron). Es cierto: la literatura española de la época, imbuida en la preceptiva neoclásica de corte francés, lo desdeñaba abiertamente (igual que el resto de la literatura de la época anterior, incluida la producción del Siglo de Oro), basta recordar las críticas de Capmany (1780) y de Martínez de la Rosa, ambos veían en el *Cid* un monumento a la barbarie y a la inelegancia; con una excepción: Tomás Antonio Sánchez, quien en su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* (1779) lo publica por primera vez, basándose en el manuscrito de Per Abat. Esa es sin duda la edición que consulta Bello, quien se convierte en “el primer hombre de su tiempo, de lengua castellana, que se sumerge en el poema, y lo estudia largamente como una grande obra de arte.” (Uslar Pietri, 1956: XXX)

Este rescate es, a la vez, una fuerte crítica a la preceptiva neoclásica castellana.

Y en este punto aprovecho para recalcar un hecho que se verá a lo largo de estas

---

<sup>51</sup> Bentham, al igual que James Mill, era amigo de Miranda y apoyaba la causa insurgente, así que Bello tuvo, desde su llegada a la capital británica una relación muy cercana con el filósofo y sus ideas.

páginas: Bello no es un autor neoclásico, es un autor crítico que toma lo mejor de la Ilustración metropolitana y lo fortalece con el vasto aliento del romanticismo británico. Su crítica a la ortodoxia neoclásica comenzó muy temprano y se manifestó plenamente en su “Juicio sobre las obras de don Nicasio Álvarez de Cienfuegos”<sup>52</sup>, en él, diagnostica la falencia principal de la poesía española contemporánea: el olvido de su propia tradición y la imitación servil:

“Los antiguos poetas castellanos (si así podemos llamar a los que florecieron en los siglos XVI y XVII) son en el día poco leídos, y mucho menos admirados; quizá porque sus defectos son de una especie que debe repugnar particularmente al espíritu de filosofía y de regularidad que hoy reina, y porque el estudio de la literatura de otras naciones, y particularmente de la francesa, hace a nuestros contemporáneos menos sensibles a bellezas de otro orden. Nosotros estamos muy lejos de mirar como modelos de perfección la mayor parte de las obras de los Quevedos, Lopes, Calderones, Góngoras, y aun de los Gracilanos, Rojas y Herreras. No tememos decir, con todo, que, aun en aquellas que abren ancho campo a la censura (las dramáticas, por ejemplo), se descubre más talento que en cuanto se ha escrito en España después acá.” (1956: 199)

En su lectura, entiende que en los creadores antiguos hay más naturaleza, y en los modernos más arte (artificio), los primeros poseen un carácter fuerte y un atrevimiento; en contraste, ese ímpetu se encuentra ausente en los autores contemporáneos, que son “los que han florecido desde Luzán. Unos, a cuya cabeza está el mismo Luzán, son correctos, pero sin nervio, otros, entre quienes descuella Meléndez, tienen un estilo rico, florido, animado, pero con cierto aire de estudio y esfuerzo y con bastantes resabios de afectación.” (200) Poco cabe añadir al juicio anterior, salvo el fuerte rechazo a esa

---

<sup>52</sup> *Biblioteca Americana*, I, Londres, octubre de 1823.

“falsa sensibilidad”, qué él coloca en la manía de la imitación de los modelos franceses. Esa afectación que consiste en filosofar sobre los afectos y despojarlos de su esencia natural, en estructurar los sentidos de acuerdo con los racionamientos y en articular las acciones y los espacios con base en las tres unidades aristotélicas. Bello destroza, a través de su crítica, a Nicasio Álvarez, lo que él considera una moda artificiosa y nociva para el renacimiento poético en lengua castellana; es obvio que para él, la literatura “moderna” en castellano está en decadencia (al menos el modelo propuesto desde la Península), falta un impulso vigorizante, una renovación temática, un acercamiento a la naturaleza: ¿será la ocasión idónea para el ingreso de la literatura de la América hispánica?

La respuesta nos conduce al otro tema vital en sus años londinenses, y que le apasiona en apariencia contradictoriamente: el americanismo literario naciente. Sin embargo, este asunto, requiere, a mi entender, un tratamiento cuidadoso, para no caer en una descripción chovinista. De nuevo acudo a Uslar Pietri: “Bello, con todo cuanto de formación europea hay en su espíritu, no deja de sentir de manera creciente sus grandes deberes de americano. Él no va a integrarse a Europa, sino a buscar en Europa lo que necesita para América. En todo cuanto hace y escribe está presente el conflicto de su condición americana.” (XVI) Algunas páginas más adelante añade enfático: “Su tema es América, la audiencia a la que se dirige es americana, americanos son sus sentimientos y sus conceptos. El propósito de servir a América es predominante en su poesía, en su manera de entender la ciencia y sus aplicaciones, en su concepto de destino.” (XXV) Si bien es cierto, y en ese punto estoy totalmente de acuerdo con Pietri, que Bello no se siente nunca un “europeo” y sabe que a pesar de los años, su estancia en Inglaterra era pasajera, pues su destino final consistía en regresar al continente natal, no estoy tan seguro, en cambio, de su certeza como americano, me refiero, desde luego, a la

concepción de una identidad cerrada y configurada como una esencia. Pienso que Bello se “vuelve americano” durante su el exilio londinense; es cierto: él partió de un país independiente (o en vías de estarlo), pero que apenas se estaba formando y el cual, al poco tiempo, habría de retrasar su emancipación. En este punto, pienso en su contacto con las figuras exiliadas (tanto hispanoamericanas como españolas): Miranda, Blanco White, fray Servando Teresa de Mier, Javier Mina, etc.; en sus estudios solitarios; y en sus proyectos editoriales, poéticos y críticos. Es ese proceso contradictorio en apariencia el que le hace confrontar sus aspiraciones modernizadoras con la condición naciente de su espacio y de su identidad. La redacción del poema inconcluso *América*, iniciada en 1810, da una prueba de este proceso formativo. Aun en sus puntos más altos (la *Alocución a la poesía* [1823] y *La agricultura en la zona tórrida* [1826]), la identidad americana es un proceso en formación. El primer poema es, ante todo, una declaración de la futura existencia de la literatura hispanoamericana. Esta fundación persigue la autonomía creativa, y ésta se basa en la misión de la poesía; no se debe imitar a Virgilio, sino convertirse en Virgilio y hacer lo que él hizo para la literatura latina y el imperio romano.

Desde las páginas de *El Repertorio Americano* comienza a dar noticia de la naciente producción americana, pero a través de un sistema de valores donde la construcción del poema y su dimensión estética serían primordiales: “Debemos a la *Victoria de Junín*, poema lírico por el señor José Joaquín Olmedo, un lugar distinguido entre las obras americanas de que proponemos hacer reseña en este periódico, lo primero por su mérito, i lo segundo por la importancia del asunto que abraza dos de los acontecimientos más grandes que figurarán en los fastos de América.” ( 1884: 245)<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> “Noticia de la *Victoria de Junín, canto a Bolívar*, por José Joaquín Olmedo”, en *El Repertorio Americano*, I, Londres, octubre de 1826.

Es muy interesante notar la jerarquía de los valores críticos e interpretativos de Bello sobre este poema. Primero lo juzga como una obra de valor poético, luego como un poema representativo de la naciente literatura hispanoamericana. Esa es la única vía: el talento como garantía de ingreso a la literatura universal. El tema americano, es por supuesto, fundamental porque aporta un carácter épico a la ya muy gastada temática occidental, así lo hará notar en su estudio sobre la *Araucana*. Además, el tema americano representa, más que una conquista material, una extensión de la historia espiritual de la humanidad. Bello va a criticar siempre la crueldad de la Conquista, pero no va a rechazar el acceso que ella posibilita a la cultura occidental, al contrario: intentará por todas las vías hacerla efectiva. Por ello, busca en la composición poética la unidad, una coherencia interna capaz de soportar la obra y hacerla duradera, y, así, alaba el artificio poético de Olmedo, el cual logra fundir, en un solo poema, dos batallas fundamentales para la emancipación hispanoamericana (las de Junín y Ayacucho), haciendo de Bolívar –ausente en una de ellas- un héroe de proporciones épicas. Esa contradicción, válida por la licencia poética que Bello le otorga, da las dimensiones necesarias para hacer de esta obra un poema épico, resaltando dicho carácter en la formación del nuevo mundo.

En las producciones de la joven América hispánica que recreaban los fragores de las batallas independentistas, encuentra la condensación de todos los elementos que hacen posible la epopeya: recreación del ambiente, descripción magnánima de los héroes, perspectiva histórica e incorporación de la obra en la tradición occidental, sólo a través de ese engranaje la producción literaria hispanoamericana podrá conquistar su autonomía. Es muy interesante observar la claridad con que Bello ve la relación de la América Latina con Europa: conoce perfectamente las redes de correspondencia, los vasos comunicantes, pero, primordialmente, entiende y vislumbra la posibilidad de una

relación equitativa que sepa reconocer sus deudas con la matriz occidental, pero también distinguir sus propias hazañas. Pocas veces hubo en el siglo XIX una reflexión tan equilibrada ante la geopolítica del conocimiento (la otra gran excepción fue José Martí). Ahora agrego otra dimensión a su discurso crítico: la capacidad de reconocer no sólo las relaciones, sino las especificidades de los fenómenos culturales. En el terreno literario, por ejemplo, sabe que la poesía, no obstante su eminente relación con otros discursos culturales, posee sus propios recursos y su propia visión de mundo, por lo que nunca le exige la rigurosidad del discurso histórico: “Es característico de la poesía lírica no caminar directamente hacia su objeto.” (1884: 246) Como crítico, busca en las composiciones el correcto manejo del estilo, el colorido, la armonía en la versificación, las “bellezas del ingenio”, la sana distribución de las partes, la correcta conexión de las ideas y la pureza del gusto.

Pese a ser un crítico riguroso, jamás cae en la preceptiva y está abierto a las nuevas manifestaciones y a los jóvenes autores. Su juicio sobre José María Heredia es bastante positivo<sup>54</sup>, a pesar de sus críticas a la imitación desmedida de los autores modernos. Aquí Bello se encuentra ante un dilema personal: su seducción ante la poesía “romántica y americana” de Heredia “choca” en cierta forma con su apreciación de lo literario. La salida es de nuevo el punto medio, Bello no va a recriminar a Heredia, al contrario, lo alentará, pero de manera “positiva”, señalando los defectos y explicando las soluciones:

“Como preservativo de estos i otros vicios, mucho más disculpables en el señor Heredia que en los escritores que imita, le recomendamos el estudio (demasiado desatendido entre nosotros) de los clásicos castellanos i de los grandes modelos de la antigüedad. Los unos contagiarán su dicción, i le harán desdeñarse del oropel de voces desusadas; los otros acrisolarán su gusto, i le enseñarán a conservar, aun en los arrebatos del estro, la templanza de imaginación, que no pierde jamás de vista a la naturaleza.”(1884: 263)

---

<sup>54</sup> “Juicio sobre las poesías de José María Heredia”, en *El Repertorio Americano*, II, enero de 1827.

Esto demuestra cabalmente la postura crítica de Bello: antes que americano es un crítico. Si la América hispana va a tener la literatura que se merece, ésta se conseguirá con base en el trabajo, talento y juicio. Pienso que Bello ve en el ímpetu y la fuerza poética de Heredia, el elemento faltante en su propio proyecto poético, y que, al mismo tiempo, le seduce y le espanta. La preocupación por la concreción de una auténtica expresión “americana” se hace en este apartado más que evidente. La seducción: conquistar para la América hispánica su propia voz, reflejo nítido de su espíritu y prueba irrefutable de su índole nueva. El temor: propiciar un estado de orfandad, cuyo peligro mayor sería desligarnos de la veta literaria que viene desde la antigüedad grecolatina y la moral judeo-cristina, y sobre la cual Bello elabora su cosmovisión. El reparo ante el ímpetu herediano tiene, pues, que ver con el deseo de nuestro crítico por mantener unida la producción hispanoamericana a la tradición occidental.

Aquí me interesa resaltar un punto muy importante: su rechazo a la preceptiva neoclásica. Su crítica es contundente, y este aspecto es fundamental para intentar “corregir” el lugar común que la historiografía tradicionalista le ha asignado al venezolano durante tanto tiempo. Bello ha sido, en esta perspectiva, el gran purista y conservador del lenguaje y de la literatura, la descripción de su papel en los debates sobre el tema así lo confirma; pero esta impresión no sólo es totalmente imprecisa, sino errónea a secas. Bello, repito, no es un neoclásico, es un crítico ilustrado, un historiador perspicaz del desarrollo de la literatura y sus funciones en las distintas sociedades. No creo equivocarme al considerarlo como uno de los más duros críticos contra la preceptiva neoclásica. En sus “Estudios sobre Virgilio, por P. F. Tissot”<sup>55</sup>, Bello despliega toda su interpretación sobre el poco y mal conocimiento que sobre la función de la literatura en la antigüedad clásica tenían los preceptistas de los siglos XVII y

---

<sup>55</sup> *El Repertorio Americano*, I, Londres, octubre de 1826.

XVIII: “Peor fue en el siglo siguiente [se refiere al XVIII] cuando pareció haberse olvidado que ellos [los clásicos] eran los creadores y modelos de las bellezas mismas que admiraban”, y más adelante amplía y explica su rechazo: “Si algún crítico hablaba todavía de los antiguos, era sólo para sacrificarlo a las glorias de sus contemporáneos. Ésta es la más grave acusación contra el siglo XVIII, al que nada faltó para elevarse al nivel de los siglos precedentes, sino el conocimiento profundo de la antigüedad.” (1956: 217)

## **Regreso al Continente natal**

A su llegada a Chile en 1829, Bello pudo dedicarse a poner en práctica todas estas legitimaciones. En lo literario, utilizó la revista *El Araucano* como preparación del terreno para la divulgación y el debate literarios. En este campo, ejerce la crítica en el ámbito, podríamos decir, profesional. Sus juicios son horizontales, van desde la corrección a los ímpetus desmedidos de los jóvenes escritores románticos hasta la refutación a críticos respetados, como José Gómez de Hermosilla. Pero, ¿cuál es el significado mayor de este regreso a la ya emancipada América hispana? ¿Qué representa Chile para su escritura? Indudablemente su vuelta está profundamente relacionada con una visión edificante de su formación intelectual. Él llega a Chile para cumplir una misión: ser útil a su país adoptivo. Todas sus empresas intelectuales se encaminarán hacia este propósito. Es el regreso del intelectual transformado en las metrópolis descrito por Fanon, sólo que su actividad insurgente se dará desde el espacio de la reflexión y no desde la lucha armada. Antes que resaltar la diferencia local, Bello buscará la unidad continental. Esos vasos comunicantes que yacen ocultos ante el polvo levantado por más de diez años de inestabilidad política.

Ahora bien, ¿cómo iniciar esas transformaciones? Una respuesta pronta llevaría a un concepto vital para él: la docencia. Educar es formar y perpetuar una visión de mundo que, a la vez, será la fuente de una identidad perenne. Si, durante sus años europeos, se dedicó a mostrar y explicar la importancia que la literatura hispanoamericana tendrá en el universo de las letras, ahora, ya en Hispanoamérica, debe remarcar la evolución de la literatura (desde sus orígenes más remotos) como un antecedente legítimo para la producción local. Por ello prepara, a lo largo de sus años como docente, un *Compendio de Historia de la Literatura, para la enseñanza del Instituto Nacional*<sup>56</sup> que abarca desde las antiguas civilizaciones de Oriente hasta las lecciones del castellano. En él, Bello rastrea los orígenes de los géneros discursivos canónicos de la literatura: el drama, la poesía, la epopeya, etc. y explica sus posteriores desarrollos y transformaciones. Este es un esfuerzo inaugural por sistematizar los estudios literarios en Hispanoamérica y por comprobar la importante y fundamental labor que ocupa la literatura en el desarrollo de las naciones. Por su formación clásica e ilustrada, Bello comprende que en la literatura se reflejan los modelos culturales, políticos y estéticos de los pueblos, y que las grandes naciones siempre se interpretan en sus letras, y éstas vienen a servir de modelos formativos.

El *Compendio* es, desde luego, un texto didáctico, que buscaba iniciar a los alumnos del Instituto Nacional en el estudio literario. Lo más importante sería el deseo de entender a la literatura como un espacio autónomo, mas fundamental para el desarrollo moral y espiritual de los pueblos (Bello no deja nunca de asociar la expresión literaria con el carácter de las naciones). Para el estudio de las literaturas orientales, en especial la hindú, Bello se apoya en Chasles. Lo interesante de esta primera parte es que

---

<sup>56</sup> Las dos primeras partes (“La literatura antigua de Oriente” y “La antigua literatura de Grecia”) se publicaron juntas en un volumen en la Imprenta de Chile (Santiago, calle de Valdivia, 1850). Una parte de “La literatura latina” se publicó en la obra de L. A. Vendel-Hegl: *Ensayos analíticos y críticos sobre la primera edad de la literatura romana y particularmente sobre Plauto* (Santiago: Imprenta de Julio Belin y Compañía, 1850). El resto del estudio quedó inédito e inconcluso a la muerte de Bello.

nuestro autor admite una belleza no occidental en esta literatura, es decir, la mide con patrones eurocéntricos, pero destaca todo aquello que desborda esos patrones; aunque los somete también a su juicio moral (es decir, católico) calificando algunas partes como “pasajes licenciosos” y “devaneos de la imaginación”: “El *Gita Rovinda* es una canción pastoral admirable. No se busque la economía severa de los griegos: lo que se encuentra en estas obras es una fecundidad inagotable, una gravedad suave, un no sé qué de vasto y puro, de infantil y grandioso a un tiempo.” (1956: 9) Aunque este juicio está basado en la opinión de Chasles, Bello demuestra su postura ante esta literatura no occidental marcando las diferencias con la fuente clásica (la literatura griega) y contraponiendo todos los calificativos que para él son esenciales en la correcta composición literaria. A la economía severa de los griegos (esa armonía entre espíritu y materia), opone la fecundidad (esto es, una expresión no controlada por las poéticas clásicas) y una “gravedad suave” que contrasta plenamente con el desarrollo de la épica y la epopeya occidentales. Después viene un comentario que demuestra su relación con esta literatura: “un no sé que de vasto y puro, de infantil y grandiosos a un tiempo”, a pesar de reconocer que no posee el instrumental necesario para acceder a ella (lo cual significaría un retroceso en su instrucción literaria), no deja de admitir su atracción, pero condicionada a su estado infantil.

En general, sus juicios son siempre medidos, y no demuestra abiertamente sus preferencias, sólo denuncia lo exagerado y aquello que se encuentre fuera de toda armonía. “En el estilo de los poetas persianos, lo que resalta a primera vista es la redundancia de adornos, el artificio de un refinado atavío. Son difusos, no porque se dejen llevar de su imaginación, sino porque no creen haber nunca vestido, pulido, hermoñado bastante lo que dicen: ahogan la razón con las flores.” (1956:15) No obstante, esta estética no occidental también le seduce y, en muchas ocasiones, lo

emociona. Desde luego, el cenit de su interpretación sobre estas literaturas “excéntricas” es la lectura de *Las mil y una noches*. Es interesante notar la mirada “central” que asume a la hora de dar cuenta de esa clase de textos. Bello se planta como un occidental pleno y desde allí enuncia su juicio: “¿Quién no conoce *Las mil y una noches*, traducidas al francés por Galland? No hay allí filosofía, ni fin moral; pero ¡qué fecundidad! ¡Qué variedad! ¡Qué interés! ¡Qué pintura fiel del carácter y las costumbres de los orientales, de sus ideas religiosas, de las atrevidas estratagemas de sus mujeres, de la hipocresía de sus dervises (monjes), de las prevaricaciones de sus Cádiz (alcaldes), de las bellaquerías de sus esclavos!” (1956: 19)

Es muy interesante hacer notar que esas cualidades exorbitantes de las literaturas foráneas va cediendo conforme se acerca a las obras occidentales. La literatura hebrea, por ejemplo, es, para él, una clara muestra de sencillez y de maestría de ejecución. Sus comentarios sobre el Pentateuco son generosos y no escatima en clasificarlo como el cuadro donde se reflejan con mayor viveza las costumbres primitivas de la humanidad. Esa maestría y sencillez palidecen, desde luego, ante su contemplación de la literatura griega. Un solo adjetivo le basta para describir la grandeza de esta literatura y, para de paso, describir su propia postura crítica: *armoniosa*: “Ella [la literatura griega] supo establecer, entre la forma y el color, la idea y la palabra, la imagen y el raciocinio, el más perfecto acuerdo.” (36)

Ese es un punto neurálgico en su pensamiento crítico, el equilibrio entre las partes del juicio. Belleza y razón conjugados para aportar algo más que un razonamiento y algo más que un sentimiento. Ese *perfecto acuerdo* es, desde luego, parecido a ese equilibrio entre estado natural y estado moral, perseguido por Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1794), sin embargo, es peligroso establecer inmediatamente correspondencias en términos de influencia, pues, a pesar de que es

complicado elaborar hipótesis sobre el conocimiento de Bello sobre el movimiento estético alemán (iniciado con la juvenil relación con Humboldt), nunca falta quien lo dé por sentado. No es extraño, en cambio, pensar que su propia formación intelectual lo llevará a esta interpretación de la cultura helénica<sup>57</sup>.

Esa crítica *armoniosa* desarrollada a lo largo de su formación intelectual se cimienta, como se ha visto, en esta revisión de la evolución literaria que es el *Compendio*. En la literatura latina, por ejemplo, encuentra el antecedente de esa carencia común a la preceptiva neoclásica: la imitación: “Varias causas contribuyeron desde entonces a privar a Roma de un drama nacional. Una de las principales fue la servil imitación de la literatura griega, objeto de admiración para una parte de la gente educada, y de desdén para lo que se gloriaban de conservar en su rústica pureza las antiguas costumbres...” (109-110) Esta observación opera sobre todo en el presente. Es una crítica doble, muestra las fallas en el pasado para corregir las tendencias actuales, en ese aspecto dista mucho de ser un simple erudito: es un intelectual preocupado por el presente y por su proyección a futuro. Su preocupación en este punto es muy cercana a la manifestada por Horacio en su *Arte poética*. Seguramente, al escribir esas líneas el venezolano tenía presente la advertencia a los pisonos: “Estudiad los modelos griegos: leedlos noche y día...” (1986: 172), pero no para repetirlos (como sucedía en muchas producciones latinas), sino para mejorarlos y enriquecerlos con temas presentes, porque, como cuestiona Horacio, “¿qué razón hay para que un romano niegue a Virgilio y Varo lo que concedió a Cecilio y Plauto?” (170)

---

<sup>57</sup> Sobre este punto, Rafael Gutierrez Girardot (1989: 62) explica que “su figura seduce al elogio entusiasmado, a la enumeración de sus méritos científicos, y es quizá por ello por lo que hasta ahora no se le ha hecho justicia. No hay nada más penoso que leer los prólogos a sus dos obras más famosas, la *Gramática de la lengua española para el uso de los americanos* (1847), y su *Código civil de la república de Chile* (1855), ‘pergeñados’, en el peor sentido de la palabra, por Amado Alonso y Pedro Lira Urquieta, respectivamente, para la edición de las *Obras completas* patrocinadas por el Ministerio de Educación de Venezuela. Amado Alonso supone, muy peninsularmente, que la *Gramática* de Bello no se debe a Bello, sino a Humboldt, a Alejandro, quien en un acto profético informó al adolescente Bello a su paso por Caracas sobre la teoría gramatical de su hermano, que todavía no había formulado.”

El otro gran ensayo crítico de su etapa chilena es, sin duda, su reflexión sobre la *Araucana*<sup>58</sup>, en ella Bello principia describiendo la función fundadora de la poesía: “Mientras no se conocieron las letras, o no era de uso general la escritura, el depósito de todos los conocimientos estaba confinado a la poesía.” (1956: 351) A través de un método contrastivo, el origen de las naciones se concentra en sus relatos fundadores. La civilización y la literatura actuales descansan sobre esos soportes narrativos y a través de ellos construyen una memoria colectiva y, a la vez, una tradición temática y estética que hará las veces de matriz escritural. En esas primeras palabras de su ensayo, Bello está estableciendo una estructura común que le servirá de prueba a la hora de emitir el juicio principal; como crítico e historiador literario, sabe que el origen (o mejor: la elaboración discursiva del origen) de los pueblos y las naciones tiene mucho de literario: la nación, en su configuración como tal, deviene en narraciones que “formaron aquel cúmulo de fábulas cosmogónicas, mitológicas y heroicas en que vemos hundirse la historia de los pueblos cuando nos remontamos a sus fuentes.” (351)

Siguiendo tal razonamiento propone una sucesión o, quizá sea más conveniente decir: una evolución en la escritura de la historia de los pueblos, a saber: historia ficticia, epopeya-historia y, finalmente, epopeya-histórica, esta última sería aquella que “toma prestados sus materiales a los sucesos verdaderos y celebra personajes conocidos, pero entreteje con lo real lo ficticio, y no aspira ya a cultivar la fe de los hombres, sino a embelesar su imaginación.” (352)

La descripción de estos géneros le ayuda a preparar su hipótesis, la cual se inicia con una confirmación: en las lenguas modernas el género prevaleciente es, sin duda, el de la epopeya historia, la gran mayoría, por tanto, pertenece al estadio intermedio;

---

<sup>58</sup> “*La Araucana*, por don Alonso de Ercilla y Zúñiga”, en *El Araucano*, Santiago de Chile, 5 de febrero de 1841, n. 545. Luego se reimprimió en los *Anales de la Universidad de Chile*, tomo XXI, Santiago de Chile, julio de 1862, pp. 3-11. Hay una edición mexicana: *La Araucana, juicio por Andrés Bello*, México: Tipografía de V. G. Torres, Calle de San Juan de Letrán, núm. 3, 1862.

pero pocas, en la actualidad, poseen un texto de la tercera clasificación. La canción de gesta y otras modalidades parecidas prepararon el terreno para la llegada de la historia en prosa. La prosa triunfa con la invención de la imprenta; la modernidad naciente corona un género narrativo: la novela; sin embargo, hay un registro histórico de la cultura y la literatura da prueba de ello, en el momento actual es la novela el género hegemónico; desde luego, Bello está pensando en la novela histórica de Walter Scott y su impacto en las conciencias británicas. Sin embargo, ese género es una recreación ficcional y no el canto épico de la gesta de un pueblo. Aunque ambos responden a la necesidad de interpretar un presente, sus intenciones son opuestas. La novela histórica se construye del presente hacia el pasado; la epopeya marcha a la inversa, va del presente al futuro, una idealiza, la otra proyecta. La novela tiende a reproducir la realidad a través de las pasiones humanas, dejando de lado el tono épico. Es, en esencia, individualista, sea por la voluntad del autor o por el carácter del personaje.

Así, la modernidad va configurando su propio modelo narrativo, mucho más subjetivo y pragmático. El tratamiento épico se ha perdido en el mundo actual, salvo en un solo caso: el chileno; pero es necesario un replanteamiento crítico para dar cuenta de esta particularidad. Ningún tema o historia es épica en sí, es el tratamiento literario el que le otorga dicho carácter, nos sugiere Bello, y con esta maniobra se saca de encima los juicios y críticas neoclásicos que sobre el poema de Ercilla había hecho el filólogo español Martínez de la Rosa. *La Araucana*, por su intención y tratamiento, trasciende los intereses materiales y políticos de la España monárquica. En su conjunción de elementos clásicos, cristianos y renacentistas, la obra inaugura una forma original de entender la relación entre literatura e historia y, bien mirado, se convierte en una ficción fundacional. Bello establece en ella la modernidad chilena y el germen de la identidad de los nuevos sujetos nacionales “porque debemos suponer que *La Araucana*, la *Eneida*

de Chile, es familiar a los chilenos, único hasta ahora de los pueblos modernos cuya fundación ha sido inmortalizada por un poema épico.” (360) Sin embargo, esa ordenación crítica de la biblioteca occidental requería, además, de un espacio para completar su función educadora.

## La Universidad como el espacio del sujeto moderno

La creación de la Universidad de Chile, decretada por ley el 19 de noviembre de 1842, marca un hito en los procesos modernizadores de la primera mitad del siglo XIX hispanoamericano, y lo hace porque lejos de cumplir solamente con el papel de ser un órgano más del Estado-nación, se proyecta como un espacio para la concreción de una identificación cultural hispanoamericana (Rojo, 2003). En el campo intelectual, su fundación representa la oportunidad de especializar la crítica literaria, de crear una crítica académica, inexistente hasta entonces. Poder producir un conocimiento nuevo, nuestro, era ya un paso más en la consolidación de la institucionalización del saber<sup>59</sup>. Como sabemos, Andrés Bello fue designado su primer rector y a él correspondió la labor de pronunciar el “Discurso de instalación de la Universidad de Chile” el 17 de septiembre de 1843, en la víspera de la celebración del aniversario de la Independencia de Chile. José Victorino Lastarria, en sus *Recuerdos Literarios*, describe aquel acto de manera elocuente: “La instalación se hizo por el presidente de la República, acompañado de sus ministros, de sus comisiones de ambas Cámaras legislativas, de los tribunales y demás corporaciones civiles y militares...” Y más adelante confirmaba que: “El discurso del señor Bello se aguardaba con sumo interés...” (2001: 162)

---

<sup>59</sup> “Dada la relativa centralización y consolidación del Estado en Chile, el saber (no hablemos todavía de literatura) ganaba cierta autonomía de la administración inmediata o de la proyección de la vida pública. Esa autonomía no conduce a una independencia o pura exterioridad, pero es innegable que ya en Bello el ‘saber’ comienza a especificar su lugar en la sociedad, *ante* la esfera de la vida pública y económica.” (Ramos, 2003: 38. El énfasis es suyo)

La expectativa era de suyo comprensible. El contexto no podía ser más favorable para la creación de un espacio como la Universidad. Chile vivía en esos momentos un periodo de “progreso” y democratización. El triunfo de la guerra contra la Confederación Perú-boliviana y el ascenso a la presidencia del general Bulnes auguraban una etapa de desarrollo. Tanto la oligarquía como la avanzada liberal sentían suyo el momento. En el aspecto intelectual, hacía apenas un año se había configurado la Sociedad Literaria de Santiago bajo la dirección del joven Lastarria, y todavía estaba fresca la tinta derramada en la famosa polémica literaria sostenida entre Bello y Sarmiento (y de la cual me ocuparé más adelante). Muchos eran, pues, los interesados en escuchar las palabras del rector. Sin embargo, la lectura del “Discurso de instalación” respondía, principalmente, a un diálogo interno. Era Bello dialogando con Bello. Era la ocasión de poder organizar sistemáticamente sus ideas sobre la producción y la difusión del conocimiento a través de la instrucción especializada:

“En cuanto a mí, sé demasiado que esas distinciones y esa confianza las debo mucho menos a mis aptitudes y fuerzas que a mi antiguo celo (esta es la cualidad que puedo atribuirme sin presunción), por la difusión de las luces y de los sanos principios, y a la dedicación laboriosa con que he seguido algunos ramos de estudios, no interrumpidos en ninguna época de mi vida, no dejados de la mano en medio de graves tareas.” (1993: 13)

El crítico asume las responsabilidades del rector (responsabilidades que ya había hecho suyas desde los años londinenses), y se apronta a describir los deberes de la Universidad como institución social. Señalar esos deberes era no sólo necesario, sino entendible. Es cierto, la apertura de un espacio como la universidad es un logro personal de Bello, pero también un riesgo y, ante los ojos inquisitivos de las autoridades eclesiásticas, civiles y militares, Bello tiene que garantizar el respeto de la nueva institución a los órdenes establecidos (varios de los cuales ven con mucho recelo la instalación de una universidad). Pero igualmente debe asegurarse de que ese nuevo espacio posea su propia autonomía. Su fórmula es precisa: libertad dentro de la moral (desee luego, incluye aquí la religión) y la política establecidas. Sin embargo, esa libertad, en

aparición restringida, opera en el orden intelectual. Es una especie de delimitación de poderes: la Universidad acepta su subordinación política y moral a cambio de la libertad de reflexión; esto parece una contradicción: no lo es. Es una negociación. Bello sabe que es imposible salirse de los límites de las instituciones públicas, sin embargo trabaja dentro de esas fronteras, pero lo hace desde una perspectiva diferente. La Universidad no será un apéndice del Estado, será su complemento: he aquí su carácter moderno. Y su principal aporte lo constituirá el desarrollo de la cultura intelectual. A diferencia de la universidad colonial (soporte y legitimación del discurso ortodoxo monárquico-religioso), la nueva institución será productora (y no sólo reproductora) de un conocimiento positivo y público. Y en este punto es donde principia la parte más peligrosa de su discurso. El nuevo rector debe probar los beneficios de la instrucción especializada: “ se me permitirá –nos dice- que añada [...] algunas ideas generales sobre la influencia moral y política de las ciencias y de las letras, sobre el ministerio de los cuerpos literarios y sobre los trabajos especiales a que me parecen destinadas nuestras facultades universitarias en el estado presente de la nación chilena.” (14)

El progreso y el desarrollo poseen, desde esta perspectiva moderna, una certeza: “todas las verdades se tocan”, el conocimiento especializado, por tanto, no puede más que ser útil a la evolución progresiva del estado chileno. “¿A qué se debe este progreso de civilización, esta ansia de mejoras sociales, esta sed de libertad?” Se pregunta el rector para luego añadir: “¿Quién prendió en la Europa esclavizada las primeras centellas de libertad civil?” (15) La respuesta es sencilla: el desarrollo de la cultura intelectual. La comparación es, en este punto, inevitable. La civilización equivale al cultivo de las letras (a su estudio y propagación): así lo había anunciado desde su ensayo sobre *La Araucana* un par de años antes. Quien no la posee está afuera del proceso histórico: la república de las letras confirma a la república política. Es

necesario, entonces, comparar el desarrollo del estado chileno con las “naciones bárbaras”. Debo aclarar, sin embargo, que para Bello la barbarie es más un estadio ágrafo, que una determinación racial.

En sí, el proyecto universitario responde a la urgencia de hacer operativa y sistemática la búsqueda y el deseo de elaborar y consolidar un pensamiento propio, el cual debe manifestarse a través del cultivo de la ciencia y las letras. En contraste, por ejemplo, con el propósito de la Sociedad Literaria de crear una literatura nacional, la Universidad debería proporcionar las herramientas para el desarrollo de una perspectiva crítica, contrastiva (“Todas las facultades humanas forman un sistema, en que no puede haber regularidad y armonía sin el concurso de cada una” [16]). La primera era una voluntad de expresión, la segunda una necesidad de reflexión y propagación. Sólo así es posible dimensionar los alcances de ambas, la Sociedad Literaria (y eso se verá en el siguiente capítulo) pretendía transformar el presente, hacer nacer la originalidad de la nación chilena al resaltar su peculiaridad histórica y social por medio del discurso literario; la Universidad, en cambio, es un proyecto de largo alcance que, a la vez, cumplirá con un viejo anhelo: la unión cultural de la América hispana; como lo serán en un futuro cercano su *Gramática* y su *Código Civil*, la Universidad es una institución pensada por encima de las frágiles fronteras de los nacientes Estados hispanoamericanos, y su fin último es la posibilidad de concretar una identidad cultural compartida entre los pueblos de la América nuestra:

“Las áreas prioritarias a partir de las cuales esa identidad tendría que configurarse son, según él [Bello, por supuesto], el lenguaje, para cuya preservación escribe la *Gramática de la lengua castellana, destinada al uso de los americanos* (1847), amén de otros opúsculos previos; la cultura popular, la que promueve por la doble vía del periodismo y la educación básica y media; la cultura superior, que como sabemos pasa a ser dominio de la Universidad de Chile (1843); y la ley, de donde arrancan el *Código Civil* (1855) y sus varias anticipaciones, desde el adelanto de 1840.” (Rojo, 2003: 157)

Esa identidad cultura requiere de sujetos modernos, esto es, de sujetos autónomos, con un juicio y un criterio propios, sabedores de su condición histórica y capaces de

someterse al control de la agencia racional que representa el Estado (Rojo, 2003). Esa autonomía sólo puede proporcionarla la dimensión crítica, ella hará efectiva la instrucción superior no sólo a través de una capacidad de discernimiento ante el instrumental metropolitano, sino también mediante el ejercicio del criterio que implica el proceso de aprender para enseñar, porque la Universidad de Chile se proyecta como un foco propagador de las luces de la ilustración, cumpliendo con ello una función pública prioritaria en el periodo de formación de los Estados-nacionales hispanoamericanos. Esa es la justificación capital que Bello sostiene aquel día de septiembre de 1843 ante las autoridades del gobierno. “En esta propagación del saber – continúa el rector- , las academias, las universidades, forman otros tantos depósitos, a donde tienden constantemente a acumularse todas las adquisiciones científicas; y de estos centros se derraman más fácilmente por las diferentes clases de la sociedad. La Universidad de Chile ha sido establecida con este objeto especial.” (19) El mensaje es claro: la instrucción es no sólo la base de todo progreso, sino el “cimiento” de todas las instituciones republicanas. El rector se encuentra dictando en ese momento su primera clase: está educando a los gobernantes para que el gobierno sostenga la educación de la sociedad sin cuestionar más las utilidades y beneficios de tal empresa. Es una negociación fundamental para el desarrollo de una cultura intelectual, y sólo en la medida en que ese espacio se halle garantizado, el país gozará de los beneficios de un progreso sustentable.

Ese aspecto conciliador del discurso es sin duda la parte que más incomoda a los liberales en general y a Lastarria en particular, ellos esperaban ver en la apertura de la Universidad una extensión de sus sesiones de la Sociedad Literaria, en otras palabras, ansiaban encontrar en el discurso de Bello la legitimación de su proyecto modernizador,

y en parte así fue<sup>60</sup>, aunque no de manera suficiente según la perspectiva radical del liberalismo literario. Ellos sólo encontraron apoyo en la descripción de las ventajas de los ministerios de los cuerpos literarios, esto es, en una de las tres partes integrales del “Discurso de instalación” (las otras dos son, como se sabe, la influencia moral y política del estudio de las letras y las ciencias y las funciones que las facultades universitarias deben realizar para el beneficio presente de la sociedad chilena). En las partes restantes, hallaron una clara relación con los órganos represivos de la clase conservadora. La decepción es grande porque ellos (al menos así lo describe Lastarria) tenían la confianza de que Bello, quien se encontraba en una fase mucho más “liberal”, fuese su aliado y se constituyera en el soporte académico y moral de su empresa, es decir, buscaban una afirmación política y estética, y encontraron a cambio una discusión razonada del problema. Al ímpetu “irracional” de los liberales de romper con los lazos del pasado (en especial con la herencia española) y establecer así en las instituciones un espíritu nuevo, desprovisto del remanente colonial y sin ningún nexo con los gobiernos predecesores recientes (a los que acusan de quietismo), Bello opone una perspectiva histórica fundamentada que no rompe con el pasado ni niega las herencias. Si para la generación de Lastarria la independencia había sido incompleta y, en lo literario, nula, para Bello la emancipación era sólo una pequeña parte del proceso, y la libertad no era una esencia espontánea, sino un “producto cultural”, esto es, “el fruto del imperio de las leyes, las cuales debían sancionar y adaptarse a costumbres ya establecidas.” (Colmenares, 1989: 9)

El discurso universitario de Bello se preocupa más por la difusión del conocimiento y por la necesidad de que ese conocimiento fuese chileno. Sin llegar a

---

<sup>60</sup> “Pero el maestro nos dio la mano a todos, sin satisfacer a ninguno de los dos bandos, construyendo su obra sobre las dos corrientes encontradas. Él dijo con acierto que todas las verdades se tocan, y así como no podría mantenerse una construcción sobre los dos ríos que a trechos corren juntos en sentido inverso...” (Lastarria, 2001: 162)

clasificar su propuesta como una de corte popular (Bello nunca se inclinó por una educación democrática, sino por una selectiva y distributiva), su modelo buscaba la irrigación del saber a través de focos difusores que se irían expandiendo conforme nuevas generaciones de maestros llegaran a las aulas. Respecto a su objeto de estudio en general, no puede ser menos claro: “Porque en éste, como en los otros ramos, el programa de la Universidad es enteramente chileno: *si toma prestadas a la Europa las deducciones de la ciencia, es para aplicarlas a Chile*. Todas las sendas en que se propone dirigir las investigaciones de sus miembros, el estudio de sus alumnos, convergen a un centro: la patria.” (23. El énfasis es mío)

Como señalé anteriormente, el “Discurso de instalación” es una especie de monólogo donde el Bello aclara (para él mismo y para sus conciudadanos) su propia formación intelectual. Ahora me gustaría agregar otra característica de este texto: su dimensión confrontativa. Como figura pública polémica, Bello está explicando su credo literario, es decir, se halla luchando contra el lugar común que hacía de su figura la de un conservador literato. En este punto es necesario pasar a la última parte del discurso crítico de Andrés Bello, el de sus polémicas literarias.

### **La confrontación literaria como enseñanza crítica**

“Yo no abogaré jamás por el purismo exagerado que condena todo lo nuevo en materia de idioma; creo, por el contrario, que la multitud de ideas nuevas, que pasan diariamente del comercio literario a la circulación general, exige voces nuevas que las representen.” (1993: 26) Estas palabras, pronunciadas en la ya referida sesión de apertura de la Universidad de Chile en 1843, responden, a mi entender, a otro contexto más antiguo. Son el corolario de una larga confrontación literaria, cuya esencia fundamental residía

en el problema de la expresión hispanoamericana. Como sabemos, era un debate largo que el propio Bello había comenzado en sus días londinenses y que se acrecentó a su llegada a Chile en 1829. Ese arribo coincide con el inicio de un periodo conservador en la administración chilena. La asociación entre Bello y las figuras principales del gobierno de Prieto (en especial Portales) va a hacer el caballo de batalla de buena parte de la promoción de escritores liberales, sobre todo de Lastarria. En realidad, Bello entró siempre al terreno de la polémica por razones externas a la propia discusión. Me explico: nunca buscó la confrontación, simplemente la autoridad que adquirió su juicio en materias de lenguaje y literatura lo colocó en el centro de la atención pública. Su “enfrentamiento” con Sarmiento dista mucho de ser el primero. Antes, en 1830, tuvo una breve disputa con J. J. Mora. Esta fue la primera polémica en la que participa en suelo chileno (recordemos sus discusiones londinenses sobre el origen de la rima asonante y sus disertaciones sobre el *Cid*), aunque vale decir de una vez que siempre se cuidó de no involucrarse demasiado en este tipo de “escándalos”; en esta oportunidad su participación parece obedecer al deseo de presentarse como autoridad ante el público chileno. La polémica se inicia con la publicación de un discurso de Mora, pronunciado ante los alumnos del Liceo de Chile<sup>61</sup>, y una serie de artículos de éste en el *Mercurio* de Valparaíso, durante mayo, junio y julio de ese año. En dichas publicaciones Mora otorga una acepción inusitada al vocablo “genio” y hace algunas aplicaciones novedosas a vocablos como “concepción” y “retrazar”; en realidad, Mora le impone a esos vocablos un sentido moderno, dinámico y práctico, asociándolos con las actividades propias de progreso.

En la discusión no faltan, desde luego, las posiciones extremas y los ataques desmesurados por parte de una reacción conservadora a ultranza, con la cual, por

---

<sup>61</sup> *Oración inaugural del curso de oratoria del Liceo de Chile, pronunciada el día 20 de abril de 1830 por D. José Joaquín de Mora, Director de aquel establecimiento. La dan a la luz los alumnos, 1830* (Santiago de Chile: Imprenta de R. Rengifo, 1830)

supuesto, se asocia a Bello como líder; pero él pronto se deslinda y describe su participación como meramente literaria. Esto trasluce las dimensiones del ataque: era una rivalidad entre diarios, en este caso, entre *El Mercurio* de Valparaíso y *El Popular*, y más ampliamente entre *pipiolos* y *pelucones*, y por supuesto tenía que ver también con la apertura y funciones de una institución como el Liceo de Chile, que representaba sin duda un desafío para la organización educativa de la naciente nación chilena. Bello y Mora sólo se disputan una autoridad literaria en materia del dominio de lenguaje, y el primero se apresura a desmarcarse de cualquier connotación política.<sup>62</sup>

En mi opinión y dejando de lado el aspecto etimológico, esta controversia, en el plano literario, obedece a una soterrada lucha por el poder interpretativo, esto es, por la autoridad y legitimación de un juicio crítico. Mora y Bello son, sin duda, las dos figuras más importantes en el ámbito intelectual chileno, y durante mucho tiempo la historiografía literaria local hará de ellos, alternativamente, los “padres” de la literatura chilena. Esta lucha por el poder interpretativo colocará a cada uno en los extremos de las fuerzas literarias, haciendo de Bello el clásico conservador y obsesionado gramático que, en su afán purista, se convertirá en un obstáculo para el desarrollo y progreso natural de las letras chilenas. De aquí en adelante Bello será siempre el lado negativo de las polémicas.

Ahora bien, creo necesaria una revisión profunda de este papel negativo. ¿Cuál ha sido en realidad la función de Bello en estas polémicas? ¿Cuál su verdadera postura ante el lenguaje y la literatura? Detrás de estos cuestionamientos están muchas de las

---

<sup>62</sup> En una carta al editor de *El Mercurio* de Valparaíso, Bello aclara su participación en esta polémica: “Sr. Editor. La mención que se ha hecho de mí en *El Mercurio* de Valparaíso, atribuyéndome ciertos artículos de *El Popular*, relativos al Liceo, me obliga a hacer algunas explicaciones, que ruego a usted se sirva insertar en su periódico. Lo que se llama *Excitación al Gobierno* no es mía, ni se ha hecho con mi participación. En las discusiones *puramente literarias* he tenido parte y *sólo en ellas*. He dado apuntes, y muchos de ellos se han insertado a la letra, pero U. sabe mejor que nadie que la redacción de los artículos no es mía. No por eso me descargo de los errores que pueda haber en ella; al contrario declaro formalmente que he concurrido en las opiniones expresadas sobre todos los puntos de la controversia literaria.” (1956: 299-300)

preocupaciones básicas del pensamiento crítico del autor de las *Silvas americanas*. Primeramente es menester señalar las acusaciones comunes: se le tacha de purista de la lengua, de reaccionario ante la representatividad de la literatura nacional y, finalmente, de querer mantener los lazos con la herencia española. Me ocuparé brevemente de cada uno de estos aspectos “negativos”.

Respecto al problema de la lengua, es evidente que a Bello le preocupa el lenguaje, pero no desde la perspectiva de la preceptiva gramatical, es decir, no como el lazo que nos mantendría subordinados a la Península, sino como el vínculo que mantendría la unión de las naciones hispanoamericanas después de la emancipación política<sup>63</sup> y haría efectivo el sueño bolivariano resumido en una sola palabra: unión. Sólo la lengua podría unir a esos pueblos separados por anchos territorios y dilatados mares, y a través de ella se haría efectivo el carácter propio de ese particular género humano descrito por el Libertador en su célebre Carta de Jamaica. Al igual que Fernández de Lizardi (y, más adelante, que Lastarria) Bello ve en el idioma la conexión (vale decir: la legitimación) con lo mejor de la tradición occidental: la cultura (incluida la política), la literatura y la religión. Renunciar a ese nexo es no sólo ridículo, sino peligroso, es el primer paso para el desmoronamiento de las nuevas naciones. Por ello, ante sus contrincantes, será un enemigo de lo nacional, esto es, de la expresión original de los pueblos hispanoamericanos, en este caso, del chileno.

Esto me lleva a los otros dos aspectos negativos. Como defensor del lazo cultural que representa el idioma, el autor de la *Gramática* aparece como un opositor nato de la búsqueda principal del liberalismo literario: la expresión nacional, y, por consiguiente, como un “retrógrado” defensor de la relación subordinada con la literatura

---

<sup>63</sup> Vale recordar aquí las palabras del prólogo a su *Gramática*: “No tengo la pretensión de escribir para los castellanos: Mis lecciones se dirigen a mis hermanos, los habitantes de Hispano-América. Juzgo importante la conservación de la lengua de nuestros padres en su posible pureza, como un medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español derramadas sobre los dos continentes.” (1951: 11)

española: para Sarmiento, Bello es un gramático déspota, muy parecido a los jueces romanos, y, para Lastarria, es un discípulo de Gómez de Hermosilla: un preceptista anquilosado, cuya prédica oscurece las relaciones naturales entre pueblo y literatura.

Esa es la impresión que sus oponentes tienen de él durante los primeros años de la década del cuarenta. Como es posible apreciar, el ataque común consiste en reducir su figura a la de un ser anacrónico, a un residuo de los oscuros días del coloniaje. Sin embargo, Bello es, en más de un sentido, un contemporáneo, un colega que busca los mismos fines a través de medios diversos. En el terreno de la crítica, el venezolano ensaya por esos días propuestas contundentes contra los lugares comunes de la preceptiva literaria: en sus juicios sobre Hermosilla y el *Gil Blas*<sup>64</sup> establece sus interpretaciones sobre conceptos tan importantes como la originalidad, el clasicismo y el liberalismo en literatura. A través de su defensa de Lesage, Bello otorga prioridad al tratamiento sobre la cuestión del origen. No importa el instrumental sino la manera en que se utiliza, lo cual es perfectamente aplicable en el terreno de la crítica. Por ejemplo, al hablar de Hermosilla, reconoce a un crítico con buenas intenciones, pero atado a la preceptiva neoclásica. Más que escuelas, es prioritario hablar del trabajo intelectual y establecer los alcances de sus funciones. No sólo importa entender las estructuras literarias, sino saber cuál es su utilidad final: qué hay más allá del goce estético:

“En literatura, los clásicos y románticos tienen cierta semejanza no lejana con lo que son en política los legitimistas y los liberales. Mientras que para los primeros es inapelable la autoridad de las doctrinas y prácticas que llevan el sello de la antigüedad, y el dar un paso fuera de aquellos trillados senderos es rebelarse contra los sanos principios, los segundos, en su conato a emancipar el ingenio de las trabas inútiles, y por lo mismo perniciosas, confunden a veces la libertad con la más desenfrenada licencia.” (1956: 375)

Es obvio que Bello se instala más allá de los fines prácticos de estas dos escuelas; y también es notoria la intención de sacar una nota como esta en la prensa chilena de

---

<sup>64</sup> “El *Gil Blas*” fue publicado originalmente en *El Araucano* de Santiago de Chile, el 19 de febrero de 1841; y el “Juicio crítico de Don José Gómez Hermosilla” también se publicó en *El Araucano*, entre noviembre de 1841 y abril de 1842.

aquellos días. Su rechazo a los vicios del clasicismo va a la par de una crítica a la exageración romántica. Y será esa dimensionalidad crítica su herramienta a la hora de polemizar con los proyectos del liberalismo literario.

En abril de 1842, el profesor del Instituto Nacional, Pedro Fernández Garfias publicó, de manera anónima, un librito titulado *Ejercicios populares de la lengua castellana*; el texto era un pequeño vocabulario de palabras que se consideraban en desuso y, por tanto, mal empleadas por la comunidad lingüística chilena. El referente era, desde luego, su significación en España. La obra en sí es intrascendente, pero la recepción fue singular. El 27 de abril, *El Mercurio* de Valparaíso publicó una reseña de Sarmiento, en ella el proscrito argentino, dejando de lado el tema principal: reseñar el libro, terminó por alabar la autoridad del pueblo en materia de lenguaje y lo colocó como una instancia anterior y principal a la gramática y los diccionarios. Esta jerarquía inversa se basaba desde luego en el concepto moderno y liberal de la soberanía de los pueblos y su autoridad en materia legislativa y lingüística. En su interpretación, era el pueblo el introductor de las nuevas palabras que habrían de expresar el novísimo espíritu de las naciones.

El artículo de Sarmiento despertó una fuerte reacción que se manifestó en una oleada de cartas entre periódicos liberales y conservadores. Los puristas del lenguaje se playaron argumentando la autoridad de los gramáticos y no perdieron ocasión para amonestar todo lo que Sarmiento representaba para ellos.

Bello sólo participó en la polémica con un artículo<sup>65</sup>, el cual suscribió con el seudónimo *Un Quidam*, aunque por todos era conocida la identidad del autor. Bello entra en la discusión porque ve que ésta se ha ido por la vía del alboroto y el escándalo y no ha tocado el punto central: ¿quién posee la autoridad en la formación del lenguaje?

---

<sup>65</sup> “*Ejercicios populares de lengua castellana*”, publicado en el *Mercurio* de Valparaíso el 12 de mayo de 1842.

Como de costumbre, el crítico venezolano no abraza ninguna de las dos posiciones (en plena consecuencia con su juicio sobre los excesos y dogmas de las escuelas literarias), sino que apela al raciocinio para elaborar una reflexión que, de paso, sirva de instrucción a las nuevas generaciones de literatos:

“Esta consideración me hace añadir el fundamento de lo que a mí juicio se ha criticado muy a la ligera, y aun lo que se ha omitido en las contestaciones anteriores; no pudiendo menos que disentir al mismo tiempo de los ilustrados redactores de *El Mercurio* en la parte de su artículo que precede a los ejercicios, en que se muestran tan licenciosamente populares en cuanto a lo que debe ser el lenguaje, como rigorista y algún tanto arbitrario el autor de aquéllos.” (1956:437)

En su lectura, son exageradas las funciones atribuidas tanto al pueblo como a los gramáticos, y la relación entre ambos sólo es posible mediante una adecuada relación racionalizada: la gramática tomará del pueblo todo aquello que no atente contra la integridad de la lengua, y garantizará la expresión del pensamiento, es decir, la expresión de la cultura de ese pueblo. Lo que custodian –o deberían custodiar– los gramáticos no es la pureza del idioma, sino la identidad cultural de las naciones. Pero la discusión va más allá, y tiene que ver con la incorporación de extranjerismos y modas literarias. En su artículo, Sarmiento había otorgado autoría al pueblo en materia de introducción de vocablos extranjeros. Para el autor de las *Silvas americanas* esto es una falacia, pues en realidad son los literatos quienes, en un afán por modernizarse, toman de otros idiomas palabras y giros inusuales en nuestra lengua. El temor principal de Bello es que el español pierda su coherencia al mezclarse con galicismos y demás expresiones foráneas. El mensaje es claro: el idioma todavía podría ser la columna vertebral de la cultura hispanoamericana. Esta postura “conservadora” (que, años después, hubiera sido tomada por el modernismo como un exceso del liberalismo nacionalista) se entiende si recordamos el afán de Bello por mantener la unidad continental, al menos en el aspecto cultural. Si el sueño bolivariano se había venido abajo por el recortado interés de los Estados-nacionales, para él todavía era posible

salvar la identidad común (mayor incluso que la ciudadanía política) y a través de ella cimentar el futuro de los pueblos hispanoamericanos.

No hay, pues, polémica entre dos escuelas literarias importadas, sino entre dos posturas críticas locales; entre dos formas de concebir la formación y el desarrollo intelectual de los pueblos de la América Latina. Bello había demostrado la importancia de la autonomía crítica y su destacado papel en la organización del Estado y en la institucionalización del saber. Falta ahora escuchar a la contraparte y ver la manera en que, criticándose, se complementan.

#### 4. CRÍTICA LITERARIA E IDENTIDAD NACIONAL: ESTEBAN ECHEVERRÍA Y JOSÉ VICTORINO LASTARRIA

La década que se inicia a partir de 1830 marca un momento fundacional para las nuevas repúblicas hispanoamericanas. Simón Bolívar ha muerto y con él las últimas esperanzas de una unión política continental se han venido abajo. Los nacientes Estados comienzan, desde la esfera de intereses de las oligarquías locales, la paulatina construcción de los proyectos nacionales. El fragor de la lucha independentista ha cedido y ahora comienza la “decepción” de todas las utopías proyectadas por el impulso insurgente-ilustrado. Los remanentes coloniales: la Iglesia, el ejército y los terratenientes luchan por mantener sus fueros, y, en muchos casos, logran recuperar el poder y consolidar su antigua hegemonía.

En el terreno literario, los esfuerzos críticos de José Joaquín Fernández de Lizardi por establecer una opinión pública independiente se ven ahora neutralizados por una fuerte censura que comienza a dominar toda la región. En Argentina, el gobierno ilustrado de Rivadavia es destituido por una de esas fuerzas “retrógradas”; en Chile, los esfuerzos de la fracción liberal son insuficientes para evitar la instalación de un poderoso gobierno conservador, guiado tenazmente por Diego Portales.

La primera generación “en rigor” hispanoamericana de creadores y críticos sienten que han nacido al mismo tiempo que sus países y que tienen la obligación de completar la labor insurgente. Ellos han accedido (a veces de manera directa, otras de

forma traducida) a la revelación de la revolución estética del romanticismo social francés y asumen ese espíritu moderno como suyo. Sienten y entienden el pensamiento liberal como un acto de fe en la perfectibilidad humana, la cual busca ahora, a diferencia de la actitud terrenal y razonada de la Ilustración, una trascendencia de la libertad. Lectores apasionados de Benjamin Constant, profesan una visión religiosa del progreso, incluso algunos verán en Dios a un progresista consumado. Tanto Constant como Guizot y Tocqueville harán referencia a un Dios providencial como guía del progreso. (Bénichou, 2001: 19) El gran problema: el *hombre* entregado a la libertad. Ya no hay marcha atrás: Guizot, por ejemplo, entenderá el progreso de la civilización (*su* civilización) como irreversible, esto es, como destino del género humano. Los principios filosóficos liberales y las realidades históricas se unen y adquieren coherencia por medio del desarrollo material y espiritual del hombre moderno. Los ideales (filosóficos, jurídicos, literarios) serán jerarquizados sobre las utilidades prácticas. En la legislación, la fórmula será sencilla: lo justo siempre será útil, pero no todo lo útil será justo. Cousin colocará el concepto de *verdad* a la misma altura que el de teología o el de ciencia. El filósofo liberal ocupará ahora el lugar del teólogo o el sabio, pero su función será distinta: él no mantendrá guardado el secreto del conocimiento, al contrario: enseñará el nuevo camino de la humanidad. Ellos serán los hijos del nuevo siglo, los rebeldes e incomprensidos revolucionarios del espíritu. En el campo literario, la lucha se efectuará dentro de su propia autonomía: románticos contra clasicistas. Hugo se ufanará, en su célebre prólogo a *Cromwell*, de haber vencido al teatro neoclásico: último bastión de la preceptiva dieciochesca.

Nuestros críticos comparten con sus pares metropolitanos el sentimiento de melancolía provocado por la incomprensión de sus semejantes. Pero hay una diferencia capital: ellos no sólo se revelan contra el academicismo achatado de las escuelas

neoclásicas, sino ante el despotismo político de las oligarquías gobernantes. No son sólo creadores atormentados, son *críticos* subversivos del sistema. No poseen un campo literario y deben primero configurar en sus compatriotas las responsabilidades de los ciudadanos modernos (incluida aquí la necesidad de una actividad lectora y de un juicio ético y estético sobre las producciones literarias). Así, su labor tendrá que ser a la inversa: será en la reflexión literaria donde proyecten los ideales del progreso descritos por Constant, describiendo ese destino irreversible del que hablaba Guizot. Imaginarán una nación posible, sustentada en un canon local que, a su vez, sea la unión con el universo de las letras. En esa bella historia del progreso humano, las empresas hispanoamericanas tenían que ser una parte sustancial: la culminación de la búsqueda de la libertad y el bien. Si en Europa, las corrientes románticas se caracterizan por una actitud artística ante la vida: esa estética vuelta ética, en Hispanoamérica esa actitud adquiere dimensiones heroicas porque va acompañada de una fuerza política y de un proyecto modernizador de nación.

Estos jóvenes rebeldes latinoamericanos se asocian, se agrupan en torno a sus ideas estéticas (muchas veces de manera clandestina) y desde la reflexión literaria promueven reformas sociales y construyen una ética nacionalista que a la postre será su señal de identidad. Su literatura expresará la *verdad*.

Esteban Echeverría y José Victorino Lastarria son dos ejemplos excelsos de este nuevo espíritu confrontador. El primero lucha contra el naciente gobierno de Rosas creando una sensibilidad estética e ideológica que, a la postre, se convertirá en el credo político de casi toda la generación de proscritos argentinos. Lastarria, por su parte, verá en la literatura la posibilidad de construir una sociedad moderna (con literatura y crítica propias), democrática y liberal. En ambos casos, el discurso crítico es *alternativo*, configurado de espaldas al poder local y con una fuerte dosis de historicidad.

Con ellos se inicia una profunda reflexión sobre el papel que tanto la literatura como la crítica habrán de tener en estos nacientes Estados-nacionales. Revisar esa reflexión será el objeto de las páginas siguientes.

#### 4. 1 ESTEBAN ECHEVERRÍA

En sus “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría” (en Echeverría, 1874), Juan María Gutiérrez inicia lo que podríamos llamar la narración del origen del sujeto crítico argentino. Lectura fundadora de la mayoría de los rasgos originales de este nuevo tipo de individuo, que hace las veces de soporte de las características intrínsecas del nuevo modelo de nación. Ahora bien, ¿por qué centrar en la formación literaria de Esteban Echeverría todas las características de la formación de la literatura argentina? ¿Cómo un individuo puede contener la elaboración discursiva de una literatura nacional? Después de más de treinta años de la muerte de su maestro, Gutiérrez está elaborando una hagiografía literaria, esto es, se encuentra haciendo efectivo, al presentar en un volumen orgánico las obras de Echeverría, el proyecto crítico (estético-ideológico) del antiguo animador del Salón de Mayo. Esta lectura principia despojándose, en una falsa modestia, de todo rigor crítico, pues el biógrafo hablará sobre un amigo y contemporáneo: “No sienta bien el oficio de crítico á quien ofrece al público la *obra* completa de un escritor contemporáneo. Lo único que le corresponde es ayudar al lector, para que juzgue con independencia y acierto, informándole de aquellas circunstancias que son el resorte de la biografía.” (1874 : I) La advertencia continúa y se

extiende al plano interpretativo: “Esos nuestros juicios, lo confesamos francamente, son imperfectos é incompletos, más que por falta de voluntad por una razón que no queremos ocultar. Aun cuando al comenzar a escribirlos, llevábamos la intención de detenernos en ellos y de tratar la materia bajo todos sus aspectos, muy pronto se nos desprendía la pluma de la mano, porque nada es tan doloroso como clavar el escalpelo del análisis en las entrañas, que aun sentimos palpar, de una memoria querida.” (1874:

II) Gutiérrez, a pesar de la falsa modestia, presenta una apología crítica que hace de su amigo el pilar de la reflexión argentina sobre la literatura. Y lo hace sobre todo basándose en la intuición reflexiva de Echeverría. El autor de *El matadero* es un “auto-didacta”, pero lo es en un sentido programático y original. Como un singular síntoma del proceso de elaboración de la cultura argentina, Echeverría encarna la voluntad de despojarse de la conciencia residual de la Colonia y el anhelo de forjarse una cultura original, depositaria de los esfuerzos y la sangre derramada de los “padres de la patria”. Escribir sobre la vida de Echeverría equivale para Gutiérrez a reseñar la originalidad de la cultura argentina, uno contiene a la otra y *vice versa*. ¿En qué momento se hace clara esta visión, esta interpretación? Sin duda, el “misterioso” viaje a Europa (emprendido en la juventud del autor) es un punto de partida. El viaje se vuelve mítico a fuerza de no ser referido por Echeverría: ¿Cuál fue su experiencia, cuál su aprendizaje? Esta cuestión preocupa y seduce a Gutiérrez y lo hace especular un proceso de iniciación. El ritual formativo que habrían de seguir generaciones enteras. Gutiérrez aclara que Echeverría no habló mucho de esta etapa, las deducciones de su modo de vivir en Europa provienen de la lista de gastos para sobrevivir. El fin del viaje era la instrucción, así que:

“Echeverría llevó consigo al salir de Buenos Aires algunos libros cuyos títulos anuncian cuáles eran sus intenciones, y cuáles las lecturas que se proponía hacer durante el viaje. Antes de todo, como que iba a vivir entre franceses, le era indispensable perfeccionarse en la lengua que había de hablarles, y cargó con su gramática y diccionario del idioma francés que ya conocía bastante. Llevaba también un ejemplar de las lecciones de

aritmética y álgebra de don Avelino Díaz, para comenzar por medio de ellas á iniciarse en las matemáticas puras que no había cursado seriamente en Buenos Aires; la Retórica de Blair, que sin duda le habían recomendado como libro á la moda entonces, su catedrático Agüero, y la ‘Lira Argentina’, en la cual al mismo tiempo que encontraba los halagos del patriotismo, tomaba las primeras lecciones de versificación castellana, á que desde entonces le llevaba una de sus mas persistentes inclinaciones. Una carta geográfica de la república Argentina completaba el bagaje de su limitada biblioteca de viaje.” (1874: XI-XII)

Es muy interesante el énfasis que pone Gutiérrez en el aprendizaje literario (y a la vez patriótico) de Echeverría. Es, desde antes de escribir, un escritor nacido en la tradición de la literatura nacional. El libro de poesías argentinas (de invariable corte neoclásico) y la carta geográfica cumplen, en la lectura de Gutiérrez, una misma función: argentinizar la imaginación y la escritura de Echeverría. Echeverría no sólo va a Europa para instruirse en la cultura occidental, sino para imaginarse argentino y evocar las posibilidades infinitas de expresión. En ese sentido, *La lira Argentina* cumplirá el papel de muestrario negativo de la producción local, ese pequeño manual hará las veces de tradición literaria, tradición a la cual es preciso vencer.

Desde el inicio del trayecto, la posibilidad de acceder a un modo de conocimiento heterodoxo se inicia: sus primeras lecciones las recibe de unos compañeros de viaje, con quienes pudo cultivar amistad (y sacar provecho de ello); son los doctores y naturalistas suizos Longchamp y Rengger (autores del *Ensayo histórico sobre la revolución del Paraguay*, publicado por vez primera en castellano en 1846, en Montevideo). Es muy interesante notar, por otra parte, que la experiencia europea no deja ningún testimonio en Echeverría. Ese silencio es re-significado, de nuevo, por su amigo Juan María Gutiérrez, quien ve en esta omisión la consecuencia directa del aprendizaje de su añorado amigo. Echeverría no va de paseo a las metrópolis, su viaje es de formación, y él sacrifica su inclinación turística en aras de una aprendizaje profundo. “Echeverría no se complacía en referir historias de sus viajes, ni las anécdotas de su permanencia en París, y según hemos podido comprender, pasó allí años enteros tan

absorbido en el estudio, que poca razón habría podido dar de las cosas que en la capital de la Francia llaman la atención de los viajeros comunes.” (1874: XIII-XVI) Pero, ¿cómo estudió, y quiénes le enseñaron? No hay respuestas claras, aunque Gutiérrez, basándose en “pruebas y testimonios autógrafos”, da cuenta de una ardua y rigurosa labor que consistía en la redacción de todo cuanto había escuchado y leído para, posteriormente, someterlo a su propia reflexión.

No hay pruebas fehacientes de sus quehaceres literarios, ni de su relación con los escándalos del momento: no menciona la representación del *Hernani* de Hugo ni su impacto en los cenáculos literarios, aunque es obvio que estuvo enterado<sup>66</sup>. ¿Cómo vio Echeverría la última conquista de la revolución romántica? Al parecer, eran otros los temas que ocupaban sus lecturas:

“Lo que sí hallamos, es una porción de volúmenes, escritos todos de puño y letra de Echeverría, en los cuales ha consignado el fruto de sus lecturas en filosofía y política, extractando aquello que le ha parecido mas vigoroso ó mas notable de los escritores franceses desde Pascal y Montesquieu hasta Leroux y Guizot. En todos y cada uno de estos extractos [sic], puede advertir el mas distraido, que Echeverría no perdía ni por un momento la memoria de su patria, y que atesoraba para ella, sabiéndola necesitada de doctrina y de una base de organización política en armonía con los fines de la revolucion de independencia.” (1874: XV-XVI)

Sin embargo, esa preocupación filosófica y política fue asumida a través de la vocación literaria. Es cierto, no hay testimonio fiel sobre su relación con el mundo de las letras durante sus días europeos, pero su proyecto literario demuestra una asimilación de las teorías estéticas y nacionalistas del romanticismo<sup>67</sup>. Es cierto, es muy difícil especificar la actividad receptora de Echeverría en París, pero sí es posible, en cambio, hacer notar el impacto que tuvo en él la revolución estética del romanticismo social francés. A sus pocas lecturas confesas: Leroux, Cousin, De Gerando, Guizot, Lamartine, Chateaubriand, Pascal, Montesquieu, en filosofía política y en literatura a las traducciones de Goethe, Schiller, Byron, Shakespeare, habría que añadir a Madame de Staël, a Deschamps y al ya referido Hugo.

---

<sup>66</sup> Sobre la formación literaria de su biografiado, Gutiérrez especula que: “en medio de estos arduos estudios que ocupaban á Echeverría, emprendió otro que no lo es menos cuando se toma con seriedad: las cuestiones suscitadas por el *Romanticismo*, eran entonces tan ruidosas y pasionads que no era dado permanecer indiferente á ellas á nadie que no tuviese inclinación á cultivar la imaginación y el arte de expresar lo que es bello. Echeverría se hallaba en este caso, y se dedicó a formarse una idea clara de lo que significa la literatura dentro de la humanidad y en cada una de las civilizaciones separadas por sus respectivas lenguas...” (1874: XVI)

<sup>67</sup> Sus únicas lecturas literarias confesas son Shakespeare, Schiller, Goethe y Byron. Estos autores, representativos de importantes rupturas estéticas y literarias, impulsaron a Echeverría a “poetizar” y a revisar críticamente la producción lírica castellana.

Para Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano (en Echeverría, 1991), la experiencia parisina se puede resumir en la adquisición de una cosmovisión estética e ideológica de la literatura y el lugar que ocupa en el alma de los pueblos. Ese nuevo culto estético que trasminaba los diversos campos sociales, afectaba especialmente el desarrollo de la actividad intelectual. Jouffroy había dejado claro, en 1826, la relación entre el sentimiento de lo bello y la certeza de lo absoluto, y Lamartine, por su parte, había expresado la idea de que la poesía era un lenguaje total, capaz de transmitir esas nuevas expresiones y sensaciones. La sensibilidad, de ahora en adelante, será una forma de entender e interpretar al mundo.

En Europa, Echeverría adquiere las herramientas para comprender que la emancipación política de la América hispánica estaba incompleta, faltaba la última liberación: la literaria, con ella, el espíritu de las nuevas naciones estaba garantizado: era preciso una victoria de los sentidos. No sólo razonar la patria, sino vivirla, sentirla en el pecho. En ese sentido, es sólo después de su regreso, cuando su interpretación del romanticismo empieza a aflorar (y a transformarse). Esa lucha de Hugo y los otros románticos contra la preceptiva del neoclasicismo era trasladada por nuestro autor al campo de la cultura y la historia hispanoamericanas. En este punto me gustaría traer a colación la opinión de Friedhelm Schmidt-Welle, para él “Echeverría equipara la independencia nacional y cultural de los países latinoamericanos a la liberación de las normas y la estética del clasicismo.” (2003: 324) Esto lo obliga a enfrentarse con las diferencias entre ambos procesos: ¿cuál sería nuestro clasicismo y cómo nos liberaríamos de él? No es difícil adivinar: el pasado colonial absorbería toda la negatividad estética atribuida al neoclasicismo; sin embargo, la traslación no es inocente, a esa negatividad estética, el autor argentino le añade un oscurantismo político y una tiranía filosófica. La independencia política debía, pues, engarzarse con la revolución literaria, ambas deberían escribir la gloriosa empresa del nacimiento, del origen de un nuevo pueblo. La literatura, en las nuevas repúblicas hispanoamericanas, no podía ceñirse a la comodidad de los elitistas cenáculos artísticos, tenía que convertirse en el alma nacional y reflejarse en una opinión pública.

De su periplo metropolitano, nuestro autor contrae una visión literaria de la situación histórica de su pueblo e invariablemente invierte los procesos sociales y estéticos. A diferencia del desarrollo del romanticismo social francés, producto del rechazo a la academia y al enciclopedismo, el romanticismo que construye Echeverría parte de un pasado negado y silenciado y se proyecta hacia el futuro: al pueblo y los lectores por forjarse; por ello aplico aquí el término anunciado en el primer capítulo de este trabajo: liberalismo literario hispanoamericano. Este es un momento capital en la formación del discurso crítico hispanoamericano porque significa la incorporación de una problemática estética e ideológica al campo de la crítica literaria y anuncia, de una vez, la ingerencia que ésta, la crítica literaria, tendrá en la formación discursiva de los Estados-nacionales de América Latina. Y no estoy diciendo aquí que Echeverría sea el primero y único introductor del romanticismo en Hispanoamérica (cuestión que bien pudiera ser cierta, recordemos la fecha de publicación de *Elvira o la novia del Plata*: 1832), pues había antecedentes fuertes: algunos aspectos de la poética de José María Heredia y la novela *Xicotencátl*, publicada anónimamente en Filadelfia en 1828<sup>68</sup>, sin embargo, sí es el primero que incorpora la reflexión romántica sobre la literatura y la crítica y la función social de ambas, y en eso tenemos que darle crédito a su biógrafo cuando declara que Echeverría “fue romántico de buena ley” (XX) y como tal asumió

---

<sup>68</sup> Algunas nuevas hipótesis otorgan al propio Heredia la autoría de esta novela, lo cual, guiándonos por el estilo y el ímpetu de la obra, es muy probable, sin embargo, hay otros factores pendientes de aclarar y, por tanto, mantengo mis dudas.

de manera mesiánica su misión en la lucha por la emancipación literaria de la Argentina. No es por eso extraño que Pedro Henríquez Ureña, en sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, se olvide del aspecto creativo de Echeverría y se enfoque en su lado teórico: ese es el mayor aporte del argentino para su proyecto de describir las peculiaridades del desarrollo literario latinoamericano<sup>69</sup>.

El retorno a la Argentina significa la puesta en marcha de los conocimientos adquiridos en las metrópolis. Como Bello, aunque de manera distinta, Echeverría recorre, *mutatis mutandi*, el trayecto intelectual descrito por Franz Fanon: ese viaje iniciativo al centro que lo hace caer en cuenta de su condición marginal y provoca en él el deseo de regresar para cambiar la colonización intelectual de su pueblo, sólo que en lugar de hacer de este trayecto una épica, hace un drama, construye un personaje heroico, cuyo sufrimiento da fe de la magnitud de su empresa. Este proceso libertario principió con la redacción de sus obras poéticas y la divulgación de algunos autores y revistas de la metrópolis, pero cobró fuerza en el año 1837, cuando nació en él la aspiración de establecer una “asociación de jóvenes” que estuvieran dispuestos a trabajar por el bien de la patria. En su “Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en El Plata desde el año 1837” (1846), el autor de *El Matadero* describe su inserción en el mundo intelectual argentino, y cómo éste lo tomó prontamente como su guía<sup>70</sup>: “El que esto suscribe, desconociendo la juventud de Buenos Aires por no haber estudiado en sus escuelas, comunicó el pensamiento de Asociación que lo preocupaba a sus jóvenes amigos D. Juan Bautista Alberdi y D. Juan María Gutiérrez, quienes los adoptaron al punto, y se comprometieron a invitar lo más notable y mejor dispuesto entre ella.” (1991: 164-165)

### **La asociación literaria**

La asociación de marras vendría a acabar con las divisiones intelectuales entre federalistas y unitarios, quienes no habían completado la labor de los padres de la patria, preocupados tan sólo por obtener poder y controlar las fuerzas productivas. Echeverría reconoce, sin embargo, una filiación con el partido unitario, sobre todo en lo que concierne a la propagación de las luces, pero instala su empresa en un orden patriótico, de complemento:

“La primera, la más grande y gloriosa página de nuestra historia pertenece a la espada. Pasó, por consiguiente, la edad verdaderamente heroica de nuestra vida social. Cerróse la liza de los valientes, donde el heroísmo buscaba por corona de sus triunfos los espontáneos vítores de un pueblo; abrióse la palestra de las inteligencias, donde la razón severa y meditabunda, proclama otra era; la nueva aurora de un mismo sol; la adulta y reflexiva edad de nuestra patria. Dos épocas, pues, en nuestra vida social, igualmente gloriosas, igualmente necesarias: entusiasta, ruidosa, guerrera la una, nos dio por resultado la independencia, o nuestra regeneración política; la otra pacífica, laboriosa, reflexiva, que debe darnos por fruto la libertad.” (1991: 146-147)

---

<sup>69</sup> También Alberto Zum Felde (1954: 87) comparte esta lectura cuando afirma que “Por su fecha de aparición –1837-39- ha de reconocerse al ‘Dogma socialista’ de Estaban Echeverría la iniciación del movimiento romántico- liberal, no sólo en el Plata, sino en América. Ninguna manifestación de fecha anterior existe a la cual pueda atribuírsele ese carácter definido, esa significación.”

<sup>70</sup> En una carta, Marcos Sastre le expresa su opinión, y la del resto de la joven generación de intelectuales, sobre el papel que está llamado a cumplir: “Yo pienso Sr. Echeverría y me atrevo a asegurar que Ud. está llamado a presidir y dirigir el desarrollo de la inteligencia en este país. Ud. es quien debe encabezar la marcha de la juventud; Ud. debe levantar el estandarte de los principios que deben guiarla, y que tanto necesita en el completo descarrío intelectual y literario en el que hoy se encuentra.” (Citado por Sarlo y Altamirano en Echeverría, 1991: XXVIII)

Estas palabras explican la acción programática que tendrán el “Salón Literario” en 1837 y la *Asociación de la Joven Generación Argentina* un año más tarde; con esas palabras principian, al mismo tiempo, las funciones que el liberalismo literario hispanoamericano le otorgará a la escritura literaria. Ese acto heroico que fue la independencia no está completo, falta la última emancipación: la intelectual. La labor corresponde ahora a la escritura, será el discurso literario el espacio donde se realicen las últimas batallas. El enemigo es el mismo que treinta años antes: España o más precisamente: las letras peninsulares. Este traslado no es fortuito, la incorporación de la estética romántica precisa una etapa antagónica contra la cual revelarse, complementando así una visión heroica del quehacer de la nueva literatura. El Salón Literario será, pues, el primer espacio donde se valorice de manera negativa la producción cultural colonial.

Para Echeverría es claro que su misión ha sido otorgada por la misma sociedad, ha sido ella quien se ha percatado de la necesidad de llevar a cabo un balance, un diagnóstico sobre las necesidades morales y estéticas de la nueva nación argentina. “Lejos estoy de pensar que ninguno de los que me escucha venga aquí por un mero pasatiempo” (148), advierte nuestro orador a un público expectante e impaciente por acatar las órdenes de su nuevo guía espiritual. Sus palabras anuncian lo inminente: la entrada a una nueva etapa, a un periodo inaugural en la formación de la naciente sociedad. Ese inicio está marcado por dos cualidades: la reflexión y la razón. Es un despertar crítico y como tal, su primera acción es una profunda revisión del estado actual, para lo cual requiere de una interpretación del pasado. Echeverría es claro: no niega los vínculos con las generaciones anteriores, pero sí marca las distintas acentuaciones entre la primera etapa independiente y este periodo de reflexión sobre el Estado-nación. Ha existido, y nuestro orador se apresura a señalarlo, un largo intento por convertir a su país en una nación moderna.

“¿Pero falta acaso ilustración, faltan ideas en nuestra patria? No, señores, sobreabundan. Desde el principio de la revolución, las luces del mundo civilizado tienen entrada franca entre nosotros. Desde entonces se han acogido y proclamado por la prensa, en la tribuna y hasta en el púlpito, las teorías más bellas, los principios más sanos, las mejores doctrinas sociales, y al ver su abundancia se diría que nuestra sociedad ha marchado, en punto a riqueza intelectual, casi a la par de las naciones europeas.” (148)

El gran problema ha sido que la influencia de estas acciones modernizadoras no ha salido del pequeño círculo de la elite, y esos deseos de progreso no han llegado ni a las leyes ni al resto del pueblo. Esto evidencia una parte negativa de la sociedad: una voluntad conservadora, que mantiene la conciencia colonial y opera con sus jerarquías. Aquí comienza la parte más crítica del discurso de Echeverría. Es una reflexión sobre el devenir histórico de los pueblos. En ella el progreso es la regla natural de las sociedades, las cuales permanecen en perpetuo estado de vitalidad al regenerarse con nuevas generaciones de ciudadanos. Esa clave, esa fórmula de desarrollo, había permanecido oculta para los pueblos de la América hispana. En un rescate y reinterpretación del contrato social, Echeverría otorga una esencia racional al proceso de formación del Estado argentino, es una voluntad de presente que se hace nítida al estallar la Revolución de Mayo, revelando la clave para su futuro desarrollo: su estado homogéneo y “puro”, listo para ser dosificado por el avance político y económico. El momento de contacto con la Europa septentrional significa el arribo de esa verdad prohibida por la monarquía. Es en este punto donde su discurso revela una de sus intenciones primarias: su carácter político e ideológico. Al negarse a “inventar” nada e inscribirse dentro de una breve pero existente tradición crítica, Echeverría denuncia los

obstáculos que los mismos argentinos han puesto a su desarrollo y progreso. En pocas palabras: denuncia la contrarrevolución.

En muchos sentidos, este discurso podría ser el antecedente directo del *Facundo* de Sarmiento; el principal parentesco sería su interpretación biográfica del pueblo argentino. Ese intento por radiografiar la constitución espiritual de una nación y hacer evidentes sus facultades y capacidades físicas e intelectuales para recibir, reproducir y enriquecer los discursos metropolitanos. No hay pueblo, nos asegura el joven Echeverría, con mayores ventajas para organizarse y constituirse en una república moderna; el carácter de la gente, la geografía del país y la voluntad de sus intelectuales garantizarían el buen éxito de esa empresa. Sin embargo, existe una fuerza contraria, involutiva, retrógrada, que no mira a Europa como modelo y cuyo interés se reduce a un parco bienestar local. En esa lectura abstracta de la agentinidad, el autor de *La cautiva* distribuye los roles que ambas partes representarán a lo largo de la historiografía argentina. Esa generación de futuros proscritos comenzará el largo relato de la lucha por el poder interpretativo. Ese mismo discurso revela ya un espacio de enunciación marginal; la reunión en la librería de Marcos Sastre, entre libros importados, es en muchos sentidos, un acto de conspiración. Es esa opresión que les impone la fracción reaccionaria, anti-liberal y anti-moderna, la que otorga la dimensión heroica de su escritura; por eso, la valorización de esas reuniones cobra mayor fuerza desde el exilio de sus participantes en Uruguay y en Chile.

De hecho, será en Montevideo, casi una década después, cuando esas reuniones sean re-bautizadas como la Asociación de Mayo y cobren su dimensión histórica. En ese momento Echeverría se enfrasca en una polémica con el político y escritor español Alcalá Galiano respecto a las normas de la literatura escrita en castellano, el español acusa a la literatura hispanoamericana de abusar de galicismos (lejano antecedente de la famosa acusación de Varela a Darío), corrompiendo y empobreciendo el idioma, y le aconseja su humilde regreso a las letras españolas<sup>71</sup>. En su rechazo, Echeverría evidencia su lectura sentimental del quehacer literario, niega los vínculos y rescata, como lo hiciera cuatro años antes José Victorino Lastarria, el idioma como único don de la Península. Esa aceptación implica desde luego una condición: la de mejorar ese idioma, actualizarlo y volverlo moderno. Esa modernización de la lengua lleva consigo la tarea de re-significarla, de hacer que las palabras adquieran acepciones nuevas, capaces de dar cuenta de las realidades actuales del mundo. (El momento más importante en esta aspiración será sin duda el modernismo.)

Al revisar su participación en el desarrollo intelectual de la Argentina, Echeverría, comienza a construir su propia imagen de héroe atormentado; la descripción de su sufrimiento le proporciona la certeza de que su empresa no ha sido tan lejana a la de los mártires de la dictadura de Rosas. En pocas ocasiones, la literatura había adquirido el grado heroico que le proporciona Echeverría, haciendo de la estética liberal una ética basada en la razón y las nociones de libertad y progreso. La sensibilidad, la melancolía, el dolor, en otras palabras, la subjetividad atormentada (con una fuerte dosis de las *Meditaciones* de Lamartine y una actitud a lo Byron) se vuelve productiva y convierte al llamado “mal del siglo” metropolitano (es decir: al cóctel compuesto por la pérdida de las ilusiones, las fantasías sobre la muerte, la evasión del mundo, los

---

<sup>71</sup> Echeverría, enfermo ya, hace una fuerte réplica: “¿Cuál es la escuela literaria española contemporánea? ¿Cuáles son sus doctrinas?, las francesas; ¿qué más puede hacer, entonces, la pobre América, que ir a beber, como la España misma, en esa grande grande fuente de regeneración humanitaria? ¿Cómo quiere el Sr. Galiano que exista una escuela literaria americana, si la España no la tiene, ni que vaya América a buscar en España lo que puede darle flamantemente el restos de Europa, como se lo da a la España misma?” (En Zum Felde, 1954: 96)

achagues físicos y las tormentas del espíritu) en una actitud política hispanoamericana de compromiso.

El heroísmo del liberalismo literario no se reflejará solamente en una actitud valiente ante los problemas sociales de las naciones, sino, principalmente, en una valorización de la actividad literaria y todo lo que ésta envuelve: conciencia crítica, educación, creación de un paradigma valórico y cimiento de la democracia. Para Echeverría, el gran problema de la situación política actual ha sido el abuso de la ignorancia del pueblo. Como he señalado, para él, la labor independentista fue en sí un proceso modernizador, pero interrumpido por la reacción (representante genuino del pasado colonial). Era necesario, pues, dotar de ese sentido heroico a la formación del pueblo, sólo así será posible la identificación con la causa progresista:

“¿Pero por qué la Democracia, hija primogénita de Mayo, después de treinta y cuatro años de revolución, no ha logrado convertirse en incontrastable y reguladora institución, y peleamos aún para asegurar su imperio? Porque la tierra donde Mayo desparramó su principio estaba inculta, porque el pueblo no lo comprendía y no supo apreciar los derechos y obligaciones de su nuevo rango social; y porque nuestros gobiernos, por causas que no es de ahora examinar, descuidaron iniciarlo en ese conocimiento, proporcionándole la educación necesaria.” (1991: 270)

Las reuniones de esa joven generación de argentinos tiene como fin revalorar a la literatura y hacer de ella un proceso activo en la formación de los Estados-nacionales. Como se puede apreciar, la literatura no ocupa inmediatamente un lugar en la política modernizadora y hegemónica de las nuevas repúblicas hispanoamericanas, lo había ocupado sí, desde la perspectiva ilustrada de José Joaquín Fernández de Lizardi y de Andrés Bello, pero, si se mira con atención, aun en estos críticos es, sobre todo al principio, una función marginada, no por ellos, desde luego, sino por el medio en el cual se desarrollaron: la época de transición de la Colonia a la vida independiente. Lizardi ejerce su crítica desde los diarios y, en varias ocasiones, desde la cárcel; Bello desde el exilio. Ambos saben que la literatura (como parte de la cultura) es un arma fundamental para la consolidación de los nuevos países; sin embargo, aún no están en condiciones de institucionalizarla (Bello, como vimos recién, lo hará años después, durante su estancia en Chile). La generación de Echeverría entiende que ésta es una empresa que debe ser necesariamente colectiva y, ante el contexto negativo, *alternativa*. Este es un aspecto de capital importancia para entender la formación del discurso crítico hispanoamericano. Y voy a detenerme brevemente en él.

Primeramente, y como señalé hace un momento, el liberalismo literario surge en el Cono Sur como oposición, sea del status quo político o de la escuela neo-clasicista. Su finalidad es completar (en el sentido de actualizar y aterrizar) la empresa insurgente. Es una labor de oposición y en muchos casos adquiere una clara tendencia a la clandestinidad. Esta nueva generación de escritores ha asumido una responsabilidad que años antes era simplemente imposible de imaginar: son defensores de las ideas modernas, no sólo porque éstas los identifican, sino, más bien, porque los definen. Me explico: ha sido esta relación dialógica con las metrópolis la que les ha otorgado una conciencia intelectual que no existía (no se la dejaba existir) en la vida colonial. Sujetos definidos por sus ideas y no por la visión jerárquica de la religión o la monarquía. Hay una noción que los separa de sus antepasados: la idea del movimiento, del progreso:

“Dios ha querido y la historia de la humanidad lo atestigua, que las ideas y los hechos que existieron desaparezcan de la escena del mundo y se engolfen por siempre en el abismo del pasado, como desaparecen unas tras otras las generaciones. Dios ha querido que el día de hoy no se parezca al de ayer; que el siglo de ahora no sea una repetición monótona del anterior, que lo que fue no renazca; y que en el mundo moral como en el

físico, en la vida del hombre como en la de los pueblos, todo marche y progrese, todo sea actividad incesante y continuo movimiento.” (1991: 241)

Así describía Echeverría, en sus “Palabras simbólicas”, la esencia de la emancipación del espíritu americano. Y esto me lleva al segundo aspecto destacado en la descripción de la función alternativa de la literatura y su reflexión. Sólo en la medida que el súbdito de la antigua ortodoxia sea capaz de mudar en ciudadano, en sujeto crítico, será posible consumir la independencia. La principal característica de este sujeto es, como bien apunta Echeverría, su conciencia de presente, ese proceso en el cual él adquiere una identidad individual y, a la vez, colectiva. Allí se forja la nación, en esa experiencia compartida e imaginada por todos a través de un proceso racionalizador de la vida y la organización social. En él, todas las “doctrinas progresivas” se unen en un centro propagador. Pero a esta revelación sólo es posible acceder a través de la sensibilidad crítica que otorga la formación literaria moderna. En ella está la clave para entender el devenir de la humanidad y por tanto es menester acercarla al pueblo, en una acción de suyo subversiva. En esta peligrosa faena, la crítica literaria cumplirá un rol vital al configurar la estructura y las funciones de la nueva literatura.

### **La crítica de una literatura naciente**

Al recopilar los textos críticos de su amigo, Juan María Gutiérrez es enfático al advertir que se tratan, en su mayoría, de borradores, de ideas en germinación que la muerte del biografiado interrumpió. Sin embargo, esas ideas inéditas circularon y encontraron en sus “discípulos” tierra fértil. El hecho de que aparezcan impresas casi cuarenta años después no implica su desconocimiento por parte de la intelectualidad argentina. “Estos ensayos, no son la exposición únicamente de una nueva estética ni tampoco las lecciones especiales de un preceptista dentro de la limitada esfera del arte: son, en realidad, el desarrollo de uno de los medios con que el autor se proponía producir un sacudimiento y una transformación en el pueblo aletargado por la tiranía.” (1874: 74) Las palabras de Gutiérrez establecen claramente el vínculo entre el pensamiento político de Echeverría y sus ideas estéticas. El término clave de estas notas es *reconstruir*. Echeverría es el arquitecto del nuevo espíritu de la Argentina y su misión cubre todos los planos discursivos.

Doctrina y praxis, la crítica literaria del autor de *El matadero* se convirtió en una actividad pública, política, la cual hacía “comprender que el libre ejercicio del pensamiento, en cualesquiera de sus numerosas esferas, conduce á sublevarle contra todo género de sumisiones y que emanciparse en literatura es un ejercici[o] saludable del espíritu que le habita para sacudir todo yugo que pugne con los concejos de la razón.” (1874: 75) La formación del discurso crítico pasa aquí por una necesaria revaloración del campo artístico. La misión del arte, de la literatura, es tan importante como el discurso político y la fe religiosa. Sólo mediante la comprensión de esta proposición será posible la configuración del sujeto nacional. Es evidente el poder de significación otorgado a las letras por Echeverría. Escribir equivale a civilizar, a modernizar el estado de la sociedad. Con la escritura se pretende cubrir el vacío (la ausencia de significación) del espacio argentino y sus habitantes primigenios (que nuestro autor y su biógrafo no ven).

El inicio de su poética, lo cual equivale a decir: el principio de su ética identitaria, se expresa nítidamente en las primeras líneas de su ensayo “Fondo y forma en las obras de imaginación”, donde explica la estructura de la obra literaria en términos

binarios, pero al mismo tiempo complementarios. Hablar de forma equivale a mentar la sustancia, la esencia de las palabras, de las ideas:

“El fondo es el alma; el organismo de la poesía: aquél comprende los pensamientos, ésta, la armazón o estructura orgánica, el método expositivo de las ideas, el estilo, la elocuencia y el ritmo. En toda obra verdaderamente artística el fondo y la forma se identifican y se complementan, y de su íntima unión brota el ser, la vida y hermosura que admiramos en los partos del ingenio.” (1991: 47)

Siguiendo a W. Schlegel, Echeverría establece una concepción moderna, anti-teocrática, sobre la literatura y la cultura en la cual nace. En su lectura, cada sociedad debe poseer su propia poesía, y ésta debe reflejar las peculiaridades del espíritu de su pueblo. En este círculo representativo la cultura adquiere las dimensiones necesarias para incorporarse al devenir histórico. En realidad, hay aquí una fuerte comparación entre desarrollo artístico y evolución natural. El ser humano, el creador, experimenta en sí cambios similares a los que padece la naturaleza: transformaciones físicas y metamorfosis psicológicas. La división, pues, se basa en la existencia de un mundo físico y un mundo moral en constante relación mutua. Esta proyección lineal del universo, coloca a la literatura en la senda del progreso y le otorga una carga simbólica nueva, más vital y mucho más comprometida con el equilibrio entre los dos mundos. Tal perspectiva es cercana a la noción de la educación estética propuesta por Schiller en las postrimerías del siglo XVIII, en sus famosas *Cartas para la educación estética del hombre*, el filólogo germano propone un equilibrio entre el estado físico y el estado moral del ser humano, esa armonía garantizaría el desarrollo integral de las personas y de las sociedades. La diferencia radicaría en que Schiller mira hacia atrás, hacia el pasado grecolatino como una forma de contrarrestar la hegemonía de la modernidad instrumental que apenas comenzaba, y Echeverría, en contraste, piensa en el futuro, en el progreso del pueblo argentino. “La poesía sigue la marcha de los demás elementos de la civilización” (49), nos confiesa el crítico bonaerense sugiriendo, además, su conexión con la moral cristiana.

Hacer de la literatura un proyecto modernizador requiere asumir responsabilidades. La creación literaria será, desde ahora, una acción moral, la consecuencia estética de una ética ilustrada. El subjetivismo romántico metropolitano cambia y se transforma en un credo que se nutre de los preceptos de la religión y de los principios filosóficos más trascendentales. El campo literario se instala, así, dentro de la esfera de los asuntos públicos. El creador y el crítico poseen la autonomía del espíritu, pero la responsabilidad del maestro, del pedagogo que tiene la obligación y el deber de educar a su pueblo. Esta nueva función de la literatura nace de la comparación y de la dimensión histórica que Echeverría otorga al discurso literario. La división entre arte antiguo y arte moderno le sirve no para señalar la esencia de la literatura, sino las diversas funciones que a lo largo de la historia ha desempeñado, pues la diferencia “no sólo estriba en las formas sino en el fondo. El primero [el arte antiguo] bebió sus inspiraciones en la cultura moral de los griegos y adoptó las formas que le convenían; el segundo las animó con el espíritu de su creencia y de su civilización.” (1991: 50) El arte antiguo está cercado por la rigurosidad de sus géneros. La forma congeló al fondo e impidió la expresión de las nuevas ideas, lo cual, en la lectura del crítico argentino, fue consecuencia directa de las arcaicas costumbres sociales, de gobierno y de convivencia pública. En pocas palabras, el arte antiguo es anti-democrático porque sólo era posible descodificarlo a través de una instrucción de elite, destinada a una minoría selecta, cuya misión consistía, a su vez, en mantener y perpetuar esa rígida jerarquía epistémica.

El arte moderno, en cambio, descansa sobre un concepto inusual: la libertad. La emancipación de las preceptivas, de la rigurosidad de los géneros, de las unidades de

tiempo y acción, garantiza la representatividad y ésta es la base de la originalidad en la expresión de todo pueblo. Cada idea posee su forma y esa forma debe ser única, irrepetible, para poder formar parte de una tradición y ser, así, efectiva. Esta perspectiva crítica es, pues, contraria a toda noción preceptiva: van en caminos contrarios, una pretende la intemporalidad de un sistema valórico transformado en código; y la otra persigue plasmar el espíritu de su tiempo y, por tanto, marcha en contra de los cánones del buen gusto, pretendiendo instalarse en el campo de la espontaneidad. “Así es que la forma y el fondo deben identificarse y completarse en toda obra verdaderamente artística.” Esta nueva actitud ante la creación literaria sólo puede encontrarse en las escuelas modernas, y con mayor particularidad en una:

“El romanticismo, no reconoce forma ninguna absoluta; todas son buenas con tal que representen viva y característicamente la concepción del artista [...] [Y], fiel al principio inconcuso de que la forma es el organismo de la poesía, deja al ingenio obrar con libertad en la esfera del mundo que ha de animar con su *fiat*” (51)

En la descripción de su poética –de su interpretación crítica sobre la función social de la literatura- Echeverría distingue tres “formas distintas” básicas en la expresión literaria: la lírica, la épica y la dramática. A primera vista, tal denominación no presenta ninguna diferencia con las clasificaciones canónicas de los géneros literarios, sin embargo, la distinción se centra en el fondo. Esas tres denominaciones no clasifican un estilo particular, sino un estado de ánimo especial y en cada una de ellas el discurso poético cumple funciones distintas: en la primera forma canta, en la segunda narra y en la tercera pone a dialogar a sus personajes. Sus funciones no son rígidas y pueden combinarse y sobre todo influirse por el referente local. Esta idea es muy importante en su discurso crítico. Al igual que Sarmiento, Echeverría no es simplemente un introductor del saber literario metropolitano, sino un “filtro” que dimensiona los distintos elementos y busca su instalación de manera libre. Estas divisiones –que él no desea llamar géneros- operarán a futuro, en una literatura aún por definirse. Si se mira bien, las formas esenciales de la poesía moderna podrían cubrir el gran vacío de la producción argentina. Las tesis del liberalismo literario propuestas por Echeverría marcan, en este punto, una diferencia sustancial con la mayoría de las escuelas románticas europeas. Pienso particularmente en la relación con la geografía, con la naturaleza nativa. Es esa relación conflictiva con el referente local la que me interesa resaltar aquí. Primeramente, es inevitable la comparación: el espacio en el romanticismo europeo está subordinado a las emociones de los personajes (y de los narradores) y ha sido ya “dominado” por la industria y la agricultura. La naturaleza es, en ellos, pasado, arcadia. En la América Latina, el entorno se encuentra vivo, posee un instinto “salvaje” que opera como estrategia de resistencia ante el avance del progreso americano. El escritor no puede, por tanto, evadirse en fabulaciones intemporales o anacrónicas, debe enfrentar el presente y luchar contra su propio espacio. Esta diferenciación la marca claramente el crítico Alfredo A. Roggiano cuando explica que “en el romanticismo argentino el *tiempo* y el *espacio* constituyen la circunstancia histórica con la cual debe enfrentarse el hombre como principio fundamental de su existencia.” El presente y el futuro son los tiempos vitales del romanticismo hispanoamericano, lo que se logre hacer en ellos fundará el pasado y le dará un significado fundacional. Vuelvo con Roggiano para apuntar otro aspecto diferenciador: “Nuestros románticos –nos explica- son, ante todo, agentes de una necesidad constructiva y por eso se entregan a un presente de lucha y corrección organizadora.” (1996: 110. El énfasis es suyo) Una estética y una retórica del progreso inyectan al discurso crítico-literario hispanoamericano su carácter modernizador –y por tanto fundacional-, y, si bien, en el caso argentino, esta retórica

literaria está, en el momento en que Echeverría reflexiona y produce sus borradores, proscrita, su poder simbólico se mantendrá a lo largo del siglo XIX y sólo comenzará a declinar cuando la escritura periodística y literaria de Rubén Darío empiece a llenar las páginas de los principales diarios bonaerenses.

Pero, ¿cómo funcionaría esta racionalización de los géneros literarios propuesta por el autor de *La cautiva*? La forma lírica, por ejemplo, procuraría la sensibilidad suficiente para que los creadores pudieran hacer de su vocación la fuerza inicial de su producción. A través de esa sensibilidad el ideario político se mudaría en una moral religiosa, lo bueno se convertiría en bello, y la nación imaginada en posibilidad de concretarse vía la adopción de una identidad compartida. Hacer de los problemas presentes, de las demandas de las nuevas repúblicas, parte sustancial de la subjetividad requerida para lanzarse a la aventura de parir un texto literario. El lirismo otorgaría al quehacer literario una significación trascendental, colocándolo en un puente entre el mundo físico y el moral: sólo por medio de la sensibilidad sería posible acceder a los misterios de esa naturaleza ignota e indómita.

Con la forma épica, el fenómeno literario cubriría un gran problema político e histórico: dotar de un origen mítico la formación del nuevo Estado-nación. Mediante esta forma es posible la revalorización de la gesta insurgente. Y en este punto es preciso recordar que el liberalismo literario surge en Hispanoamérica después de la muerte de Bolívar, es decir, cuando el proyecto ilustrado de una América unida se ha venido abajo y las nuevas repúblicas comienzan sus periodos organizativos. Es en ese caos, marcado por la lucha en pos de intereses partidistas, cuando la crítica literaria asume su papel regularizador de la simbología nacional. El gesto épico es indispensable para establecer un vínculo de filiación entre la generación del autor de *El matadero* y la de los “Padres de la Patria”. La épica vuelve efectiva la visión binaria de la historia y construye y define las dos fracciones que habrían de disputarse el poder interpretativo: “ellos y nosotros”, “héroes y villanos”. Sin esta dimensión el proyecto de nación se vuelve inoperable al evidenciar la parquedad de sus intereses inmediatos (la consolidación en el poder de las oligarquías locales).

Finalmente, la forma dramática. Aquí, la función literaria describe su importancia política, social y cultural. En ella, la acción de los protagonistas (personajes, narradores, autores y críticos) en el devenir artístico, literario y cultural, cobra relevancia. Con la forma dramática, la reflexión literaria deja de ser un instrumento de la preceptiva y se convierte en un arma política. Su gran drama consiste en hacer notar el lugar destacado que la literatura ocupa en la marcha por el progreso de las naciones. Esta educación estética (adoctrinamiento ético) se convierte en prioridad en los integrantes del Salón Literario. No es, pues, casual que, como bien señalan Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, ideólogos políticos como Alberdi reconozcan la importancia de este discurso crítico y lo incorporen en la agenda pública. Ese sentido dramático incorpora la intención de Echeverría en la constelación de las empresas románticas y “socialistas” de Saint-Simón, de Chateaubriand, de Byron, pero también reconoce su parentesco crítico con de Stäel, Schiller, Schlegel.

En su visión judeo-cristiana del mundo, Echeverría otorga a la poesía un papel iluminador. No sólo ha ayudado la poesía al “hombre” en su recto camino hacia el progreso, sino que lo ha salvado de la confusión y los devaneos de su precaria condición humana. En el borrador titulado “Esencia de la poesía”, el crítico argentino intenta explicarse el paso de la literatura antigua a la moderna, esto es, cuestiona la durabilidad de ésta en términos ideológicos y, haciendo una conexión schilleriana entre estado físico y moral, establece un puente entre las literaturas *originales* y las actuales: ese puente es el cristianismo (de nuevo la conversión de valores éticos a estéticos): “Sin la

aparición del cristianismo antes de la invasión de los pueblos del Norte, quizá la lengua latina desapareciese, la tradición se borra y la barbarie sumerge la ilustración del mundo romano y la humanidad hubiera quedado otra vez envuelta en la noche primitiva.” (1874: 90)

Su fe en el peso del cristianismo en el desarrollo y modernización del arte no posee ninguna duda. La creencia cristiana aportó nuevas leyes y costumbres, lo cual, a la larga, vino a constituirse en una novedosa visión del mundo y tuvo como consecuencia directa la “democratización” de las letras y la emancipación de la literatura respecto de su pasado clásico. Dante Alighieri representa, mejor que nadie, esta nueva concepción del ejercicio literario. Literatura y vida. Crítica y deseo. “Todo cuanto pienso, siento, sufro, nace y se mueve en mi corazón” (1991: 33), confiesa Echeverría en uno de sus fragmentos autobiográficos. La poesía encarna la vida y sólo con ella es posible transmitir esa experiencia vital.

El espacio, el ambiente que lo rodea, es, asimismo, el gran teatro de sus emociones. Eso otorga inmediatamente particularidad a la producción literaria; con Echeverría principia la teorización del americanismo literario. Todos esos elementos (el lirismo creativo, la épica discursiva y la dramatización de la reflexión crítica), aunados a la búsqueda de expresión, constituyen el primer esfuerzo por enfatizar la peculiaridad de la literatura hispanoamericana: “...estamos en la época reflexiva y racional, nuestra misión es esencialmente crítica porque la crítica es el instrumento de la razón.” (1991: 157. El énfasis es suyo) Es la razón, ese supremo esfuerzo crítico, la que dota de sentido al “teatro americano” y sus pasiones. El americanismo literario no es, así, la simple descripción de la naturaleza original a través de los ojos neo-imperiales de la elite criolla ilustrada, sino el intento (a veces fallido, es cierto) de crear un conocimiento a partir de esas particularidades geográficas y su influencia en la formación cultural de los pueblos de la América hispana (¿no nos sugieren acaso Echeverría y Sarmiento que es la Pampa, en su inmensidad desoladora, la que influye en el carácter de los gauchos y en su forma de entender la vida y las personas? Quien la desconoce no es capaz de comprender en su completa complejidad los orígenes de la cultura popular en la Argentina). Como sucederá con Sarmiento años más tarde, Echeverría está convencido de que falta quien escriba la literatura americana, y ésta no puede ser creada por la tradición metropolitana que hasta ahora ni siquiera ha dado cuenta del referente local. Ha faltado, pues, incorporar la gran forma americana (la sustancia significativa) a la república de las letras occidentales. Pero, para dar cuenta de esta sustancia, es preciso recurrir a las teorías románticas, aunque el proceso parezca una evidente contradicción. Echeverría está al tanto de esta cuestión y sabe que necesita *legitimar* esta búsqueda y, a su manera, incorporarla —como aporte— dentro de la tradición literaria central.

“Clasicismo y romanticismo” es el primer ensayo hispanoamericano que intenta teorizar sobre dos formas antagónicas de concebir a la literatura; en él, una será entendida como natural y la otra como artificial, o, en otras palabras, el romanticismo será asimilado como una estrategia particular de concebir al ejercicio de las letras, y el clasicismo como una preceptiva universal para perpetuarlas. Echeverría es también el primer hispanoamericano en discutir la participación de la literatura en la formación de las naciones modernas desde la perspectiva de la especificidad.

“Fueron los críticos alemanes los que primero dieron el nombre de romántica a la literatura indígena de las naciones europeas cuyo idioma vulgar, formado del latín y dialectos septentrionales, se llamó *romance*. Pero la palabra romántica no dice sólo la lengua, sino al espíritu de esa literatura, por cuanto fue la expresión natural o el espontáneo resultado de la creencia, costumbres, pasiones y modo de ser y cultura de las naciones que la produjeron sin reconocerse deudora a la antigua.” (1991: 53. El énfasis es mío)

Esa emancipación moderna debe, como ya se ha visto, al cristianismo su carácter rupturista. Echeverría es enfático al respecto: la visión religiosa otorga a la obra la posibilidad de perfeccionarse a través de la intención de concretar sus ideales (que siempre –o casi siempre- están más allá de los fines puramente estéticos). Es el cristianismo la fuente de la moralidad en el arte actual, y, si el arte clásico pobló su mundo con dioses plétóricos de pasiones terrenales, la estética romántica divinizó la noción de lo sublime en un solo dios. Pero la principal diferencia radica en la concepción del tiempo artístico. Mientras que el creador en la antigüedad clásica se instalaba en un presente intemporal, el romántico posee una noción de lo ya creado, y, por tanto, “se mece entre la memoria de lo pasado y los presentimientos del porvenir”, esta temporalidad le sirve a Echeverría para aventurar una primera definición del romanticismo: “es la poesía moderna que fiel a las leyes esenciales del arte no imita, ni copia, sino que busca sus tipos y colores, sus pensamientos y formas en sí mismo, en su religión, en el mundo que lo rodea y produce con ellos obras bellas, originales.” (54)

La originalidad es, de esta manera, la esencia de la literatura moderna. Es la sustancia vital para el futuro de la literatura hispanoamericana, pues directamente coloca el canon literario en el porvenir, lo convierte en destino y no en la tradición (para él inexistente en términos positivos). Como se puede observar, Echeverría rechaza fuertemente la preceptiva neoclásica; ve en Boileau a un propagador de la imitación forzada, cuya terrible influencia se dejó sentir por buena parte de Europa, afectando el “desarrollo natural de los pueblos” (el caso de España es, para él, un excelente ejemplo: la preceptiva de Luzán promovió en esa nación un descuido y, posteriormente, un rechazo de lo mejor de la literatura castellana. En este punto es inevitable advertir una coincidencia con el pensamiento crítico de Andrés Bello, aunque sólo en este punto porque Echeverría apuesta todo el tiempo a la libertad y Bello, en cambio, privilegia un juicio razonado, que otorga límites y equilibrio entre las fuerzas creadoras).

“El espíritu del siglo [el romanticismo] lleva a todas las naciones a emanciparse, a gozar la independencia, no sólo política, sino filosófica y literaria; a vincular su gloria no sólo en libertad, riqueza y poder, sino en el libre y espontáneo ejercicio de sus facultades morales y por consiguiente en la originalidad de sus artistas [...] Nosotros tenemos derecho para ambicionar lo mismo y nos hallamos en la mejor condición para hacerlo. Nuestra cultura empieza: hemos sentido sólo de rechazo el influjo del clasicismo; quizá algunos lo profesan, pero sin séquito, porque no puede existir opinión pública racional sobre materia de gusto en donde la literatura esté en embrión y no es ella una potencia social.” (55)

No obstante su optimismo en esta libertad creativa, el autor de *La cautiva* advierte a sus discípulos la necesidad de conocer a profundidad todas las doctrinas literarias para “profesar aquellas que sean más conformes a nuestra condición”. Posteriormente, trae a colación la famosa y programática frase de Victor Hugo acerca del liberalismo literario. En este momento comienza la parte más importante de su reflexión crítica. Echeverría llega a este punto a través de la elaboración de una aparente oposición entre el arte antiguo y el moderno, pero, de súbito, su lectura da un vuelco fundamental. En realidad, nos sugiere, la oposición no se da entre los autores clásicos y los modernos, sino entre estos últimos y los preceptistas neoclásicos.

Es la originalidad la que une al pasado y al presente literario (y por tanto puede también unir al futuro: tiempo atribuido a la producción hispanoamericana). Ese es el lazo, la verdadera tradición que debe unirnos a Occidente: el afán por ser originales. Aquí principia la teorización del liberalismo literario hispanoamericano. La búsqueda

de la originalidad trae consigo la reflexión sobre la imitación. Crear o imitar: esa puede ser la principal disyuntiva de este movimiento literario. Como sabemos, el problema de la imitación adquiere, en el romanticismo hispanoamericano, connotaciones mayores, y remite, fundamentalmente, a la experiencia colonial. Echeverría y sus compañeros aportan esa experiencia (que podríamos llamar la experiencia postcolonial<sup>72</sup>) a la reflexión literaria. Imitar equivale –en su experiencia– no sólo a repetir sin cuestionamiento un modelo discursivo, sino a evidenciar una incapacidad intelectual y estética. En su interpretación lineal del progreso literario, la imitación es un sinónimo de atraso; sin embargo, esto no quiere decir necesariamente que no se le pueda sacar algún provecho. Echeverría reconoce que cierto tipo de imitación puede ser útil: obviamente hay que leer a los griegos y de allí inspirarse, pero manteniendo la creación original, tal como lo han hecho, en circunstancias particulares (y, por ello, comparables con el caso hispanoamericano), Goethe, Racine y otros.

“La cuestión del romanticismo no [es] ya, pues, entre la excelencia de la forma griega o de la forma moderna, entre Sófocles o Shakespeare, entre Aristóteles que redujo a teoría el arte griego y el romanticismo, sino entre los pedantes que se han arrogado el título de legisladores del Parnaso fundándose en la autoridad infalible del Estagirita y de Horacio, y el arte moderno...” (56)

En su teorización, el romanticismo no es el fruto de la pura sensibilidad artística, sino la manifestación de una conciencia, esto es, la racionalización de la experiencia literaria. La creación de esa conciencia es, por tanto, motivo de interés para la literatura. Ella debe fomentar la formación de sujetos críticos capaces no sólo de crear una literatura propia sino de reconocerla, de clasificarla y de difundirla. Por eso, no es casualidad que, en su perspectiva teórica sobre el romanticismo, Echeverría sólo acepte como regla a la unidad de acción, pero no como precepto, sino como una reflexión inteligente sobre las ideas y conceptos del espacio y el tiempo, pues en esa lógica cronotópica la evolución de los pueblos y las culturas toma sentido y destino. Así, al utilizar con plena libertad todo el instrumental crítico de la literatura occidental, el poeta argentino opone a la esencia artificial del clasicismo (es decir, a la falsa imitación de los clásicos), la esencia natural de la escuela romántica y abre, por tanto, una enorme posibilidad para que esa sustancia se nutra y se fortalezca en el suelo americano.

Echeverría posee una clara perspectiva histórica, su discurso es teleológico, busca cambiar, a través de la reflexión, la conciencia de su pueblo, es más: busca forjar esa conciencia. El parámetro es simple: a mayor grado de civilización, mayor expresión literaria (y viceversa). La modernidad conlleva la creación de un campo artístico autónomo, productor de su propio capital simbólico; pero, como requerimiento para lograr esta conciencia modernizadora, es preciso destacar el papel del arte en el progreso humano. Echeverría se sabe a la vanguardia de la expresión artística, esto es, se sabe en un estado de equilibrio entre el estado físico y el moral, propiciado por el cuestionamiento crítico, pero donde lo bello ideal ocupa un lugar esencial (es el reflejo de lo bueno y lo justo). En sus “Reflexiones sobre el arte”, aclara: “la noción de lo bello purificada y fecundada por el entusiasmo y la reflexión produce al fin las maravillas del Arte.” (1874:109). Lo bello también es producto de la inteligencia, del juicio crítico. Medir la importancia de las sociedades es equiparable a cuestionar su desenvolvimiento en el terreno del arte. Es prioridad, por tanto, dotar de un sentido humanístico las

---

<sup>72</sup> Es esa la experiencia que Edward Said trabajó en *Cultura e imperialismo* y expresó de la siguiente manera: “Lo que yo dejé fuera de *Orientalismo* fue precisamente la respuesta a la dominación occidental que culminaría en el gran movimiento de descolonización a lo largo del Tercer Mundo.” (1996a: 12) ¿Por qué no enriquecer esa respuesta con la experiencia de los críticos hispanoamericanos del siglo XIX?

relaciones entre poder, inteligencia y creación, y así crear una *sensibilidad* de los asuntos públicos y su ingerencia en la estética del campo artístico.

Como se puede deducir, el campo del arte (incluido en él la literatura y la crítica, por supuesto) todavía presenta un fuerte vínculo con las funciones públicas y los discursos de poder (en contraste con la autonomía –el arte como fin en sí mismo– conquistada años después por el modernismo). El arte debe tener siempre un fin, en el caso de la actividad artística del primer liberalismo hispanoamericano, su fin es ayudar al “hombre” a emanciparse de las cadenas de la opresión; la libertad, entendida bajo los términos de la igualdad, aunque nunca precisada, debe ser la fuente motora de la actividad artística, la cual se convertiría, de esta manera, en una vía novedosa para enaltecer la justicia y los principios morales.

Por ello es tan importante describir la esencia de la poesía (y demás creaciones artísticas) desde la perspectiva del propio creador y, así, transmitir esa experiencia que, a fuerza de expresarse, se convierte en teoría. En sus reflexiones sobre el quehacer literario, Echeverría establece un lugar de enunciación doble, caracterizado por su dualidad como crítico y poeta. Él es, a un tiempo, estudioso y objeto de reflexión. La experiencia literaria se transforma en el código compartido por su generación para entender y, a la vez, difundir el ideario liberal. Conocer esa experiencia equivale a reflexionar sobre su posible implementación en el suelo nativo: “La poesía es lo más íntimo que abriga el corazón humano, lo más extraordinario y sublime que puede concebir la inteligencia” (1874: 124), nos confiesa en uno de sus borradores, y la frase suena como un intento de auto-convencimiento.

Echeverría es el autor que se inventa a sí mismo en sus borradores, en un intento constante por entender y legitimar la función literaria para luego vincularla a la vida nacional. Como autor, Echeverría inventa al crítico moderno, al espíritu progresista que requiere el siglo y sobre el cual caerá toda la responsabilidad moral de reformar al pueblo. Esa es su lucha: pasión e inteligencia, juntas e inseparables.

Estos borradores, sin embargo, poseen otra cualidad significativa: son el testimonio del lugar que ocupa la reflexión literaria en el pensamiento crítico de nuestro autor. El arte es el campo de cultivo de sus ideas políticas. La reflexión crítica lo lleva, vía el derecho natural y la doctrina cristiana, a los asuntos públicos y lo hace cuestionar el destino de la identidad americana. En una proyección lineal, única e irrepetible, la vida de los pueblos hispanoamericanos ha llegado a un punto de no retorno. Esta originalidad es la prueba mayor de que es posible ingresar al tiempo de la modernidad, a ese presente universal y recibir de él los innumerables beneficios de una vida organizada y armonizada en sus aspectos físicos y morales.

Eso es lo que está atrás de textos como el *Dogma socialista*: la experiencia de un sujeto moderno y no tanto la importación de un modelo metropolitano. Con ese sentimiento, mezcla de insatisfacción y de deseo de originalidad, Echeverría apropia una actitud ante la vida que es más que una simple postura estética: es una ética política que va más allá de esa subjetividad de la cual nace y se convierte en un proyecto alternativo de nación:

“Queríamos que el pueblo no fuese, como había sido hasta entonces, un instrumento material de lucro y poderío para los caudillos y mandones, un pretexto, un nombre vano invocado por todos los partidos para cohonestar y solapar ambiciones personales, sino lo que debía ser lo que quiso que fuese la revolución de Mayo: el principio y fin de todo. Y por pueblo entendemos hoy como entonces, socialmente hablando, la universalidad de los habitantes del país; políticamente hablando, la universalidad de los ciudadanos: porque no todo habitante es ciudadano y la ciudadanía proviene de la institución democrática.” (1991: 171)

A pesar de la obvia exclusión de todo aquello que no entrara en el orden de la letra (lo *otro* que no cabe en la legalidad: los indígenas, los gauchos y buena parte de las mujeres), la visión de Echeverría pretende ser perfectible. A medida que la educación cunda por todo el país, la representatividad estará –o debería estar- garantizada. La educación garantizará la formación de los futuros sujetos nacionales, los cuales accederán a los beneficios de la vida moderna a través de su pertenencia a una comunidad simbólica. Y a él y a su generación corresponde la labor de sacrificio: completar la empresa iniciada con la revolución de Mayo, esto es, darle sentido a la lucha insurgente desde una perspectiva moderna, como un acontecimiento predeterminado.

La sensibilidad liberal le confirma a Echeverría que su lucha *es* la correcta porque es la única posible. La perspectiva histórica del liberalismo social asegura el éxito de su sacrificio, es decir, el valor intrínseco de dicha acción. Al igual que el resto de sus compañeros, él está al tanto de la imposibilidad inmediata de conquistar su objetivo, su lucha adquiere así una dimensión épica, fundamental para conferirle el valor fundacional que una empresa como esa requiere con urgencia. Por eso en su fracaso se encuentra la belleza de esta nueva condición humana, gracias a su esfuerzo la literatura será mañana un logro inapalable de la vida de nuestros pueblos:

“Los escritores americanos tampoco ignoran, como el señor Galiano, que están viviendo en una época de transición y preparación, y se contentan con adoptar materiales para el porvenir. Presienten que la época de verdadera creación no está lejana pero saben que ella no asomará sino cuando se difundan y arraiguen las nuevas creencias sociales que deben servir de fundamento a las nacionalidades americanas.” (1991: 207)

De nuevo el sacrificio representa la principal virtud del escritor argentino, pero, aquí, la resignación conlleva un trabajo previo. Tal vez les sea imposible conquistar la expresión nacional tan anhelada, pero, a cambio, han realizado la tremenda labor de seleccionar, interpretar y re-articular el vasto campo literario occidental, para ponerlo a la disposición de las futuras generaciones de creadores.

Sin embargo, dicha actitud heroica deja en Echeverría un sentimiento de melancolía: manifestación final de su relación pasional con la literatura. Su labor crítica no ha estado separada de su sensibilidad poética. Él ha vivido sus palabras, sus ideas y sus emociones. Él es el ser atormentado que ha despertado para anunciar al mundo la existencia espiritual de esta apartada región del planeta. También aquí, parece decirnos, son posibles los combates del alma y las disertaciones sobre lo bello y lo bueno. La melancolía, ese sentimiento metropolitano por excelencia, se manifiesta como parte sustancial del nuevo espíritu americano.

La revelación de esa sustancia otorga uno de los primeros síntomas de la modernidad diferencial latinoamericana. Es ese saberse acorralado entre un pasado negativo que se niega a morir y un porvenir incierto. Su condición de desterrado, de expatriado, le confirma esa nueva sensibilidad. Él no sólo ha luchado por un mundo nuevo en el pleno sentido del término, sino que ya lo ha perdido. La sensación de pérdida es la prueba irrefutable de la existencia de esa nación con la cual sueña. Tal es la angustia que mueve la reflexión de Echeverría y en ella se halla su mayor vitalidad.

Es, pues, en este aspecto sensible de la poética de Echeverría donde se encuentra una de las claves para entender el llamado americanismo literario. En su afán emancipador, pero no sólo de las ataduras del pasado, entiéndase la tradición española<sup>73</sup>,

---

<sup>73</sup> En su disputa con Galiano, Echeverría mantiene su negativa de mirar a España (incluso a la España liberal) como modelo a seguir: “Como a pesar de la ventajosa posición de la España, de que ella tiene muy

sino en la negación de los brotes literarios recientes, se encuentra la principal característica de este movimiento. El americanismo literario (y no: literatura americanista) es una reflexión amplia y vasta sobre los elementos representables en las estrategias discursivas hegemónicas y la manera en que éstas deben expresar algo que no está ni en Europa ni en el pasado colonial. Y no es ésta una simple función de malabarismo, sino un largo y complicado proceso de formación estética. Por eso no estoy de acuerdo con Alberto Zum Felde (con quien, por cierto, comparto más de una opinión) cuando termina por definir de manera rígida el proyecto insurgente de Echeverría:

“Otro aspecto, muy paradójico, de esta revolución anti-colonial y anti-hispánica de la generación romántica de Echeverría, que conviene señalar, es que, siempre, hasta hoy mismo, pero mayormente en sus tiempos –mitades del XIX-, lo único original que posee Hispanoamérica, no siendo indígena, como sustancia de su americanismo literario, es lo que tiene de raigambre tradicional en el coloniaje, sin lo cual se queda flotando en un cosmopolitismo de importación.” (1954: 98)

Y más adelante añade enfático que:

“...el programa americanista de los románticos, que se inicia teóricamente en el *Dogma* y prácticamente en *La cautiva*, se ve frustrado en mucho por no haber atinado (desatinado) sino a vestir con plumas del indio, el chiripá del gaucho, la capa del corregidor, el morrión del granadero, el mariñaque de las doñas, a los leídos personajes de la literatura europea de la época.” (99)

¿Será, entonces, que la formación de la literatura argentina en particular (y de la latinoamericana en general) sea una consecuencia de este desatino, de esa “incapacidad” para establecer una relación equitativa entre el discurso y el referente local? ¿No ha sido esa la lectura hegemónica de la tradicional historiografía literaria hispanoamericana? Considero necesario invertir esta apreciación y hacer notar que lo importante en la empresa crítica de Echeverría no es la consecuencia de una obra particular trascendente. No, esa no llegaría hasta la aparición del *Facundo* de Sarmiento. Lo trascendental aquí es el *proceso* que hizo que un autor como Sarmiento, por citar el ejemplo más cercano, pensara en la posibilidad de describir la relación entre la geografía (materia sustancial –desde la perspectiva historiográfica- del americanismo literario. En realidad lo es de la literatura americanista) y la condición humana del sujeto americano. Allí es donde se ubica la importancia del discurso crítico de Echeverría.

Es en esa posibilidad de transmitir la experiencia de una formación y hacer de ella el cimiento de un movimiento literario, donde hay que buscar el origen del americanismo literario o, más amplio, del liberalismo literario hispanoamericano. Desde este momento va quedar en claro que la efectividad de esa experiencia (en el terreno crítico, en el ámbito político) va a depender de la recepción y de su discusión plural. La asociación será, a partir de ahora, el gesto de complicidad que esta empresa requiere para trascender el olvido y adquirir su verdadera dimensión heroica.

---

bellas tradiciones literarias y literatos de profesión que cuentan con medios abundantes de producción , y con un vasto teatro para la manifestación del pensamiento, -ventajas de que carecen los escritores americanos- ; como, a pesar de esto, nosotros no reconocemos mayor superioridad literaria, en punto a originalidad, en la joven España sobre la América, nos permitirá el señor Galiano que le digamos que no nos hallamos dispuestos a adoptar su consejo, ni a *imitar imitadores*, ni a buscar en España ni en nada español el principio engendradora de nuestra literatura...” (1991: 205. El énfasis es suyo).

A Echeverría corresponde, gracias a la labor crítica y fundacional de su amigo Juan María Gutiérrez, el haber otorgado esta función modernizadora al quehacer literario. Entre los dos crearon y difundieron una narración fundacional que se esparció por buena parte del Cono Sur.

La persecución y posterior disolución de la Asociación de Mayo sólo lograron otorgarle ese carácter de proscripción, tan necesario para su verosimilitud, al discurso crítico de Echeverría, haciendo de él y su grupo los portadores de una verdad que ya comenzaba a difundirse por todos los rincones de la América hispana. La literatura podía -y debía- cambiar la realidad. Y si su proclama fue sistemáticamente olvidada en la Argentina rosista, al otro lado de los Andes, en el Chile posterior al ministerio de Diego Portales, su discurso se renovarían de manera notable.

## 4.2 JOSÉ VICTORINO LASTARRIA

En muchos sentidos, el “Discurso de incorporación a la Sociedad Literaria”, pronunciado por José Victorino Lastarria en la sesión solemne del 3 de mayo de 1842, es un texto fundacional, y lo es en varios aspectos, pero sobre todo en dos planos temporales. El primero, el de su lectura esa noche del 3 de mayo; el segundo el que el viejo Lastarria rememora en sus *Recuerdos literarios* de 1878. En ambos momentos, el Discurso ocupa funciones similares, aunque con diversa perspectiva. En su contexto primigenio, el texto significa una toma de posesión de la juventud literaria chilena, el momento en que se hacía escuchar su voz y se configuraba un proyecto programático de lectura y producción de obras literarias. Lastarria representa a una generación educada por un heterogéneo grupo de maestros extranjeros, a quienes diversas circunstancias (sea por invitación a formar parte de los proyectos educativos nacionales, sea por el exilio político) habían llevado a ser parte constitutiva del periodo de organización del Estado chileno y respecto de los cuales era preciso resaltar las simpatías y marcar las diferencias. Este grupo, familiarizado con los procesos modernizadores de Occidente, en especial con la revolución industrial y la reforma estatal inglesas, polarizó la concepción de la literatura y su función en “las sociedades civilizadas” a tal grado que es difícil encontrar otro lugar en la América hispana donde la discusión y las polémicas

literarias ocuparan tanto espacio en la opinión pública. En el segundo plano, el Discurso demuestra (o pretende demostrar) el papel de Lastarria en el proceso de consolidación de las letras chilenas, pues a él y a su generación corresponde, o debería corresponder, el “origen” de las letras patrias (escritas por los primeros “chilenos”, es decir, por la primera promoción egresada de las aulas de las instituciones emanadas de la emancipación política) y su vital función en la elaboración del moderno Estado-nación<sup>74</sup>; sin embargo, ese origen debe ser confirmado continuamente, pues el debate sobre la configuración del Estado permanece a lo largo del siglo XIX. En sí, esta relectura de su propia obra responde a la necesidad de corregir a la historiografía actual<sup>75</sup>, ya que: “Llama siempre la atención de los historiadores contemporáneos el movimiento literario que se operó en 1842 entre nosotros, y con razón lo consideran como el impulso inicial del portentoso progreso que han hecho las letras en Chile durante los treinta y cinco años que nos separan de aquella fecha memorable.” (Lastarria, 2001: 19)

Es de suyo interesante el adjetivo añadido por Lastarria a sus recuerdos: “literarios”. No se trata simplemente de un añadido estilístico a su escritura, sino de la estructuración de una experiencia. La literatura será el eje sobre el que se reconstruirán sus memorias. En su escritura, el papel de su vida está indefectiblemente definido por su rol en la consagración de las letras nacionales. La vida se estructura así en función de su

---

<sup>74</sup> Uno de los mejores críticos del pensamiento de Lastarria, Bernardo Subercaseaux (1997), hace hincapié en el hecho de que la formación intelectual del autor de los *Recuerdos literarios* coincide plenamente con el intento de dar cuerpo a las ideas y doctrina liberales, ante un panorama aún lleno de incertidumbres políticas: “vale decir, que Lastarria crece y se educa en una sociedad desvinculada de la metrópoli, pero que vive todavía un proceso de transición y que se encuentra a medio camino entre la ortodoxia y la tolerancia, entre el *ancién régime* y el mundo moderno, entre el Reino de Chile y la República Independiente.” (23)

<sup>75</sup> Los *Recuerdos literarios* son detonados por la *Historia de la Administración Errázuriz* que, desde 1877, había venido publicando Isidoro Errázuriz. Esta historia se proponía entender el periodo presidencial de Federico Errázuriz Zañartu (1871- 1876) desde la perspectiva de los conflictos políticos iniciados con la polémica sobre la constitución de 1833. En su introducción, Errázuriz habla del movimiento literario del 42 como uno de corte popular y como consecuencia de varios literatos y de un diario en particular: *El Seminario*.

práctica y la práctica cobra sentido a la luz de la historia. Lastarria estructura su vida sobre la base de su actividad literaria y exige, por tanto, su lugar en la república de las letras. Su formación como sujeto crítico (y literario) será, a la vez y en forma sistemática, la formación de la literatura chilena: su repertorio de lecturas fundacionales y los criterios para la creación. Coincido plenamente con Bernardo Subercaseux (1997: 39) cuando afirma que en su elaboración autobiográfica, Lastarria no recurre a su nacimiento físico ni a su infancia, sino a su nacimiento ideológico, a su formación como sujeto crítico, y esta formación sólo tendrá valor dentro de una perspectiva histórica que engarce su propia elaboración como sujeto con el resto de los procesos modernizadores del país. Los *Recuerdos literarios* son, pues, un esfuerzo por corregir y dirigir la historiografía literaria chilena, por dotarla de un origen heroico y, por tanto, modélico para las generaciones actuales. Para Lastarria el efecto del movimiento del '42 tiene aún (y lo seguirá teniendo si sus memorias cumplen su función de reivindicación) efectos positivos. Fue el gran meteoro (el símil es de Lastarria) que golpeó y cambió la faz de la vida literaria local, y por tanto es menester la puntual corrección de los hechos y actores que propiciaron tal acontecimiento, y quien mejor puede llevarla a cabo es un actor y testigo principal:

“Con todo, los historiadores contemporáneos no son en general exactos al describir aquel movimiento. La crónica de los sucesos no es útil, ni sirve a sus fines, si no es exacta. Antes bien, si no extravía a los historiadores futuros, les impone un ímprobo trabajo para rastrear la verdad. Puede un suceso ser mirado de distinto modo por los contemporáneos, y puede ser juzgado también con distinto criterio; pero el hecho es el hecho, y al narrarlo no es permitido alterarlo ni atribuirlo a causas o personas que en él no han figurado, ni dar la responsabilidad o la gloria que de él se desprenda a quienes no corresponden.” (2001: 19)

La pregunta que subyace a todo este esfuerzo recae sobre el momento exacto en que nace la literatura chilena como tal, con su repertorio de autores, títulos, temas y críticos: ¿Cuál es el punto de partida del progreso literario? Esta discusión no era, desde luego, nueva. Tenía antecedentes importantes. El principal era el proyecto historiográfico liberal que estaba gestando la génesis literaria en la labor de Andrés Bello. En 1871, el historiador liberal Benjamín Vicuña Mackenna, al rastrear los orígenes del famoso y controvertido movimiento del '42, señalaba que el panorama cultural de esa época lo dominaba la preceptiva y las escuelas españolas (al mando, en su lectura, de José

Joaquín de Mora), siendo Andrés Bello (quien “nunca piso la Península”) el liberador de esta neocolonización literaria. En su perspectiva, Bello fue el introductor de la literatura francesa (lo cual, dicho sea de paso, es cierto: Bello, como sabemos, tradujo “La oración por nosotros” de Victor Hugo, convirtiéndose en su introductor en la lengua castellana) y el gran opositor del “reaccionario Mora”. La respuesta de Lastarria<sup>76</sup> no se hace esperar y, aunque va vestida de bondadosa corrección (Vicuña Mackenna es, en muchos aspectos, su “discípulo”), no deja de ser radical en su crítica:

“Nada más inexacto que todo esto. Ud. ha hecho una invasión prusiana en la historia literaria de su país, como las que ha solido hacer en su historia civil; pues precisamente don Andrés Bello es el corifeo de la contrarrevolución intelectual que Ud. atribuye a Mora, y éste es uno de los que en años anteriores habían iniciado la cruzada literaria que Ud. atribuye a don Andrés.” (2001: 28)

La importancia del movimiento del '42 sólo podría entenderse si su aparición se hubiera dado en medio de un panorama adverso. Y esa es precisamente la función de estos recuerdos: dejar en claro la inanidad de las instituciones literarias y culturales del país antes de la señalada fecha. La corrección es tajante: hubo un primer momento de soplo iluminador y progresista en el país recientemente liberado, en él, se ensayaron nuevas formas de educación y algunas reformas políticas de corte liberal, las cuales fueron reflejadas sobre todo en la instrucción pública y en el establecimiento del Instituto Nacional (sobre todo bajo la dirección de Mr. Lozier), y posteriormente en el proyecto de renovación académica propuesto por José Joaquín de Mora en su *Plan de Estudios del Liceo de Chile* (1829). Después viene la época oscura del relato: el periodo de la reacción. La década del treinta representa el reposicionamiento de la fracción conservadora, el ascenso de Diego Portales garantiza la instalación de una fuerte oligarquía y la imposición de ciertos valores literarios y morales. La producción literaria y editorial de esos años, nos confiesa nuestro autor, se reduce a un catálogo de preceptivas y credos políticos reaccionarios (incluidos los textos de Andrés Bello, a quien le reconoce su erudición, pero le critica su intención “conservadora”); la única excepción, aunque sin mucho peso en la vida pública, era el educador venezolano Simón Rodríguez, autor de aquella frase programática y muy significativa en esa circunstancia: “o inventamos o erramos”, pero cuya teoría de la educación popular de corte industrial (y vigilada por un gobierno provisorio y “fuerte”) no terminaba de convencer a Lastarria, para quien la instrucción (cimiento primordial en la civilización de los pueblos) debe ser garantizada por un gobierno democrático y, a todas luces, libre de cualquier residuo despótico.

Sin embargo, esa actividad no bastaba y el estado de salud de la incipiente cultura chilena no daba trazos de mejoría: “Pero aquellos libros y estos escritores no revelaban la existencia de una literatura, y si en cierto modo eran un eco lejano y débil de la literatura española, con la sola excepción de Rodríguez, no se podía considerar que ésta [la literatura] existiera entre nosotros como un instrumento de nuestra civilización.” (2001: 48) Su tesis es clara, la literatura, como se entendía antes del movimiento del '42, nunca podría haber sido central en la vida chilena porque siempre ocupó un lugar marginal en el periodo colonial y su imposición en la naciente era republicana sólo negaba la existencia conjunta de ciudadanos y de una dimensión crítica. Al igual que Simón Rodríguez, Lastarria cree en la necesidad de dotar a la república de un pueblo merecedor de ella, es decir, confía en la formación y educación de un público lector. “Creíamos, como este escritor, que nuestra República necesitaba de un pueblo; pero para tenerlo no bastaba, a nuestro juicio, dar una educación industrial a la nueva

---

<sup>76</sup> Publicada en el diario *El Ferrocarril* el 15 de febrero de 1871.

generación, sino que era indispensable rehacer nuestra civilización, abjurando todo el pasado español...” (2001: 50) La base de esta transformación sería la enseñanza de la libertad a través de instituciones políticas reformadas de manera sistemática, desde luego, la reforma literaria representaría una de esas instituciones, sobre todo por su nueva índole. La literatura se moldearía en un sinónimo de civilización porque, entre otras cosas, denunciaría la negatividad del pasado colonial y sus resonancias en los gobiernos posteriores y, a la vez, promulgaría —a través de una ficcionalización de las teorías liberales— un concepto de nación moderno (es decir, una cosmovisión universal) y a la vez local (la apropiación y la posible aplicación de esa visión cosmopolita). Sin embargo, para lograr dicho proceso, era menester cumplir con varios requisitos. El principal, como ya se ha sugerido, consistía en la transformación de los lectores. Pero, ¿cómo se podrían hacer a un lado trescientos años de lecturas preceptivas? Se requerían nuevos autores, es decir, una especie nueva de escritor: el hombre de letras: “Entre los chilenos no tenía representantes la literatura española, y si uno que otro vinieron de afuera, no alcanzaron un centro literario que pudiera servir a nuestra ilustración, ni aun a las necesidades de la nueva época.” (2001:49) El periodo conservador de la década de los treinta, era, en su visión, no sólo una página oscura de la política chilena, sino una enorme y retrógrada preceptiva literaria: no sólo se rechazaban las reformas discursivas y los nuevos géneros, sino que se les satanizaba como impropios a la moral y el *orden* (esta palabra simbolizaba a la perfección el régimen portaliano). El cambio en las estrategias de lectura era, por tanto, urgente. La generación de Lastarria parecía ser la única inmune a esta política negativa de lectura. Ello a causa de una conducta lectora heterodoxa que se centraba en los pocos libros extranjeros que podían adquirir, los cuales servían de acicate para continuar con la labor de resistencia y preparar el terreno para las transformaciones y cimentaciones de un futuro campo literario:

“A nuestros ojos aquella situación contrariaba abiertamente los fines de la revolución americana, y en lugar de encaminarnos a corregir nuestro pasado y a preparar nuestra regeneración, nos encadenaba en el punto de partida, rehabilitando el sistema colonial. El caudal de nuestras lecturas era escaso, y sin embargo nos predisponía contra aquella situación de una manera que llegaba a ser mortificante. Dos libros viejos, que habían formado parte del haber de la quiebra de un comerciante inglés, eran los que más habían contribuido a inspirarnos nuestra convicción. *Les garanties individuelles*, por Daunou, y una historia de los Estados Unidos, en un volumen grueso, a la rústica y bien impreso, cuyo autor no recordamos.” (2001: 50)

Esa instrucción alternativa, enfocada en la necesidad de un gobierno democrático, cuyo ejemplo eran los Estados Unidos, no podía sino convertir a la función literaria en un órgano ideológico, en un aparato transmisor de ideas y conceptos nuevos. Subercaseaux realiza, con base en el rescate de algunos documentos inéditos, una interesante lectura del catálogo de la biblioteca particular de nuestro autor en 1838. Son en total 263 volúmenes, casi la mitad son obras de derecho, e incluyen autores como Vinio, Campomanes, Bentham, Filangieri, Montesquieu y Rousseau; el resto son libros de literatura, historia y geografía, destacando *Las novelas ejemplares* de Cervantes y *Ivanhoe* de Scott. La importancia mayor de esta biblioteca no es, desde luego, la cantidad de libros (bastante menor, por cierto), sino la selección y el valor que su dueño le otorga, pues tal como sugiere Bernardo Subercaseaux: “ El inventario resulta decidor por los títulos y por el modo en que está concebido: frente a cada obra Lastarria coloca su precio exacto. Al indicar con tanta precisión su valor está también valorizándose a sí mismo.” En ese contexto, la relación entre el lector local (sujeto periférico) y el libro extranjero (objeto metropolitano) es parte fundamental del ritual de la formación intelectual; ahora regreso con Subercaseaux: “El libro, no lo olvidemos, es el producto

simbólico de mayor prestigio de la cultura ilustrada. Esos libros [los del catálogo de Lastarria] están integrados a su ser, son extensiones de su cuerpo, que le ayudan a enfrentar un medio social que le es adverso.” (1997: 39)

La Sociedad Literaria vendría a ser, así, una institución que anunciaba una manera distinta de entender la polis y sus habitantes. El propio Lastarria había llevado a cabo esa labor antes, al iniciar sus cursos en el colegio del señor Romo en el convulso año de 1837. Allí imparte un curso novedoso de legislación y otro de literatura; introduce la lectura de autores como Bentahm, Constant, Montesquieu, Fritor y “otros publicistas” de igual importancia; además, participa, después del asesinato de Diego Portales, en la fundación de varios periódicos como *El diablo político*, órganos fundamentales para el cambio de mentalidad. “Eso [nos confiesa el autor] da derecho para hablar bien alto contra los que, por mal espíritu o por ignorancia, quieren hacer olvidar aquella labor de cuarenta años, o desconocen y desfiguran su acción para rebajar sus efectos, a pesar de que ellos mismos los han aprovechado.” (2001: 51) El hombre de letras requiere de un consenso público para legitimar su función social, su actitud heroica en tiempos adversos: Lastarria lucha contra el olvido, la tergiversación y la mala voluntad. Tres adversarios difíciles que aumentan su poder con el paso de los años; él sólo tiene la escritura; de allí que sus memorias sean su estrategia mayor, su única arma.

¿Cuál es, pues, la función de la literatura en este momento adverso, descrito hasta en los más mínimos detalles por nuestro autor? Es un modo de resistencia y, al mismo tiempo, un arma de lucha: la futura garantía de la expresión nacional. Sólo con el triunfo que representaría la concreción de una expresión literaria auténtica, estaría asegurado el porvenir cultural de la nación. Por ello, no es extraño que el viejo y enfermo Lastarria de 1878 se empeñe en rememorar aquellos gloriosos días de 1842. Su esfuerzo va más allá de los terrenos del arte. Bernardo Subercaseux tiene razón al sugerir que el manifiesto literario, sintetizado maravillosamente en el “Discurso de incorporación a la Sociedad Literaria”, es de orden programático, es decir, es un proyecto escritural a futuro, pero, a la vez y aquí radica otro factor muy importante, se inserta en una concepción historiográfica liberal que ve en la literatura un instrumento para el desarrollo del espíritu, donde se la concibe como una instancia que, unida al desarrollo “natural” de la sociedad, permitirá que el país alcance su plenitud histórica. Huelga decir que dicha historiografía entiende al concepto de nación como motor y esencia de su objeto. Así, en doble ejercicio crítico, hacia atrás y hacia delante, la función literaria (a través del discurso crítico que la instala) cumple un objetivo civilizador. Sólo como expresión de la sociedad nueva podrá la literatura ayudar a derribar la conciencia colonial, transformándola en una de corte nacional, esto es, modernizándola para cumplir, así, la misión de utilidad y progreso que Lastarria le asigna a ambas: a la conciencia nacional y a la literatura. Ante tal valorización, no es extraño que el autor de *La América* luche para que su nombre no sea borrado de tan histórico empeño.

Lastarria no es el primero en ver en la literatura una forma de civilizar a la sociedad y de conectarla al mundo occidental (en el contexto latinoamericano, Bello lo había entendido así desde sus días en Londres), pero sí es el primero que la lee como una forma radical de política modernizadora donde se ensayarían los proyectos democráticos y cívicos. Por eso, no son nada extrañas las páginas que dedica, en sus *Recuerdos*, a su relación con Domingo Faustino Sarmiento. “En los primeros días de enero de 1841, José María Núñez nos habló de un emigrado argentino, muy raro, a su parecer, que debía presentarnos; y por cortesía nos anticipamos a ser presentados a él.” (2001: 70) Así describe nuestro autor su primera referencia del proscrito argentino. La frase anuncia una comunión predeterminada, una complicidad transgresora que habría

de vitalizar a la inanidad literaria. Sarmiento confirma la intuición de Lastarria, lo convence de que su lucha no es una empresa fútil, sino vital para el futuro. Esa confirmación también le otorga otra certeza: la de ser un “adelantado” para su tiempo y su espacio. En su lectura, es él (con su generación a unos pasos atrás) quien denuncia la ausencia de un campo literario, pues sus propuestas son respondidas con el silencio de una comunidad que aún no está preparada para recibir y descodificar sus mensajes (falta ese lector ideal que él ha configurado en sus páginas). Ese estigma es de índole doble, por una parte lo define como un precursor, o mejor: un fundador, de la literatura nacional chilena, y, por otra, lo coloca, paradójicamente, en un espacio marginal: el importe que deben pagar los adelantados. Él asume, sin embargo, esta contradicción con una mirada historiográfica: sus acciones son a futuro, tanto lo realizado en aquellos lejanos días de la década del cuarenta, como la propia elaboración de sus controvertidos recuerdos.

Es inevitable imaginar las comparaciones que Lastarria haría entre sus proyectos modernizadores y los de Sarmiento. En muchas formas, el proceso intelectual y político del proscrito argentino le daba la razón. Sarmiento había llevado sus teorías sobre la literatura y su función polémica y modernizadora hasta la elaboración de un proyecto de nación; había hecho de su experiencia intelectual un modelo político, y cuando Lastarria escribe afanosamente sus recuerdos, él ya ha pasado de la presidencia de la República Argentina a convertirse en un modelo regional de gobierno. En cambio, Lastarria se quedó –o al menos esa impresión quiere dejar en su escritura– predicando en el desierto porque faltó la respuesta correspondiente. Es el gran incomprendido de la llamada “revolución literaria”, y, a diferencia de Echeverría, él no cuenta con un Juan María Gutiérrez (ni siquiera con unos hermanos Amunátegui) que abogue por su memoria y le abra un nicho en el panteón de la literatura nacional. Está “solo” con su escritura y su deseo es hacer que ésta se vuelva histórica.

## **El Discurso**

La adversidad padecida por la generación de Lastarria en los últimos años de la década del treinta y los primeros de la del cuarenta, desaparece, o al menos esa impresión causa al despuntar el año de 1842. Todo se torna favorable para la revolución literaria. El gran vencedor de la guerra contra la Confederación Perú-boliviana, el general Bulnes, es ahora presidente. La generación de proscritos se ha adaptado plenamente al movimiento renovado y lo ha ayudado a través de publicaciones, como la *Revista de Valparaíso*, fundada en febrero de ese año por el argentino Vicente Fidel López, y de polémicas públicas (como la famosa contienda entre Sarmiento y Bello) sobre el carácter y la función de la lengua y la literatura nacionales. Lastarria y su grupo estaban, pues, conscientes de su gran responsabilidad y ya no podían postergarla:

“Nos hallábamos en el deber de reconocer –lo que nadie quería confesar– que no teníamos un sistema de educación, que nuestros métodos eran erróneos, y que la enseñanza literaria, sometida a la rutina de las reglas llamadas clásicas, estaba muy lejos de ser filosófica y de prepararnos para juzgar las producciones literarias, de modo de salvarnos del contagio del antiguo régimen, tan firmemente representado por la literatura española y la francesa de la época de Luis XIV, las cuales hacían del Papa y del emperador las dos *mitades de Dios* sobre la tierra.” (2001: 77. El énfasis es suyo)

Tenían, por tanto, una obligación con ese “tercer soberano” que la literatura anterior omitía impunemente: el pueblo. El pueblo, representado –e idealizado– a través de la proyección de futuros lectores soberanos, debería ser el soporte de la Edad Moderna que

esta generación estaba destinada a inaugurar, sólo así podría cobrar su verdadera significación la voluntad de cambio, de revolución, que esta nueva concepción de la literatura traería consigo.

Ahora bien, es muy interesante notar la dimensión que Lastarria otorga a su Discurso inaugural. Como mencioné arriba, esa importancia es de índole doble. Primeramente resalta su vital función en el contexto de su enunciación original; luego, al ser reproducido íntegramente en sus *Recuerdos* cobra un nuevo significado: es como si quisiera que el texto pudiera ayudar a sus memorias a tener el mismo impacto que en 1842. En realidad son dos situaciones análogas y en ambas, Lastarria se siente un luchador marginado contra el discurso oficial:

“Para nosotros, lo decimos sin jactancia, ese discurso es un documento histórico, y aunque hoy nos parece amanerado, lleno de reticencias, y erróneo en algunos conceptos incidentales y pasajeros, vamos a consignarlo íntegro en estos *Recuerdos*, por si alguien, al hacer con buen espíritu la historia cree, como creyeron entonces los extranjeros que escribían en Chile, que es ‘la primera voz que alza la generación nueva’, ‘el primero que toca las cuestiones que debieron ocupar el pensamiento nacional’, ‘la primera palabra que pronuncia un niño, causando sonrisa de júbilo en el semblante de su madre’...” (2001: 78)

La última metáfora agrada particularmente a Lastarria, no es casualidad, sino reflexión temporal. La perspectiva histórica, ensayada en sus *Recuerdos*, así se lo confirma: su generación fue la primera de la literatura chilena. Ellos son los hijos primogénitos de esa madre joven: la nación chilena. Al emitir esta generación su “primera palabra”, la joven nación confirma su propia existencia. En sí, el proyecto general de la sociedad radicaba en “naturalizar” la ley del progreso a través de la democracia y la ilustración (Dávila, 2002/2003: 240); y la gran vía para articular esos tres elementos sería, antes que nada, una literatura nacional. La fórmula era clara: sólo los pueblos civilizados, esto es, los consecuentes con sus ideales de progreso, poseen una literatura nacional, esa posesión es garantía de una representatividad concebida como democrática (sustentada en un estado de derecho y en un contrato social liberal), y el estado democrático es sinónimo de un pueblo ilustrado.

Esa obsesión con la representatividad de la literatura no era nueva, ni tampoco se trataba de una influencia “ibérica”<sup>77</sup>, a pesar de la popularidad de autores como Mariano José de Larra, pero aquí va a cobrar una dimensión novedosa. Me explico: a diferencia de Larra (por citar el ejemplo más socorrido) para quien la literatura es la expresión de la *esencia* de un pueblo, es decir, de su carácter pretérito e inalterable (aunque posible de modernizar), Lastarria, en contraste, ve esa representatividad como la expresión de una sociedad en vías de realizarse. Larra será un modelo para él sólo en la medida de su “anti-hispanidad”<sup>78</sup>, y su lucha se dará más con la historiografía literaria española (quiere recuperar el esplendor del Siglo de Oro a través de una nueva generación de escritores modernos) que con la conformación de una literatura nacional (que él da por

---

<sup>77</sup> El crítico Luis Ricardo Dávila (2002/2003: 241) señala al respecto: “Las ideas que en torno a la literatura expone Lastarria, siguen aquellos argumentos ya esbozados por el crítico romántico español Mariano José de Larra en 1836, de gran influencia en América: ‘expresión de la sociedad’, ‘resorte’ que revela las necesidades morales e intelectuales, ‘cuadro’ donde se consignan las pasiones, ideas, gustos, opiniones, religión y preocupaciones de toda un generación.”

<sup>78</sup> En su famoso artículo “Literatura” (publicado en *El Español* el 18 de enero de 1836) Larra confiesa el atraso de la literatura española: “La España estaba más lejana del foco de las ideas nuevas; las que en otros países caducaban ya eran nuevas todavía para ella, porque, recién salida de la larga dominación musulmana, veía todavía en el Catolicismo el *Paladium* que la había salvado.” (1968: 159) En todo caso, sería adecuado ver en Larra más un contemporáneo (si no un “discípulo” de Esteban Echeverría) que un maestro.

hecho). En cambio para Lastarria la literatura es un programa<sup>79</sup>, no un testimonio. La Sociedad Literaria, por el contrario, no se forma para reflejar a un pueblo (lector) ideal que todavía no existe, sino para delinearlo, pues sus miembros están conscientes de:

“...las grandes exigencias de nuestra patria y su posición en la escala de la sociabilidad, la naturaleza de nuestro gobierno, y sus imperiosas necesidades, y también el carácter de la misión que estamos llamados a cumplir. Vimos que sin embargo de estar reconocido entre nosotros el principio de soberanía popular, no es todavía efectivo; que aun cuando la base de nuestro gobierno es la democracia, le falta todavía el apoyo de la ilustración, de las costumbres y de las leyes. Estas ideas produjeron en nosotros un entusiasta deseo de ser útiles a nuestra patria, cooperando con todos nuestros esfuerzos a conseguir el fin de nuestra revolución. ¿Y cómo conseguirlo? Ilustrándonos para difundir en el pueblo las luces y las sanas ideas morales.” (2001: 79)

Mesías de la modernización y críticos de su implementación. Es cierto, tal como se ha visto, el proyecto de la Sociedad Literaria tiene antecedentes importantes, el principal, en el contexto hispanoamericano es, desde luego, la Asociación de Mayo, sin embargo, hay diferencias importantes, como mencioné el capítulo pasado, Echeverría opera en un medio adverso, su discurso se instala en el margen político de la sociedad argentina. No existen espacios para su implementación y sus reflexiones permanecen en germen hasta ser desarrolladas por Juan María Gutiérrez, eso por una lado, por el otro, la Sociedad de Lastarria recoge ese ímpetu pero desde una dimensión diferente, a pesar de que ambos entienden a la literatura de manera muy similar. Me explico: para Echeverría la función literaria vendría a *completar* la labor emancipadora de los padres de la patria: es la conclusión de una revolución política, cultural y filosófica; para, Lastarria, en cambio, la literatura tendrá un papel formativo en las nuevas generaciones de chilenos. No es la conclusión, sino el *inicio*<sup>80</sup>. Una función pone énfasis en los aspectos formales, la otra en los temáticos, de allí que la literatura sea para la generación de Lastarria un campo muy amplio, cuya “variedad revela que para los jóvenes de 1842 la literatura no es sólo la expresión imaginaria, sino toda la expresión escrita, y aun más, toda actividad intelectual que tenga un fin edificante, que difunda el ideario liberal y que tienda a transformar los residuos de la mentalidad de la Colonia en una nueva conciencia nacional.” (Subercaseaux, 1997: 50)

De regreso al “Discurso...”, es importante hacer notar la trascendencia intrínseca que, entre los miembros de la Sociedad, inmediatamente se le otorga. El texto no sólo va a cumplir una función protocolaria, como es inaugurar las sesiones de la agrupación, sino intentará convertirse en un manual propedéutico. Hay varias preguntas que

---

<sup>79</sup> Una breve revisión de los temas que abordaron los miembros de la Sociedad da una idea clara del concepto que tenían de la literatura y su función social: “Francisco Bilbao lee un trabajo sobre psicología y la soberanía popular; Juan, hijo de Andrés Bello, lee una obra de teatro y una descripción geográfica de Egipto; Valdés diserta sobre el espíritu feudal y aristocrático; Santiago Lindsay recita poemas patrióticos y varias sesiones se dedican al análisis de las cualidades que debería tener un libro para la instrucción general del pueblo. Hay, además, sesiones de estudio: se lee y comenta la *Historia del Mundo Antiguo* de Segur, la de la Edad Media y Moderna de Fleury, y, según destacan las actas, ‘a Herder cuando resulte conveniente’.” (Subercaseaux, 1997: 50)

<sup>80</sup> Para Germán Colmenares (1989: 8) “El progresismo de Lastarria y de la Sociedad Literaria exhibía un antihistoricismo profundo en el rechazo global de la tradición española y en una cautela inequívoca con respecto a la generación de la Independencia. La generación de 1842 quería planear libre y sin ataduras sobre todas las épocas de la humanidad, reunidas para su conveniencia, en manuales históricos franceses. Por eso podía contemplar con absoluto desdén las épocas oscuras, como la de la Colonia española, y complacerse más bien con las cimas que había alcanzado la humanidad. Mediante un acto radical de negación, Hispanoamérica debía asociarse, según ellos, con esta visión luminosa.”

subyacen a la redacción del texto y a las que intenta contestar el joven director, esos cuestionamientos se concatenan y sus respuestas articulan la sintaxis del Discurso. ¿Qué es la literatura entre el pueblo chileno? ¿Cuál debe ser la literatura de esa sociedad? ¿Dónde se encuentra la expresión de la sociedad? ¿Cómo se logrará? ¿Cuáles modelos hegemónicos se deben utilizar? ¿Cómo y qué imitar y qué no imitar?

El “Discurso...” en sí es a la vez mensaje y modelo del proyecto que plantea. Él mismo establece los patrones de diálogo con los modelos hegemónicos y la forma en que deben resolverse esas relaciones<sup>81</sup>. Lastarria apelará a la originalidad, pero no reducirá ese carácter original a la negación de las relaciones con los centros metropolitanos. Al contrario, es menester alcanzar el grado de civilización requerido para entablar una relación entre pares, esa es la labor pendiente desde la emancipación: “A nosotros toca volver atrás para llenar el vacío que dejaron nuestros padres y hacer más consistente su obra, para no dejar enemigos por vencer, y seguir con planta firme la senda que nos traza el siglo.” (2001: 81) Lastarria establece una fórmula operativa: hay una necesidad de cambio y se requiere, para hacerla efectiva, un valor patriótico, su proyecto, más que estético, es un plan de ataque contra los vicios sociales para llegar a ser dignos hijos de la independencia. Esa necesidad de cambio se apoya en el contexto político, por vez primera, la nación chilena vive un momento democrático (único, por cierto, en toda Hispanoamérica), que, aunque sujetado por los fueros de los conservadores, otorga un inusitado espacio de libertad. Esa democracia requiere, para ser efectiva, de un cimiento perdurable: la ilustración del pueblo. Como se ha visto, ese requisito será cubierto por la literatura nacional. “Se dice que la literatura es *la expresión de la sociedad*, porque en efecto es el resorte que revela de una manera [...] más explícita las necesidades morales e intelectuales de los pueblos...” (82. El énfasis es suyo)

En ese sentido, el “Discurso...” de Lastarria también es un manifiesto: el acta de fundación no sólo de la literatura, sino de la nación chilena. Esa unión, o mejor: esa construcción paralela entre la letra y la identidad colectiva evidenciaba un hecho irrefutable: la carencia de una tradición propia. Lastarria niega de inmediato cualquier tipo de filiación con la literatura española (a pesar de que reconoce sus deudas con Larra), pero no rechaza el estudio de los autores castellanos más significativos, ni tampoco acepta la renuncia a la lengua española, pues el idioma “fue uno de los pocos dones preciosos que nos hicieron sin pensarlo” (87); no, la fórmula no se encuentra, nos advierte, en la negación de nuestro vínculo con Occidente. No somos españoles, pero sí somos parte del mundo civilizado y es la lengua, portadora de una herencia clásica, la que garantiza nuestra pertenencia. De nuevo aparece esa singular condición hispanoamericana, expresada en Bolívar y en Fernández de Lizardi, y la cual consiste en vernos como un pueblo nuevo y original y a la vez viejo y experimentado en los usos y costumbres sociales<sup>82</sup>. Desde luego, esta visión posee un fuerte componente: el cristianismo. Los primeros procesos modernizadores en la América Latina, rechazan, en

---

<sup>81</sup> Incluso impone sus diferencias en el espacio nacional. Para algunos críticos, como Thomas Scheerer (1998: 249), el “Discurso...” es sobre todo una *agresión* a sus rivales ideológicos: “Se trata de un ataque –implícito– contra la enseñanza del maestro [Bello, por supuesto] y contra la influencia que éste ejercía en el sistema educativo. Lastarria se dirige contra el discurso cultural reinante –discurso eurocéntrico, hispanizante y clasista–, y no puede hacerlo sin criticar al protagonista de este discurso, es decir al maestro y tutor de todos los socios presentes en la inauguración de la Sociedad Literaria.”

<sup>82</sup> Sobre este punto, añade Lastarria (87): “Mucha verdad es que las lenguas varían en las diversas épocas de la vida de los pueblos, pero los americanos ofrecemos en esto un fenómeno curioso: somos infantes en la existencia social y poseemos una habla que anuncia los progresos de la razón, rica y sonora en sus terminaciones, sencilla y filosófica en su mecanismo, abundante, variada y expresiva en sus frases y modismos, descriptiva y propia como ninguna.”

su mayoría, a la Iglesia como institución, pero no al cristianismo como método para garantizar la civilidad de las diversas sociedades que la componen. Al menos Lastarria ve en la fe religiosa un elemento fundamental para garantizar la democracia y el natural progreso de los pueblos<sup>83</sup>. La fe cristiana garantiza, en las naciones de Hispanoamérica, un comportamiento social “civilizado” que permite la convivencia con el prójimo. Es una especie de contrato social y presupone la igualdad de las personas. Es, pues, la ética necesaria para el pueblo descrito (ideado) en su discurso.

La fe cristiana y la posesión del idioma español son los dos vínculos más fuertes para el acceso al “Banquete de la civilización”. Lo que sigue es un tema fundamental y responde a las preguntas ¿cuáles son los modelos discursivos hegemónicos que son dignos de emulación? Y ¿cómo se deben imitar? Es claro que el modelo de la literatura española no es el adecuado, también es un hecho que desde la emancipación ese modelo no ha sido cancelado del todo: “ Desde 1810 hasta pocos años a esta parte, tampoco hallo obra alguna que pueda llamarse nuestra y que podamos ostentar como característica...” (84) Al simple rechazo del modelo peninsular ha faltado un complemento básico: la producción original y representativa de una literatura nacional.

¿Cuál es, pues, el mejor ejemplo? Esa pregunta es central en su texto, Lastarria sabe que el fin de la Sociedad Literaria es ése: aclarar el camino de la creación y asumir una postura social, o mejor: dotar de una postura social al proceso de escribir una obra literaria:

“Debo deciros, pues, que leáis los escritos de los autores franceses de más nota en el día; no para que los copiéis y trasladéis sin tino a vuestras obras, sino para que aprendáis de ellos a pensar, para que os empapéis en ese colorido filosófico que caracteriza su literatura, para que podáis seguir la nueva senda y retratéis al vivo la naturaleza [...] [Pero] fuerza es que seamos originales; tenemos dentro de nuestra sociedad todos los elementos para serlo, para convertir nuestra literatura en la expresión auténtica de nuestra nacionalidad.” (90)

Este axioma responde, principalmente, a la libre interpretación de Lastarria del liberalismo social francés, lo cual implica indirectamente una metodología: su propio “Discurso” es ya un ejemplo de lo que la Sociedad debe intentar al enfrentarse con los modelos extranjeros para producir una obra propia<sup>84</sup>. En su rechazo total al pasado propio, la tradición se convierte en interpretación, es decir, en una selección donde se omiten y se resaltan fuentes según la conveniencia presente. En lugar de la literatura española, el idioma español; en lugar de la época colonial, la historia reciente de Occidente; en lugar del empirismo historiográfico, la filosofía de la historia; en lugar de la narración de los hechos fundacionales, su interpretación. La fórmula se reduce a un enfrentamiento: literatura progresista versus literatura retrógrada. De nuevo la polarización de las valorizaciones estético-ideológicas a través de la revisión e interpretación historiográficas. En la voluntad memorista de Lastarria de no dejar en el olvido sus propias reflexiones sobre la actividad literaria y su influencia en el medio, se

---

<sup>83</sup> Al respecto, Alberto Zum Felde (1954: 97) ha destacado que “casi todos ellos [los críticos “ilustrados y románticos”] son profundamente deístas, espiritualistas y profesan un cristianismo liberal, es decir, sin dogma, ni clero.”

<sup>84</sup> Lastarria es enfático al marcar las diferencias de su modelo con los discursos metropolitanos (en especial el romanticismo), su método de selección e interpretación posee “lo indispensable dentro de la lógica de la idea que adoptábamos como punto de partida, a saber, que la literatura, siendo la expresión de la sociedad, no podía ser para nosotros ni española ni francesa, ni monárquica, ni clásica, sino chilena, americana, democrática, nacional, en el sentido de que su objeto era representar las necesidades, los intereses, las aspiraciones, los sentimientos de todos; pues no debía colocarse fuera de la nación, ni hacerse el órgano de clases privilegiadas: debía dirigirse a todo el pueblo, representarlo todo entero.” (118)

encuentra el deseo de hacer efectivas esas reflexiones a lo largo de la historia literaria chilena posterior a 1842.

### **La lucha por mantener el “Discurso...”**

El “Discurso de incorporación a la Sociedad Literaria” no fue, a juicio de su autor, bien recibido por el público (no se diga por los especialistas). No contó con la difusión oficial (ninguno de los periódicos principales dio cuenta de él). Lastarria describe esta recepción negativa como una muestra fehaciente de su lucha inagotable contra un medio adverso. Para contrarrestar el recibimiento hostil, el autor lo compara con la ferviente aceptación por parte de la comunidad extranjera, en especial la de los concriptos argentinos, quienes vieron en el “Discurso...” una importante extensión de las discusiones y reflexiones nacidas en el Salón Literario de 1837. Por otra parte, la Sociedad recibió severos ataques de diversa índole, aunque el principal se centró en un punto: el plagio de ideas originales. La asociación fue tachada de ser un vil satélite de los cenáculos franceses. Sorprendentemente, Juan García de Río, en el número 7 de *El Museo de ambas Américas* (21 de mayo de 1842), dio noticia del acontecimiento (la formación de la Sociedad y su repercusión en el ambiente intelectual) de manera favorable, haciendo hincapié en la trascendencia de esta agrupación como una “reproductora” de la ilustración, esto es, como un apéndice de los proyectos oficiales de instrucción.

Esta nota dio pie para que Sarmiento, consagrado ya como hábil pugilista literario, discrepará de García del Río e iniciará sus controversiales afirmaciones sobre la soberanía del pueblo en materia del lenguaje y la negatividad de los gramáticos en la formación de una sociedad democrática. El pueblo, como amo supremo del habla, se constituía, a través de la intervención y representación de los literatos, en el cimiento de la tan anhelada expresión nacional. De nada sirven, sugiere Sarmiento a través del recuerdo de Lastarria, los logros políticos (democracia, instituciones sociales, economía sana, etc.) sin una victoria literaria. Chile poseía lo primero, pero carecía de lo segundo (a diferencia de Argentina –explicaba– que no tenía ni democracia ni estabilidad, pero sí una expresión que comenzaba a adquirir sus propios matices).

Desde la perspectiva de los *Recuerdos* era urgente perderle el respeto a los gramáticos y a los modelos clásicos, y ensayar formas literarias alternativas, donde se expresaran las nuevas ideas (que no tienen por qué ser esencialmente originales). En sí, Lastarria hace notar el principal aspecto de la crítica de Sarmiento: él no negaba cualidades a estos jóvenes creadores, al contrario, proponía estímulos para aumentar y mejorar su producción artística.

De nuevo, el autor de *La América* se halla luchando contra la historiografía: debe revocar ese registro negativo sobre la recepción de su discurso. Ya no sólo es Benjamín Vicuña Mackena el objeto de sus correcciones, sino el principal discípulo de Bello: Miguel Luis Amunátegui. Aquí entran nuevamente los intereses personales de los protagonistas en las famosas polémicas literarias suscritas en 1842, sin embargo, la perspectiva de los *Recuerdos* es clara al intentar establecer la genealogía de las controversias desde la perspectiva de quien suscribe tales recuerdos, aprovechando la revisión para destacar el factor detonante que tuvieron el “Discurso...” y la instalación de la Sociedad Literaria en ellas. Desde luego, el texto de Lastarria y la Sociedad forman una parte vital en esta polémica, pero ésta los trasciende y se instala en el largo cuestionamiento sobre la emancipación literaria hispanoamericana, cuyo antecedente más lejano era la famosa “Alocución a la poesía” de 1823.

Como se vio en el capítulo sobre Bello, la serie de polémicas se inició con la publicación de un artículo sobre los *Ejercicios populares de la lengua castellana* de Pedro Fernández Garfias por parte de Sarmiento. Ahora bien, Lastarria aprovecha esta disputa para engarzar en ella la problemática y los proyectos de la Sociedad Literaria, y, de paso, para hacer notar el papel negativo que desempeñó Andrés Bello en toda la discusión. En este punto me gustaría ser claro: Lastarria no va a negar nunca el valor de la obra de Bello, ni su función en la ilustración del pueblo chileno, pero sí lo va a acusar de ejercer un magisterio pre-moderno. En su lectura, el primer rector de la Universidad de Chile ocupa el lugar antagónico en la narración épica de la formación literaria. De allí sus ataques contra Vicuña Mackena y Amunátegui. Bello, nos explica, a pesar de sus buenas intenciones, “retrasó” el progreso. Su revisión historiográfica es, entonces, la instalación de la genealogía progresista y parte, por tanto, con los trabajos de Lozier, continúa con Mora, se refuerza con los argentinos emigrados y se concreta con su generación y sus proyectos.

Son dos visiones encontradas que, a pesar de perseguir el mismo fin, difieren en su enfoque crítico. Yo veo en este antagonismo un punto de cruce fundamental: la disputa por el poder interpretativo y el posicionamiento de espacios privilegiados para la enunciación crítica. La ilustración literaria contra el liberalismo literario y la Universidad versus la Sociedad Literaria. Dos interpretaciones hegemónicas en disputa. Esta controversia no sólo se enfocó al desarrollo de la literatura, sino a la interpretación del pasado chileno. Me refiero concretamente al debate historiográfico, el primero quizá de orden académico, entre Bello y Lastarria.

La polémica se desarrolló durante los primeros años de funciones de la Universidad de Chile, más concretamente dentro de los muros de la Facultad de Filosofía y Humanidades, y que Germán Colmenares describe “como el enfrentamiento entre una cierta ambición interpretativa y un empirismo estrecho que se limitaba a recomendar el uso riguroso de las fuentes y la reconstrucción paciente de los hechos.” (1989: 3) Como bien sugiere Colmenares, esa discusión iba más allá de esas reducciones, e instalaba el debate entre la persecución de una filosofía de la historia y la búsqueda de una historia positiva, fundamentada. Todo este asunto se desencadenó cuando en 1844 Bello recomendó a Lastarria la elaboración de la primera de las *Memorias* históricas diseñadas por él desde su “Discurso de Instalación”. Lastarria escribió así sus célebres *Investigaciones sobre la influencia social de la Conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile*. En su estudio, Lastarria exponía su tesis (su interpretación) de que el pasado colonial se encontraba aún vivo en la sociedad actual chilena y se manifestaba en su “espíritu” y en sus “costumbres”<sup>85</sup>. Su propuesta era radical: había que demoler el pasado, no dejar rastro de él; era una destrucción sistemática que, al mismo tiempo que derruía, construía una perspectiva moderna de la sociedad donde imperaba el gobierno de la razón a través de instituciones democráticas, las cuales garantizaban la formación y el desarrollo del sujeto moderno. De paso, esta perspectiva “destruía” igualmente a los gobiernos emanados de la lucha emancipadora, los cuales significaban, en su lectura, una verdadera decepción, pues “la generación de Lastarria, que había visto congelarse la revolución en instituciones conservadoras, no

---

<sup>85</sup> “Atendamos –nos advierte- lo que fue nuestra sociedad para ver lo que debe ser y lo que será. ¿Estaba o no preparada para entrar a nueva vida y someterse a un sistema diametralmente opuesto al que la rigió tres siglos, y bajo el cual desenvolvió su existencia? No por cierto: el colono había sido precisamente educado para vivir siempre ligado a la servidumbre... Las leyes y las costumbres conspiraban de consuno a ocultarle su importancia moral y a destruir su individualidad; el colono, en fin, no tenía conciencia de sí mismo y todo él, su vida y sus intereses estaban absorbidos en el poder real y teocrático, del cual dependía íntegramente.” (Lastarria, 1964: 389-390)

podía hacer justicia a la acción revolucionaria.” (Colmenares, 1989: 10) Por tanto, su crítica y su rechazo al pasado suponían una nueva interpretación del presente y un proyecto para el futuro de la sociedad y cultura chilenas. A la lucha de independencia, mera acción empírica, había que añadirle un significado más amplio que el provisto por la ilustración criolla.

Esta disputa, desarrollada en el terreno de la historia, manifiesta claramente las dos posiciones estético-literarias de los dos bandos. En las dos posturas, la literatura era un elemento vital para acceder al conocimiento de los hechos. Sin embargo, es preciso hacer notar que las diferencias obedecen tanto a la recepción y apropiación de las teorías metropolitanas, como al contexto en el cual se desenvuelven. Como se señaló en el capítulo sobre Bello, éste procuraba un conocimiento profundo sobre el pasado para poder determinar su ingerencia en el presente, en él, la literatura es a la vez monumento y documento, el goce estético no impide la adquisición de un conocimiento positivo. Lastarria, por su parte, persigue una eliminación total de la herencia negativa a través de una forma nueva de entender el arte, la historia y la cultura. Ambos andan en pos del progreso, pero de manera diferente. Irónicamente, Bello, por su contacto directo con los discursos metropolitanos está más cerca de las teorías historiográficas modernas y por ello marca su distancia. Lastarria, apoyado por los proscritos argentinos, tiene como meta una producción original, aunque, como se ha visto, tampoco niega las fuentes.

Me parece oportuno hacer notar, pues, que estas dos posturas opuestas no lo son tanto en realidad. En el plano, literario, puede muy bien complementarse: las dos comparten la recepción crítica de los discursos hegemónicos de la modernidad occidental y sólo difieren, como sugerí hace un momento, en las estrategias de selección y apropiación. Mientras Bello fundamenta su sistema crítico e historiográfico en la acuciosa revisión de las fuentes, Lastarria propone una segunda lectura de los hechos, en uno los juicios son medidos, equilibrados, en el otro intempestivos. Por un lado se busca una reflexión simétrica con la cultura universal (u occidental); por el otro, la irrupción de un nuevo aporte.

En sí, esas dos posturas encierran la gran problemática de la cultura hispanoamericana durante la primera mitad del siglo XIX: unidad u originalidad. ¿Qué tan distanciados están la una de la otra? La historiografía literaria tradicional verá como negativas ambas búsquedas, a una la tachará de vil reflejo de la percepción neoclásica, a la otra de simple subordinación de los intereses políticos en el terreno literario.

La literatura hispanoamericana decimonónica es todo menos un ejercicio inocente. Las disputas de Lastarria son, como sabemos, a largo plazo. El rechazo de sus interpretaciones no implica simplemente una discusión literaria sino una confrontación ideológica. Por eso, tanto él como su generación (apoyada por los proscritos argentinos) veían en los ataques gramaticales de sus adversarios una grosera reducción de los asuntos de veras importantes: la democracia, la literatura nacional y la interpretación teleológica de la historia. Creían ver en sus contrincantes a una generación pasada y así la ubicaban en su perspectiva historicista. Pero, como bien ha señalado Julio Ramos (2003), Bello no era un elemento anacrónico, sino su contemporáneo y, buscaba, por distintos medios, los mismos fines.

Sin embargo, es importante señalar aquí un último aspecto del discurso crítico de Lastarria: su plasticidad. En cada una de las situaciones especiales por las que atraviesa su carrera de publicista, Lastarria encuentra la forma de instalar su reflexión en el centro del debate y hace notar –casi siempre a destiempo– la más importante cualidad de su discurso crítico: su anticipación. Sus textos anuncian, profetizan, las transformaciones de la cultura local. Él es el demiurgo que ha sabido leer el destino de su nación. El gran problema es la incompreensión, ese mal de Casandra que lo convierte ante los ojos de sus

contemporáneos en un charlatán o en un excéntrico. Sea como iniciador del movimiento literario, o como el introductor de la filosofía de la historia, su papel debe ser revalorado, re-significado. Lastarria no busca fama (que la tiene de manera controversial), anhela *reconocimiento*. En el momento en que redacta sus *Recuerdo* ya nadie duda de la existencia de una tradición cultural; pero pocos saben la genealogía de su formación, esto es, casi nadie está al tanto del largo proceso de dotación de significado y sentido a esa tradición.

Como se ha señalado, los *Recuerdos literarios* operan en un tiempo doble, el Lastarria de 1878 ya no posee el ímpetu de 1842, su anhelo de concretar un campo literario autónomo se ha visto afectado en varias ocasiones (1859, cuando crea el Círculo de Amigos de las Letras, o en 1869, cuando lo reinaugura desde la perspectiva del positivismo) por factores extra-literarios. El apoyo de los liberales al gobierno de Errázuriz y la reivindicación de la figura de Andrés Bello por parte de sus discípulos y de algunos escritores cercanos o de plano integrantes del liberalismo literario (como Benjamín Vicuña Mackenna), aumentan el acíbar de su escritura.

Los *Recuerdos literarios* terminan por encaminar la reflexión crítica de Lastarria hacia el pasado. No sólo ha reconstruido su vida a través de su relación con la literatura, sino ha reinterpretado la formación literaria del pueblo chileno. Más que biografía: historia literaria. Esa es su “Memoria” final, su contribución a la historia de la nación chilena. En esta ocasión no ha tenido que interpretar los procesos negativos del pasado colonial, sino los yerros actuales, los del presente chileno, y, en la medida en que pueda *torcer* esa mala lectura de los acontecimientos, su papel en la historia (nacional y literaria) estará a salvo.

Esa necesidad de re-articular los procesos significativos de su relación obra-sociedad hace de la escritura lastarriana un ensayo permanente, un proceso que no termina y al cual es necesario entender en su totalidad. Es un discurso crítico que se revisa y se corrige a sí mismo en cada trazo. Bernardo Subercaseaux (1997: 249) ha afirmado con mucha razón que Lastarria es un autor *básico*, en el sentido de que es una figura más importante para la historia literaria que para la literatura en sí. Es cierto, pero también es importante añadir que sin su labor formativa esa categoría denominada “literatura” no podría haberse desarrollado de la manera como lo hizo posteriormente. Quedarnos sólo con la lectura del papel introductor es entender la cuestión a medias.

Es necesario ahondar más en ese concepto expuesto por Subercaseaux: “básico”, él lo define basándose en la importancia “para el sistema literario en su conjunto y para su estudio en términos de proceso, que para el husmeo filológico-estético de una obra determinada.” (*Ibid*) Estoy de acuerdo, pero ¿cuál es el aporte preciso al sistema literario? ¿Cómo un autor, sin una “obra literaria” trascendente, puede constituirse en una pieza fundamental para una literatura nacional? Creo que en estas preguntas se encuentran muchas de las aparentes contradicciones del momento formativo de la literatura hispanoamericana. Primero, que un autor, en la primera mitad del siglo XIX, *no es sólo un creador*, y no podía serlo, en el sentido moderno del término, para ello faltaban muchos factores (consolidación del Estado-nación, creación de lectores, división intelectual del trabajo, una industria editorial más fuerte, una noción moderna del goce estético, etc.), y de los cuales ellos (los autores) estaban al tanto. Segundo, que podríamos sustituir el término creador por el de fundador, pero esta simple traslación de términos requiere de una revisión más profunda. Me explico: hablar de creador implica una fuerte noción de subjetividad, la cual sólo es adquirible, en su connotación moderna, a través de la instalación de la sociedad burguesa avanzada. El creador no es aquí el equivalente al ser inspirado de la antigüedad clásica, sino el sujeto conciente de su lugar en el entramado social, el cual ha conquistado al liberarse de otras funciones

públicas que ahora deberían pasar a manos de otros sujetos especializados en los diversos temas de la agenda política. El fundador, en contraste, parte de una voluntad crítica, desea la autonomía, pero no puede (y, en muchos momentos, ni siquiera desea) separarse de los otros vínculos forjadores del Estado. El fundador es necesariamente un crítico, pero lo es en un sentido creador, pues a partir de la reflexión, del racionamiento del fenómeno literario, se sientan las bases para el desarrollo de la expresión nacional. Y con él se inicia, además, la constitución de ese sistema literario (al promover la creación, al estimular la lectura, al diseñar una tradición y al imponer un paradigma valórico) que será el espacio donde se desarrolle y consolide el *creador* de esa literatura en sí. Y, tercero, que ese rol fundador no sólo otorga a Lastarria un lugar en la historia de la literatura (espacio cronológico), sino que debe garantizarle un papel fundamental en el campo de la crítica literaria. He aquí el sitio a donde se le *debe* llevar. Es en el campo de la crítica literaria decimonónica (campo aún por definirse) donde su obra debe ser analizada y estudiada a fondo. La parte trascendente de su producción se encuentra aquí, y su reflexión en torno a la creación de una literatura nacional, pese a sus deudas y limitaciones, constituye un momento capital en el pensamiento literario latinoamericano.

Con Lastarria es posible entender a la literatura hispanoamericana del siglo XIX como proceso (tal como lo ha señalado Bernardo Subercaseaux), esto es, como una serie de significaciones conectadas entre sí y, a su vez, relacionadas a otros aspectos de la vida social y cultural de nuestros pueblos. Sólo así es posible aventurar una interpretación de lo que la literatura ha significado para esta región marginal del mundo occidental, dejando de lado, de una vez por todas, el cómodo lugar común que todavía hoy se repite hasta el cansancio, esto es, que la imposición de la forma occidental en una realidad local marginal es un hecho homogéneo, sistemático y sin ninguna variable.

Lastarria pasa del liberalismo literario y la filosofía de la historia a una interpretación positivista de la actividad humana. En todos esos procesos, marcados por sus relaciones intelectuales con Saint-Simon, Cousin y Comte, nuestro autor tiene un objetivo claro: transformar el espíritu de la sociedad chilena; es su interés por local lo que lo lleva a la enciclopedia europea y no a la inversa. Incluso, en algunos momentos, él mismo describe su proceso de formación crítica como un adelanto de las corrientes metropolitanas. Así, será comteano antes de haber leído siquiera a Comte, y su preocupación por regenerar las costumbres y consolidar el proceso de secularización del Estado se inscribirá en la constelación de los avances de la modernidad. Sin embargo, y como lo he señalado a lo largo de estas páginas, su fin último, su anhelo final como crítico fundador, consiste en la autonomía del campo literario. Y esto a pesar de lo que Zum Felde afirma en su ya clásica reflexión sobre el pensamiento hispanoamericano del siglo XIX: “En consecuencia, Lastarria es ante todo un tratadista de Derecho Político y un publicista de combate...” (1954: 130). No niego, desde luego, la contingencia desde la cual escribe, al contrario creo que es un elemento constitutivo de su reflexión, simplemente enfoco el asunto de otra manera. Sí, Lastarria es un publicista y un político liberal, pero lo es desde su faceta de crítico literario, que es algo muy distinto, y, añadido nuevamente, su fin último corresponde al terreno literario:

“Sí, necesitamos aliento, mucho aliento, para proseguir nuestra tarea, porque la obra es inmensa, y nosotros no alcanzaremos a verla coronada. ¿Qué aliciente nos estimula? ¿Qué premio esperamos, antes de quedar en el camino, como nuestros compañeros? La literatura no es todavía un centro de vida, de gloria, de fortuna. Es sólo una senda que vamos a descuarjar a fuerza de fatiga, sin recompensa. No nos hagamos ilusión y presentemos al cuadro tal como es, para acometer la empresa animados solamente de la conciencia del deber. ¿Cuál es la situación del escritor entre nosotros? ¿Qué tiene de brillante y halagüeño esa situación, qué de útil y ventajoso? En realidad no hay otros

estímulos que los que nacen del amor al estudio, y son tantas las contrariedades, tantas las desventajas que sofocan y apagan esos estímulos, que es preciso que el amor al estudio sea en sí una verdadera virtud, una fuerza bastante poderosa, para que él también no se apague y pueda sobreponerse a los obstáculos que lo combaten.” (2001: 302)

Estas palabras, pertenecientes a su discurso del 21 de mayo de 1869, en ocasión de la reapertura del Círculo de Amigos de las Letras, muestran claramente la voluntad de Lastarria de trascender el restringido campo de la actividad política y de instalar su pensamiento en el terreno de la independencia cultural. Es obvio que, a pesar de la distancia y del viraje del instrumental crítico, su meta sigue siendo la misma de aquellos lejanos días de 1842: conquistar la independencia literaria para Chile. Tal empresa colma su producción reflexiva y hace de su actividad pública una labor fundadora. Ese lamento que se percibe en sus palabras no es de desaliento, sino de resignación. En su perspectiva literaria, él está consciente de que le ha tocado desempeñar una labor subalterna, de sacrificio para el bien futuro de la cultura nacional. Y no era posible realizar dicha labor de otra manera. Era necesario fundar, establecer los parámetros indispensables para que la sociedad ilustrada comprendiera el valor de la expresión literaria en el progreso de los pueblos y en la constitución del nacionalismo liberal.

Acción, libertad, instrucción. Estos conceptos móviles definen una parte sustancial de su empresa. El movimiento, condición esencial del progreso, no podía sino ser parte fundamental del quehacer literario. De nada serviría, pues, la infinita repetición de la preceptiva literaria, esa intemporalidad nociva para el espíritu de las nuevas naciones. La vida y la sociedad deberían imprimir su sello en esta dinámica universal. Sólo así sería posible cosechar los frutos característicos de la era moderna: ilustración y democracia. He allí el sentido de la evolución histórica. El universo presenta, para él, un desarrollo lineal y en su caudal es posible encontrar la razón, la esencia de la vida. Lastarria siempre lo ha sabido, pero ¿cómo hacer notar esa intuición, esa iluminación? Rescribiendo el pasado. Tal es su gran ventaja: la capacidad para recordar y volver a poner en circulación los discursos precursores de esta nueva cosmovisión. En sus páginas finales, una y otra vez vuelven a pronunciarse: el del 3 de mayo de 1842 y el del 21 de mayo del ‘69. Su circunstancia particular no impide su significación presente, porque son gérmenes que aún esperan el momento de concretarse plenamente:

“Con todo [nos explica sobre la recepción de su texto de 1869], las circunstancias de aquella época no eran favorables a los estudios literarios, y los hombres de letras se veían encadenados por los deberes políticos que la situación les imponía.” (2001: 321)

Nuevamente, la contingencia impide la autonomía, pero ¿cuándo llegará la “época” favorable para los estudios literarios? Él no lo sabe, pero de lo que sí está seguro es que cuando llegue ese momento, esa época idealizada, su labor será plenamente reconocida: he aquí el destinatario final de sus *Recuerdos*: la autonomía literaria. Cuando se logre ese estado privilegiado se deberá escribir la historia de su lucha, de su formación. En esa batalla (tan importante y trascendente para él como la contienda política y militar) su escritura será el origen de esa expresión original que es –o debería ser– la literatura chilena. Los *Recuerdos* son la biografía de este prócer de la república de las letras.

En muchos sentidos, Lastarria y sus *Recuerdos literarios* son un caso único en la complicada historiografía literaria del XIX hispanoamericano: son el primer gran esfuerzo por cimentar un campo literario a futuro, pero sin desconocer nunca la enorme función que la literatura cumple en los procesos sociales.

Esa obsesión hace que Lastarria no se percate cabalmente de que, al final de sus días, ese anhelo libertador estaba por realizarse y que un joven, recién desembarcado en Valparaíso, lo había buscado para que fuera él, en un gesto de reconocimiento filial, el autor del prólogo de su primer libro. Ese joven había encontrado, a su manera, la fórmula que el viejo Lastarria había sugerido en sus discursos literarios: ser original, sin dejar de ser americano; ser individual, sin dejar de ser un sujeto nacional. En pocas palabras, ser un lector moderno de la tradición y enriquecerla al borrar sus límites geográficos y lingüísticos. La lucha por corregir el pasado y el deterioro físico le impidieron cumplir con esa última encomienda. El joven autor era Rubén Darío y su libro: *Azul...*

## 5. LA POLÉMICA COMO MANIFESTACIÓN CRÍTICA Y LITERARIA: DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO

“Hice entonces, y con buenos maestros a fe,  
mis dos años de filosofía e historia,  
y concluido aquel curso, empecé  
a sentir que mi pensamiento propio,  
espejo reflejo hasta entonces de las  
ideas ajenas, empezaba a moverse y  
a querer marchar. Todas mis ideas se fijaron  
clara y distintamente, disipándose las sombras  
y vacilaciones frecuentes en la juventud que comienza,  
lentos ya los vacíos que las lecturas desordenadas  
de veinte años habían podido dejar, buscando la  
aceptación de aquellos resultados adquiridos en la  
vida actual, traduciendo el espíritu europeo al  
espíritu americano, con los cambios que el  
diverso teatro requería.”

Domingo Faustino Sarmiento  
**Recuerdos de Provincia**

Hablar de Domingo Faustino Sarmiento es evocar un momento capital en la formación del discurso crítico hispanoamericano. Una escritura vitalista y una obsesión por la comunicación parecen recorrer toda su obra. Sarmiento es un escritor y un intelectual forjado en las circunstancias; pero, principalmente, es un sujeto que se construye y se inventa a sí mismo en cada trazo. No creo exagerar si afirmo que buena parte de su reflexión se basa en su propia experiencia como ciudadano expatriado. La proscripción es un estigma, pero también es una confirmación: es la prueba clara de su pertenencia a la historia argentina y el pasaporte que le permite interpretarla e interpelarla. En análoga situación con los jesuitas expulsos, Sarmiento recrea un país perdido y lo contrapone con la realidad reinante. Su escritura se convierte, al paso del tiempo, en profecía y adquiere pronto un carácter oficial que termina por ocultar su potencial crítico. No es casualidad que, junto con Andrés Bello, sea uno de pocos autores que alcanzó, durante el siglo XIX, la distinción de un proyecto de Obras Completas<sup>86</sup>. Sarmiento fue para la

---

<sup>86</sup> Las obras completas de Sarmiento fueron un proyecto de Ley del Congreso ideado por la Cámara Nacional de Diputados en la sesión solemne del 9 de septiembre de 1884. Para la recopilación de su obra, publicada principalmente en Chile, se aprobó un acuerdo internacional y una suma de 20,000 pesos: “Este es el resultado de un tratado celebrado últimamente con Chile i varias repúblicas americanas, que

Argentina lo que Bello para Chile: un pilar en la construcción del Estado. Sin embargo, este carácter “público” de su figura oscurece, al igual que ocurre con Bello, su situación de “interlocutor” con los discursos de la modernidad. Las “obras completas” son, en el siglo XIX hispanoamericano, el monumento a una vida dedicada a la organización y edificación de las culturas nacionales, y más que un proyecto literario, son un reconocimiento cívico (promovido casi siempre por instancias gubernamentales), y se estructuran como una biografía intelectual. El Sarmiento reconocido con tamaño proyecto editorial ha sido ya presidente de la República y es unánimemente considerado como el más importante educador de la nación argentina. Sin embargo, lo que está atrás de esos volúmenes hermosamente empastados no es, o no es completamente, la formación de un patriota a carta cabal, sino la creación de un sujeto crítico. Han sido la discusión, el debate y la lucha por el poder interpretativo los elementos que han forjado la figura pública del autor de *Facundo* y el deber de la crítica es atender a ese proceso desde el contexto de su elaboración.

En sus *Recuerdos de Provincia*, publicados en Santiago en 1850, Sarmiento relata su llegada a Chile como un acto predeterminado (tal vez por el “Destino”, esa instancia mayor de las mentes despejadas hispanoamericanas): “El 19 de noviembre de 1840, al pasar desterrado por los baños de Zonda, con la mano y el brazo que habían llenado de cardenales el día anterior, escribí bajo un escudo de armas de la república: *on ne tue point les idées...*” (1971: 145) El fugitivo, el desterrado, ese anónimo soldado se convierte ahora en el ideólogo: ha muerto como combatiente pero ha nacido como escritor. Tres meses después, y ya instalado en una humilde vivienda en Santiago, inicia su carrera literaria publicando un artículo en *El Mercurio* de Valparaíso, al recordar el acontecimiento exclama: “¡Cuántas vocaciones erradas había ensayado antes de

---

se encuentra actualmente pendiente de la resolución del Honorable Senado, debido a la honrosa iniciativa i apoyo de nuestro gobierno.” (I, 1887: XIV)

encontrar aquella que tenía afinidad química, diré así, con mi presencia!” (146). El “joven-viejo”, como lo llamó José Victorino Lastarria había encontrado su lugar de enunciación.

Ese primer artículo es, en realidad, una arenga por la memoria patria, un reclamo por el derecho de los ciudadanos a escudriñar la historia de su país e interpretarla. En él, Sarmiento reprocha al pueblo chileno su amnesia ante los “hechos heroicos” que apenas hacía veinticuatro años habían sacudido a Chile de sus “cadenas opresoras”. Sarmiento toma la voz de un militar participante en la Batalla de Chacabuco y recrea la hazaña heroica compartida por chilenos y argentinos. En una prosa ligera y ágil, el autor revive los sentimientos de libertad escondidos ya en la vida rutinaria de un pueblo más preocupado en mantener los fueros políticos y religiosos que en los procesos inherentes a toda revolución. La publicación de este texto había sido impulsada, entre otros por Lastarria<sup>87</sup>, y fue bien recibido por la elite intelectual local (con Andrés Bello incluido). Sarmiento había comprobado la capacidad de la prensa para la difusión de su discurso. Las ideas no mueren porque, en la modernidad, se perpetúan en la escritura. “Así preparado, presentéme en Chile en 1841, maduro, puedo decir, por los años, el estudio y la reflexión, y los escritos que la prensa ponía a mi vista me hicieron creer desde luego que los hombres que habían recibido una educación ordenada, no habían atesorado mayor número de conocimientos, ni masticándolo más despacio.” (1971: 129) Ese es el momento de la detonación. Por fin, después de toda una vida de treinta años de educación heterodoxa, de lecturas rebeldes, Sarmiento comenzaba a estructurar su pensamiento. Una certeza le dejaban esas páginas impresas en *El Mercurio*: la posibilidad de cambiar la sociedad a través de la palabra escrita, y, a la vez, le otorgaba

---

<sup>87</sup> “Un día de febrero de 1841, cuando ya Sarmiento nos contaba entre sus amigos, nos leyó un artículo sobre la victoria de Chacabuco, cuyo aniversario estaba próximo. La pieza nos pareció bien pensada y mejor elaborada, y no vacilamos en remitírsela a Rivadeneira, que entonces mantenía *El Mercurio* de Valparaíso sin redacción y viviendo de las correspondencias que sus amigos de Santiago, y entre ellos nosotros, le remitíamos de vez en cuando.” (Lastarria, 2001: 71)

la ocasión de formarse a sí mismo. A lo largo de su obra, Sarmiento construye la vida de Sarmiento a través de la revelación de ideas y conceptos que luego se volverán operativos en su discurso.

Un somero repaso a las lecturas confesas de la infancia nos dice mucho de su formación discursiva: *La vida de Cicerón* de Middleton y *La vida de Franklin*. La biografía del orador romano le enseña el peso de la opinión crítica en el poder; los recuerdos de Franklin, a su vez, le garantizan la posibilidad de cambiar las circunstancias adversas a través de la habilidad intelectual. Al igual que el intelectual y político norteamericano, Sarmiento fue un niño pobre, educado en la provincia y desconectado de todas las políticas centrales de instrucción. Una suerte contraria (que él mira como destino manifiesto) lo alejó de todas las instancias oficiales de educación. Nunca asistió a la universidad, ni fue admitido en el seminario. Y esas “lecturas desordenadas” fueron un elemento clave a la hora iniciar ese periodo de transformación intelectual. Al no ordenarse en una educación controlada, el autor de los *Recuerdos de Provincia* se encuentra en la constante necesidad de legitimar su discurso: “Yo preguntaría hoy, si fuera necesario, a todos esos jóvenes del seminario, si habían hecho realmente estudios más serios que yo. ¿También a mí quieren embaucarme con sus seis años del Instituto Nacional?; Pues qué! ¿No sé yo, hoy examinador universitario, lo que en los colegios se enseña?” (1971: 129)

Su prosa periodística está repleta de este tipo de exclamaciones defensivas. Ahora bien, esta discriminación intelectual que él padece lo orilla a la discusión permanente. Este aspecto me parece de suyo interesante porque describe una cualidad destacada del discurso sarmentino: la capacidad para polemizar. La polémica significa, en primera instancia, no estar de acuerdo con algo que, hasta entonces, se daba por sentado. Para cambiar el lugar común, para combatir contra los vicios de las

costumbres, nada mejor que esas lecturas desordenadas del autor de *Facundo*. La defensa de su formación como sujeto crítico es su mejor arma para promover la civilización. Él ha sido, y así quiere demostrarlo en cada página, en cada renglón, el mejor traductor del espíritu europeo y no es, por tanto, una copia de un ciudadano metropolitano, sino el americano del futuro, aquel que poblará el vacío significativo del espacio hispanoamericano. Esa ejemplificación será vital para entender el desarrollo de su escritura. Él será siempre la fuente de su discurso intelectual. Su experiencia y su imaginación, serán sus métodos, sus recursos primarios. Nunca el libro europeo, sino su lectura sobre dicho libro.

El éxito de su primera publicación le abrió al instante las puertas de la redacción de *El Mercurio*. Y él lo aprovechó al máximo. Su segundo artículo<sup>88</sup> demuestra ya la aceptación en él de su tono polémico: “Como ya he probado que si no puedo hablar, sé escribir al menos...” (I, 1887: 7), ese será, de ahora en adelante su estilo. Buscar la discusión para despertar el interés. El pretexto de la silla de montar, que su personaje-narrador no usa (causando el asombro de una comunidad conservadora, como la chilena de entonces), le sirve para comentar y criticar las costumbres de los pueblos y, de paso, para denunciar el estado rudimentario de las culturas americanas, que no han puesto en práctica aún la forma más imperiosa de civilización: la instrucción pública y el conocimiento de la naturaleza (para dominarla). Sarmiento no ha viajado aún a Europa, pero, para la prensa chilena, escribe como un cosmopolita que no teme pasar por encima de los lugares comunes (que son para él prueba irrefutable del estado provinciano de estas naciones). Creo necesario detenerme un poco en este punto porque remite a una pregunta esencial para la comprensión del discurso crítico sarmientiano: ¿desde dónde escribe Sarmiento?

---

<sup>88</sup> “Avíos i monturas”, *El Mercurio* de Valparaíso, 23 de febrero de 1841.

El lugar de enunciación es fundamental para la crítica hispanoamericana, acostumbrada a la relación directa con el instrumental metropolitano, y es preciso notar que el cuestionamiento sobre el origen de su propio discurso ha sido una de las preocupaciones básicas e irónicamente menos atendidas por la historiografía literaria. Se asume siempre que el discurso que maneja ha sido importado, pero no se pregunta cómo ha sido esa importación y lo que ésta ha significado en sus propias estrategias para producir conocimiento. En el caso de Sarmiento, podríamos decir que escribe desde un espacio impreciso, es un extranjero en todos los sentidos. El expatriado que hace de su condición su punto de hablada. Esa marginalidad es, en muchos sentidos, su gran ventaja: lo convierte en un observador privilegiado. Y no sólo en el caso chileno, sino en general en toda su escritura. Esa es su diferencia principal con el grupo de la Asociación de Mayo en general, y su distancia fundamental con Estaban Echeverría en particular. Él es el “provinciano” del universo ilustrado sudamericano, y como tal tiene la posibilidad de leer todo el conjunto desde un espacio intermedio.

Este nuevo escritor, salido de la nada, de pronto se instala en el centro de la opinión pública y ejerce sobre ella un magnetismo inusual. Al igual que José Joaquín Fernández de Lizardi, Sarmiento encuentra en la prensa un espacio horizontal en el cual puede transmitir su experiencia y hacerla ejemplar, modélica, para la formación de los ciudadanos. De la misma manera que el Pensador Mexicano, nuestro autor no sólo difunde teorías (el ideario liberal, por ejemplo), sino ejemplifica actitudes, comportamientos, con una postura crítica que se lee a sí misma en cada frase. El biógrafo de Facundo Quiroga es un polemista, escribe con una fluidez impresionante, pero, sobre todo, manifiesta una conducta lectora heterodoxa. Autodidacta, educado por su propia intuición, adquiere conscientemente una formación única, libre de los prejuicios de la instrucción oficial o religiosa, que posibilita la adquisición – *desprejuiciada*– del saber metropolitano y su apropiación para el naciente universo simbólico de la América del Sur.

Esa fuerza lectora lo hace acercarse a la historia (o mejor: al naciente discurso de la historiografía hispanoamericana) y lo obliga a cuestionarla y traerla a la esfera de la opinión pública. Esa acción conlleva invariablemente un esfuerzo crítico: en su prosa diaria, en esa narración desafiante de los hechos, Sarmiento busca la reacción, la respuesta y aquí yace una gran diferencia entre este autor y el escritor promedio de

épocas pasadas: la necesidad de un público lector con el cual dialogar. Es imposible pensar en el autor de los *Recuerdos de Provincia*, como un ensayista encerrado en la torre de un castillo, a lo Montaigne, preocupado sólo por responderse a sí mismo. Él no es un autor de biblioteca (nunca lo será), sino el escritor que confronta la biblioteca con el mundo exterior (ese espacio que está afuera de los libros, al margen de la escritura), y desde allí (ese territorio intermedio) ensaya sus propias ideas.

Estimular los asuntos públicos, darles prioridad. Ese es el fin de su trabajo. Hacer del espacio discursivo de la prensa un foro de ideas: “El diario es para los pueblos modernos, lo que era el foro para los romanos. La prensa ha sustituido a la tribuna i al púlpito; la escritura a la palabra...” (I, 1887: 57)<sup>89</sup> La limitada presencia del orador cede ante el infinito (e imaginario) público del escritor. El “diarismo” (como él lo llama) amplía la patria del “genio” de la pluma y lo hace ciudadano del mundo entero. En muchos aspectos, la prensa suple, con su capacidad para difundir juicios, las funciones jurídicas del Estado; procura, en ausencia de los libros (que en Hispanoamérica se publican pocos y se difunden menos) propagar la Ilustración; y registra, por su cercanía con los acontecimientos, la historia diaria de los pueblos. A Sarmiento no se le escapa ni por un instante la influencia de este poderoso eje mediático y lo coloca en la delantera de esa inagotable “marcha de la civilización”, y, por lo mismo, aboga por su manejo cuidadoso. La prensa es un arma (su arma, ahora) y su uso requiere libertad, pero también responsabilidad. Su confianza en el poder de este medio deja asomar una utilidad práctica: el conocimiento del poder de la escritura, verdadero “instrumento” de la civilización, pero, y aquí se encuentra una diferencia importante, sólo a condición de que ejercite su dimensión reflexiva. La escritura sin crítica –nos sugiere– es la reproducción de los males coloniales. Esa es –ha sido– el gran

---

<sup>89</sup> “El diarismo”, publicado en el diario *El Nacional* el 15 y 29 de mayo de 1841.

problema de la prensa hispanoamericana: el no saber o no haber podido desempeñar el papel modernizador que le correspondía, y ,en contraste, haber sólo promovido actos irracionales (piensa desde luego en todas las estrategias publicitarias de legitimación desplegadas por el gobierno de Rosas), propagando acciones virulentas, basadas en el rencor y los intereses personales.

En este punto, me interesa hacer notar la importancia de la llegada de Sarmiento al espacio discursivo de la prensa porque creo que allí se inicia el proceso de formación de su discurso crítico (la prensa es un espacio donde conviven diariamente los tres tiempos: pasado, presente y futuro). En todo el siglo XIX no hay un territorio más diverso y a la vez más convergente y es allí, sin duda, el lugar donde crece y se desarrolla nuestra formación crítica. La profesionalización de la escritura sarmientina obliga la elaboración de un pensamiento propio, consecuente y efectivo para resolver, día a día, los contratiempos coyunturales y, a la vez, ensayar un proyecto a largo plazo: denunciar el estado de barbarie de su nación y proponer a la inmigración europea y a la educación popular como medios alternativos de transformación. Es sólo a través de este proceso dinámico, vital, que la implantación del discurso de la modernidad metropolitana podrá ser efectivo en estas tierras.

“¿Cómo se forman las ideas? Yo creo que en el espíritu de los que estudian sucede como en las inundaciones de los ríos, que las aguas al pasar depositan poco a poco las partículas sólidas que traen en disolución, y fertilizan el terreno.” (1971: 128)

Esta es la comprensión que Sarmiento tiene del conocimiento: su carácter pragmático y constitutivo. Las ideas deben manifestarse en bienes públicos, el conocimiento debe ser instrumento para el bienestar social, sólo así los beneficios de la modernidad podrán ser efectivos en estas regiones. La prensa demostrará su utilidad por las ideas que difunde, la imprenta probará su importancia por los títulos que imprime: “¿Queréis que la prensa ejerza su influjo sobre los ánimos del mayor número posible? Preparad lectores, porque sin ellos, la prensa será como un arma sin filos, un grito para sordos. Preciso es formar la razón pública; i esta es la tarea de las discusiones parlamentarias, de la prensa i de las opiniones individuales.” (I, 1887: 71) Poco hay que añadir a esta lectura sobre el poder del principal medio de información del siglo XIX. Nadie como Sarmiento supo del poder modernizador y progresista de la prensa (y también de sus peligros). Pienso, sin

embargo, que en realidad estas arengas iban dirigidas principalmente al propio Sarmiento, pues sería él mismo quien las usaría para librar su más importante batalla contra Rosas. En rigor, cumple con sus propias demandas: prepara lectores, difunde una razón pública (o mejor: una racionalización de los asuntos públicos) que debería obedecer a la necesidad de modernizar a las instituciones.

Ha sido, pues, la falta de una estrategia lectora el principal impedimento para la formación de las nuevas ideas y el aprovechamiento de lo mejor de los discursos metropolitanos. A diferencia de Echeverría, Sarmiento profesa una opinión positiva sobre la influencia de la cultura europea y la manía hispanoamericana de copiarla. El forzoso préstamo (ante la carencia de una tradición epistémica propia) es, si se mira bien, una ganancia porque produce, en su lectura, una comunicación y ésta estimula el movimiento de las sociedades marginadas. Este aspecto de su discurso es interesante porque anuncia ya algo que la crítica más ortodoxa le ha negado siempre al autor de *Facundo*: su intención de producir un conocimiento propio y no reproducirlo de Occidente.

Es cierto, nuestro autor ve en el saber, en la enciclopedia metropolitana, la única fuente posible para abreviar su escritura. Sin embargo, la gran diferencia radica en el propósito final: la intención de modernizar a los países hispanoamericanos; él desea producir pueblos originales, capaces de crear su propio capital simbólico. La episteme occidental es instrumento, no meta. Él confía en la potencia de los pueblos americanos (sobre todo del argentino) y apela a la discusión, a la polémica, para su estímulo. Las ideas provocan más ideas, el libro europeo anunciará al americano.

He aquí, pues, un punto neurálgico de su discurso crítico. Estimular la lectura, fomentar la discusión y, finalmente, desarrollar una literatura americana. La literatura es un instrumento de la modernidad (pero también es un producto que la excede) porque expresa ideas, transmite sensibilidades y concreta identidades. Todo pasa por ella: las virtudes y los vicios, los anhelos y los sueños. Sarmiento no duda un instante en relacionarla directamente con el alma de los pueblos. Al ser la literatura expresión de la

lengua viva de las sociedades su función civilizadora es evidente. Esta perspectiva será la que mantenga durante su famosa polémica con Bello y su grupo: ¿cuál es el lugar de la literatura en la cultura?

En un artículo sobre Mariano José Larra<sup>90</sup>, Sarmiento expresa tácitamente su opinión sobre la polémica como género discursivo y la importancia de ésta en el desarrollo literario de las naciones, al describir al crítico español, se describe un poco a sí mismo: “Quijotes, pues, se necesitan, que buscando aventuras i trabajando por doquier caballerescas pendencias, extingan estos últimos restos de una época decrepita, aunque los nuevos paladines hayan de salir molidos i asaz mal parados de la contienda.” (I, 1887: 112) La literatura y su crítica deben estar vivas, mantenerse *al día*. Esa es otra característica del liberalismo literario hispanoamericano: su ansia de presente. En el americanismo literario no hay evasión y la naturaleza, a diferencia del paisaje romántico europeo (reflejo inequívoco del espíritu del narrador o del personaje), está *viva* y el escritor debe luchar para controlarla. Y si la literatura nacional está aún por escribirse, el autor debe recurrir al artículo diario para acercarse a los lectores y ejercer el imperio del criterio.

La crítica adquiere así cualidades de suyo modernas: ironía, sátira, denuncia de los vicios públicos, soporte de la opinión pública, arma contra la corrupción de los políticos y funcionarios. Este nuevo género discursivo posee una inclinación a “referirlo todo a la política, al descrédito de las ideas viejas, a la difusión i valimiento de las libertades, que puede decirse de aquella, que es *la crítica aplicada a los intereses sociales...*” (I, 1887:113. El énfasis es suyo) Para él, la época actual –el periodo que atraviesan las naciones hispanoamericanas- es de índole crítica y es preciso llevar a la práctica todos los principios modernos de su formación, hacer efectiva su libertad,

---

<sup>90</sup> “Las obras de Larra”, en *El Mercurio* de Valparaíso, 31 de agosto de 1841.

conquistar el progreso y fortificar las instituciones. Sólo a través de un ejercicio honesto de criterio será posible la instalación de un sistema literario moderno. Sarmiento lo sabe y opta por empezar desde abajo, sacrificando la corrección, el bien decir y las normas gramaticales en aras del estímulo creativo.

“Es quimérica la pretensión de ser perfectos cuando estamos en la infancia, i prestar una atención a las formas i a la corrección, cuando el pueblo en general no es idóneo todavía para sentir estas bellezas en detalle, este lujo i estas exterioridades que tanto precian los pueblos desde antiguo civilizados [...] El escritor americano debe sacrificar al autor en beneficio del adelanto de su país, el amor propio en aras del patriotismo; hacer brillar la buena intención sin curarse de la fama de buen literato.” (I; 1887: 148)

La estética de nuestro autor es, como puede observarse, anterior en todos los sentidos a la poética del modernismo, sin embargo, ella posee un carácter eminentemente moderno: la polémica como género discursivo, y aquí hablo de polémica en el mismo sentido que él le otorga: el de revolucionar a los pueblos y difundir una razón pública. Esa razón pública, sustentada por una estética nacional, será la base contra la cual, años después, se levante la estética modernista. Esa es la gran épica del americanismo literario y no hay –salvo el antecedente norteamericano de Fenimore Cooper– ningún antecedente al respecto. De allí esa necesidad por polemizar en torno a la expresión literaria de estos pueblos periféricos. ¿Cómo deben hablar? ¿Cuál debe ser su expresión? La particularidad geográfica debe –o debería– ser correspondida con una peculiaridad cultural. Esa estrecha relación no sólo posibilita el desarrollo de las naciones imaginadas y proyectadas por los escritores criollos, sino garantiza la propia función del escritor hispanoamericano.

Al iniciar su trayectoria como hábil polemista, Sarmiento trae al presente la gran problemática de la emancipación literaria, no es, pues, la suya una lucha con el pasado colonial, sino un desafío al destino. Por eso, su antagonismo con Andrés Bello no es un debate generacional, sino una discusión actual. En muchos sentidos, el autor del *Facundo* persigue promover un conocimiento alternativo sobre la lengua, la cultura y la

literatura. Es su reacción ante la presente institucionalización de los espacios del saber (la universidad, el libro, la prensa, la reforma educativa) “Por otro lado, es cierto que Sarmiento, en los 1840, fomentó la distancia y el antagonismo; polemizó contra la gramática y a favor del romanticismo que Bello, hasta cierto punto, rechazaba. Más efectivo aún, en ese periodo Sarmiento generó una o varias imágenes de sí como *otro* posible del ya rector de la Universidad de Chile.” (Ramos, 2003: 35. El énfasis es suyo). En la polémica, Bello se instalará en el espacio de una modernidad proyectada, Sarmiento, en cambio se replegará en los territorios ignotos de la modernización hispanoamericana: en la barbarie. Irónicamente, el intelectual mayor, descrito por todos como un representante de los viejos tiempos, habla desde el futuro, y el joven impetuoso se instalará en la tradición negativa (en lo que hay que vencer para ser modernos).

Como es sabido, el origen de esta gran polémica lo causó un artículo de Sarmiento<sup>91</sup> sobre la publicación (hecha por la imprenta de *El Mercurio*) de un pequeño vocabulario de palabras que se consideraban en desuso y mal empleadas “por la falsa significación que se les atribuía en Chile”, y que, según el texto, ya no debían de utilizarse por estar en desuso en España. Ese “inofensivo” texto anónimo, cuya autoridad remitía sin dudas a Pedro Fernández Garfias, significó el mejor pretexto para abordar un tema capital en la vida de la joven nación chilena: ¿cuál debería ser la relación del pueblo chileno con el idioma español? ¿En qué términos podría llevarse a cabo? Y, ¿cómo podría ensayarse una emancipación literaria en una lengua heredada? Aunque Sarmiento recomendó el vocabulario para el uso popular, terminó alabando la autoridad del pueblo en el manejo del lenguaje. Es el habla popular la que otorga sentido a las palabras, que de allí van al diccionario y a las gramáticas, y no a la inversa.

---

<sup>91</sup> “*Ejercicios populares de la lengua castellana*”, publicado en *El Mercurio* de Valparaíso el 27 de abril de 1842.

“Convendría, por ejemplo, saber si hemos de repudiar en nuestro lenguaje hablado o escrito, aquellos jiros o modismos que nos han entregado formados el pueblo de que somos parte, i que tan espresivos son, al mismo tiempo que recibimos como buena moneda los que usan los escritores españoles i que han recibido tambien del pueblo en medio del cual viven. La soberanía del pueblo tiene todo su valor i su predominio en el idioma; los gramáticos son como el senado conservador, creado par resistir los embates populares, para conservar la rutina i las tradiciones. Son a nuestro juicio, si nos perdonan la mala palabra, el partido retrógrado, estacionario, de la sociedad habladora...” (I, 1887: 209)

El idioma está vivo y se muda con las trasformaciones de los pueblos, esa es, nos sugiere el polemista, una ley natural y, por tanto, universal; sin embargo, el lenguaje posee, asimismo, una dimensión histórica<sup>92</sup>: es evolutivo y refleja el progreso de las naciones (o mejor todavía: ayuda a progresar), y, en la modernidad, es básicamente la expresión de la soberanía. Aquí está, pues, el meollo de la crítica sarmientina: la lengua no es sólo un instrumento de la civilización, sino una de sus mayores conquistas. Las respuestas, desde luego, no se hicieron esperar. Una carta, firmada con el seudónimo *Un Recoleta*, apareció en *El Mercurio* el 1 de mayo, criticando fuertemente el vocabulario de Fernández de Garfias y el artículo de Sarmiento. El día 3 se publicó, en el mismo medio, otra correspondencia, ésta firmada con las siglas *T.E.R.L.*, donde también se le hacen severas correcciones al texto, terminado la epístola con la siguiente sentencia: “Suplicamos a ustedes, señores editores, en nombre de nuestro hermoso idioma castellano, en nombre del sentido común i del buen gusto rudamente ultrajados por nuestro *ejercitante*, no presten sus columnas a ulteriores publicaciones de este jénero.”<sup>93</sup>

Como era de esperarse, Sarmiento defendió de nuevo al autor de los *Ejercicios*, pero también sostuvo su postura de liberar al lenguaje de las ataduras de la academia y dejarlo bajo la voluntad popular. Bello, como sabemos, sólo intervino en este punto, defendiendo, a su manera, las dos instancias fundamentales de la lengua: el pueblo y los gramáticos. Pero sus discípulos sí atacaron. En una misiva firmada *Otro Quidam* Sarmiento es atacado por su condición de extranjero y por haber negado toda originalidad a la poesía chilena. Aquí entra la otra dimensión de la polémica: la relación de la lengua nacional con otros idiomas. El ataque a los puristas del lenguaje era doble, por una lado se les critica su ilusa intención de atrincherar la lengua de las costumbres populares y, por el otro, de cerrar las fronteras lingüísticas a los embates de los idiomas extranjeros. Como es posible observar, esa segunda dimensión atañe directamente a la creación y la crítica literarias. La tiranía de los gramáticos había afectado desde luego al quehacer literario. Tal como se quejaba Lastarria por esas mismas fechas, al inaugurar la Sociedad Literaria, la creación literaria debería formar parte de los procesos de civilización e ir más allá de los mezquinos intereses chovinistas locales, y esa será la función, por cierto, que Sarmiento argumente en su defensa del romanticismo ante los ataques de la fracción conservadora de la revista *El Semanario*, es decir, la propia juventud chilena que tampoco terminaba por aceptarlo.

Al cuestionar la autoridad de los letrados, Sarmiento pretende legitimar su propio espacio de enunciación. En ese sentido, él es un doble marginado, tanto del espacio exterior (Occidente), como del interior. Es obvio que esta marginalidad de los territorios hegemónicos del saber, le obliga a abrir nuevos lugares de enunciación. Su

---

<sup>92</sup> Al respecto nos confirma: “El idioma de un pueblo es el más completo monumento histórico de sus diversas épocas i de las ideas que lo han alimentado.” (I, 1887: 220)

<sup>93</sup> Citado por la Comisión de las *Obras* de Sarmiento en nota al pie del tomo I, 1887: 248.

discurso requiere de un cimiento, de un lugar sólido en el cual asentarse, sin embargo, esa solidez sólo la puede conseguir por medio de la habilidad para seleccionar y articular un discurso que se encuentre forzosamente en un lugar intermedio entre los espacios sacralizados del saber y su experiencia como sujeto crítico. La cuestión radica, entonces, en cómo apropiarse de esas ideas y teorías “extranjeras”:

“En el comercio de las letras, como en el de los artefactos, tenemos comercio libre, i como los españoles importaremos de primera mano, naciendo de esta libertad misma i de otras con causas que en artículo separado señalaremos que, por más que rabie Garcilaso, bastará en América que los escritores, siguiendo el consejo de Boileau, *aprendan a pensar antes de escribir, para que se lancen a escribir según la versión que más hayan leído...*” (I, 1887: 218. El énfasis es suyo)<sup>94</sup>

La historicidad del lenguaje implica la coherencia con el momento en que éste se desenvuelve. Para Sarmiento, la función del idioma en la actualidad recae no sólo en la capacidad para escuchar y dirigirse al pueblo<sup>95</sup> (origen mismo de su existencia), sino en abrir sus fronteras a otras lenguas y dejarse enriquecer por ellas. Al igual que el comercio, la tecnología y la política, la lengua debe estar en pleno contacto con el mundo. Lo irónico de del asunto es que eso ha pasado siempre, incluso en las aulas del Instituto Nacional la mayoría de los textos de enseñanza son de origen extranjero, el problema radica en la forma en que ese conocimiento se recibe y en la manera en que se transmite posteriormente. Es clara, para él, la ausencia de una conciencia crítica capaz de mediar estas relaciones y proponer modelos alternativos de creación, transmisión y difusión de los conocimientos. La literatura americana tiene, pues, que nacer sin estos vicios, sólo así podrá ser nueva, original. Es imposible, por tanto, exigirle una corrección y una pureza inexistentes en la lengua de la cual ha de nutrirse. Ni el clima, ni la juventud, ni el espíritu de los nuevos escritores son las causas de estas falencias en la literatura chilena (y en la hispanoamericana en general), “es la perversión de los estudios que se hacen, el influjo de los gramáticos, el respeto a los *admirables modelos*, el temor de infligir las reglas, lo que tiene agarrotada la imaginación de los chilenos...” (I; 1887: 223. El énfasis es suyo)

Al polemizar, Sarmiento convierte su propia formación crítica en argumento, por eso tomará las réplicas como personales (pues ciertamente se dirigían contra su persona) y formarán parte ineludible de su biografía. Esta puesta en escena de su visión crítica lo coloca de nuevo en un lugar solitario: ni en los centros de conocimiento ni en la oposición liberal liderada por la generación de la Sociedad Literaria. En una carta a Lastarria –único amigo cercano- Sarmiento le confiesa las verdaderas causas de su participación en la polémica sobre el romanticismo desatada en las páginas de la revista *El Semanario*<sup>96</sup>: “Preocupado de estas ideas, he entrado a combatir el artículo ‘Romanticismo’; no por la cuestión literaria, sino por lo que a mi reputación, que

---

<sup>94</sup> “Contestación a *Un Quidam*”, en *El Mercurio* de Valparaíso, 19 de mayo de 1842.

<sup>95</sup> “Pero una influencia más poderosa, porque es más popular, empieza a sentirse en todos los idiomas modernos i que el castellano en América sufre también, en razón de la nueva organización que las sociedades modernas han recibido. Los idiomas vuelven hoy a su cuna, al pueblo, al vulgo, i después de haberse revestido por largo tiempo el traje bordado de las cortes, después de haberse amanerado i pulido para arengar a los reyes i a las corporaciones, se desnuda de estos atavíos para no chocar al vulgo...” (I, 1887: 220)

<sup>96</sup> Esta polémica se había iniciado con un artículo de Vicente López sobre la genealogía y la formación de escuela romántica, publicado en la *Revista de Valparaíso*, que fue recibido como el credo de los escritores argentinos proscritos y fuertemente criticado, primero, en el artículo “Romanticismo”, escrito por Salvador Sanfuentes y publicado en *El Semanario* el 21 de julio de 1842 y luego por una carta de J. J. Vallejo (*Jotabeche*) publicada en *El Mercurio* (“Carta a un amigo de Santiago”, 23 de julio de 1842). En ambos textos era claro el ataque indirecto a los exiliados argentinos.

quieren ajar, va en ello...”(En Lastarria, 2001: 124) Pero, pese a esta queja privada, es indudable que Sarmiento nunca procuró evitar ningún enfrentamiento. Es sólo en la lucha intelectual donde puede legitimar su lugar de enunciación. Y así lo anunció al poco tiempo: “¡Viva la polémica! Campo de batalla de la civilización en que así se baten las ideas como las preocupaciones, las doctrinas recibidas como el pensamiento o los desvaríos individuales”. (I, 1887: 224-225)

Y será en ese campo donde habría de lidiar su más importante batalla intelectual, la cual atañería a la cuestión cultural de todo un continente.

## **La barbarie como esencia de la civilización**

En su ensayo clásico *Muerte y resurrección del Facundo* (1968), Noé Jitrik se pregunta: “¿por qué el *Facundo* pertenece a la literatura?” (10) Ese cuestionamiento es el eje de su reflexión, también lo será de estas páginas, pero haciendo la salvedad de que yo trataré la obra desde su dimensión crítica particular y no desde la literaria en general. Es cierto, enfrentarse a este texto requiere un sacudimiento previo, es menester sacarse de la cabeza una serie de clasificaciones previas, e intentar leerlo desde sus propios parámetros. En el ensayo de marras, Jitrik dice que el *Facundo* “es sociología, historia, biografía, pero ninguna de estas cosas con exclusividad. Y no es, por cierto, un híbrido.” (10) ¿Cómo es posible mezclar todos estos elementos y no obtener un híbrido? Pienso que Sarmiento estructura la obra en función de un presente inmediato. Hay, pues, una palabra clave detrás de esta gruesa cortina: convencer. Lo que Sarmiento pretende es demostrar la efectividad de su interpretación a través de un discurso que tiene que ser (no podría ser de otra manera) masivo. También llama sobremanera la atención la falta de distanciamiento entre el autor y el texto; este elemento me parece fundamental para entender el proceso discursivo del *Facundo* y ver cómo, por medio de esa enunciación personalizada, los elementos dispares (historia, sociología, biografía) se concatenan para crear un universo escritural que dista mucho de la hibridez generalmente atribuida a su redacción.

Es el autor, el crítico, quien invoca la vida del biografiado para, al describir su formación, remarcar los aspectos negativos de una parte “atrasada” del pueblo argentino. La invocación detona un torrente narrativo que se vuelve, a ratos, incontrolable. La vida de Facundo Quiroga es, en muchos sentidos, parte de su vida misma. Los extremos se tocan, dicen. Aquí, los extremos se explican. Al describir Sarmiento los excesos de la barbarie anuncia –tácitamente- la importancia de su esfuerzo escritural. La barbarie sólo existe en la medida de que halla una perspectiva civilizadora que dé cuenta de ella, en ese sentido el mismo saber que él promociona es una especie de barbarie. Me explico: Sarmiento no sólo crítica la ausencia del discurso modernizador sino que denuncia la carencia de ese discurso para dar cuenta de la peculiaridad argentina, entiéndase la barbarie esencial de estas regiones del mundo. Se requiere de alguien que escriba desde dentro de esa peculiaridad, alguien que la recree desde la escritura:

“...para Sarmiento había que conocer toda esa zona de la vida americana –la barbarie- que resultaba *irrepresentable* para la ‘ciencia’ y los ‘documentos oficiales’. Había que oír al *otro*; oír su voz, ya que el otro carecía de escritura. Eso es lo que el saber disciplinado, y sus importadores, no habían logrado hacer; el *otro* saber –saber del *otro*- resultaría así decisivo en la restauración del orden y del proyecto modernizador.” (Ramos, 2003: 24. El énfasis es suyo)

Comparto con Julio Ramos su interpretación del proyecto escritural de Sarmiento, el cual se basa no en la simple translación del saber europeo (o la “biblioteca europea”, como la llama Ramos), sino en su apropiación; ahora bien, esta apropiación puede ser “defectuosa” en cuanto a términos de traducción, pero es efectiva en el plano de la interpretación del referente. Es cierto, Sarmiento asume una posición marginal respecto al discurso metropolitano, pero desde allí elabora su propia estrategia discursiva. Nuestro autor, ante las descalificaciones de varios lectores (entre ellos, Valentín Alsina) de haber escrito una obra imprecisa y lejana a la autoridad del dato exacto, califica su obra de “bárbara”, y, a pesar de prometer una futura corrección, mantiene ese estado

primigenio del texto, pues se siente “temeroso de que por retocar obra tan informe desapareciese su fisonomía primitiva, y la lozana y voluntariosa audacia de la mal disciplinada concepción.” (Citado en Ramos, 2003: 23). Es esa experiencia vital (su experiencia vital) la que sostiene ese texto “informe” y le otorga su carga significativa. La escritura deja de ser aquí una herramienta importada y se convierte en una forma americana de civilizar. Es la estrategia para llenar los inmensos vacíos de la geografía y de la cultura argentinas. Por su escritura hablará el otro, el que ha carecido de ella. Por eso invoca a Quiroga, para escribir por él y dejar un testimonio de esa negatividad americana. Pero también a través de su escritura crítica la literatura nacional cobrará cuerpo, pues ella se encuentra afuera de la “biblioteca europea”:

“Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo de la lucha entre civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia; lucha imponente en América, y que da lugar a escenas tan peculiares, tan características y tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes y originales los caracteres.” (Sarmiento, 1945: 35)

Esa relación directa entre literatura y referente es la base del americanismo literario: relación dialógica promovida por medio de estímulos estéticos y críticos. Para escribir sobre la Argentina y su cultura es menester vivirla. Esa es la experiencia que cohesiona todos los discursos del texto. La seducción es otro elemento importante en el proceso de convencimiento. Jitrik tiene razón al hacer una oposición entre el convencer y el conocer. Sarmiento es impreciso en la mayoría de las ocasiones, maneja datos con la mayor libertad y, frecuentemente, adultera las fuentes bibliográficas, pero la razón de esta traslación de significados responde más a una intención de crear un capital simbólico propio, que a la carencia de recursos intelectuales. Sarmiento busca en la biblioteca europea lo que ya ha diseñado previamente en su pensamiento, por eso no descubre, sino concuerda; no describe, compara.

En su perspectiva histórica, el *Facundo* es la narración del camino hacia el progreso de una nación y las dificultades que ésta enfrenta para llegar a su destino. Es importante notar que la barbarie no es aquí el estado natural del pueblo, sino uno de sus obstáculos, sin duda el mayor. Es una contingencia que se presenta en su estado más peligroso: su heterogeneidad. Para Sarmiento ese el reto mayor: colaborar en el mantenimiento de esa construcción homogénea de lo nacional, sin embargo, esa peculiaridad (la heterogeneidad) no implica necesariamente una imposibilidad de significado, al contrario es un espacio por describir, por clasificar, y él asume esa difícil tarea. Registrar lo otro argentino y hacer notar su lógica alternativa. Sólo este conocimiento podía hacer efectiva la estrategia sarmientina de analizar a través de la comparación, haciendo de la analogía el método más eficaz para confrontar una cultura marginal con el repertorio simbólico metropolitano.

Por ello, el *Facundo* ha sido realmente un desafío para la crítica literaria: su misma elaboración y su recepción denuncian las carencias que la crítica ha padecido a la hora de intentar un acercamiento. Libro formativo, germinal en más de un sentido. Como ningún otro texto de su tiempo, el *Facundo* opera en varios niveles discursivos y hace efectiva la conceptualización de los géneros literarios. Desde la perspectiva crítica, están un género (o subgénero) y un formato en los que me interesa reparar: la biografía y el folletín. Me detengo brevemente en ellos no porque piense que son la *forma* esencial del texto (el *Facundo* ni es simplemente una biografía, ni su estilo es puramente folletinesco), sino porque creo que son dos estrategias importantes en su articulación discursiva. Sobre las biografías como estrategia argumentativa Sarmiento guardaba una muy buena impresión desde los inicios de su carrera como periodista:

“La biografía es, pues, el compendio de los hechos históricos más al alcance del pueblo i de una instrucción más directa i más clara. Mucho trabajo cuesta comprender el enlace de la multitud de acontecimientos que se desenvuelven a un mismo tiempo; pero nada es más

fácil, ni hai cosa que escite mayor interés i mueva simpatías más ardientes que la historia particular del hombre...”(I, 1887: 179)<sup>97</sup>

Él mismo había puesto en práctica su teoría al ensayar una biografía –para *El Mercurio*– del fraile y caudillo mendocino Félix Aldao<sup>98</sup>, un apóstata y general de Rosas. La descripción de la vida de personajes públicos, le permite describir y criticar la forma en que las ideas (o la ausencia de ideas) han afectado el progreso y el desarrollo de los pueblos americanos. La vida como interpretación de la evolución de los pueblos y el carácter de los pueblos expresados en las conductas individuales. Al narrar la formación de individuos destacados, el biógrafo debe investigar los factores externos que contribuyeron a su desarrollo: educación, lecturas, experiencias, relación con el medio, con la sociedad, con el mundo, etc., y desde allí ensayar una interpretación que abarque no sólo al biografiado sino al entorno, al mundo donde se desarrolló. Hispanoamérica era, para él, todavía una región de individuos y no de obras. Los defectos y el potencial de esta región se manifestaban en la vida de sus personajes públicos. Facundo Quiroga simbolizaba para Sarmiento la mejor manera de indagar en la parte negativa de la formación político y social de la Argentina recién emancipada. Y sólo a través de la descripción de sus vicios (carencias y peculiaridades de la zona donde nació y creció) era posible acercarse al problema medular que la nación vivía en la actualidad enunciativa. En cierta medida, esas carencias y esas peculiaridades también lo envuelven a él y, por lo mismo, sólo él es capaz de transmitirlos a lectores no argentinos.

Ahora bien, la narración de los derroteros de una vida particular puede ser dividida perfectamente en capítulos, concentrando en cada uno la suficiente carga narrativa como para mantener el interés del lector. Esa es la dinámica de lectura del

---

<sup>97</sup> “De las biografías”, publicado en *El Mercurio* de Valparaíso el 20 de marzo de 1842.

<sup>98</sup> Al rememorar esta publicación en sus *Recuerdos de Provincia* exclama: “La biografía es el libro más original que puede dar la América del Sur en nuestra época, y el mejor material que hay de suministrarse a la historia.” (1971:164)

folletín y su importancia mayor radica precisamente en esa continuidad que suple, en muchas maneras, la ausencia de una industria editorial avanzada. Igualmente, el folletín requiere de una cercanía temática. El autor debe establecer un fuerte vínculo con sus lectores y mantenerlos interesados durante todo el periodo de entregas. Esa dinámica fue, desde los días del Pensador Mexicano y su opera prima: *El Periquillo Sarmiento*, la práctica de lectura más constante.

He traído todo esto a colación porque considero importante recordar que el *Facundo* nació como folletín en el diario *El Progreso* en 1845 y, principalmente, porque su escritura fue detonada por la anunciada visita a Chile de un embajador del gobierno de Rosas en ese año. La necesidad es política, pero la intención es crítica. En un periodo cercano a los tres meses, Sarmiento debe recrear no sólo la vida del caudillo Quiroga, sino hacer un verdadero cuadro de costumbres de la vida argentina. Es, si bien se mira, un nuevo intento por escribir la naturaleza y la vida americana.

Para Mary Louise Pratt (1997) la redacción de *Civilización y barbarie* es un intento más por dejar atrás la proyección americanista de Alejandro de Humboldt. En su interpretación, Sarmiento busca demostrar un conocimiento mayor en materia americana. No obstante, considero importante hacer un alcance: tanto el *Facundo* como el resto de los textos “fundacionales” hispanoamericanos fueron escritos –directa o indirectamente- para el lector (o para el futuro lector) americano. Y si con frecuencia Sarmiento apela a la Europa en sus escritos es para reprocharle su desconocimiento o tergiversación de los asuntos locales. En las primeras páginas de su texto capital nos dice: “Este estudio que nosotros no estamos aún en estado de hacer, por falta de instrucción filosófica e histórica, hecho por observadores competentes habría revelado a los ojos atónitos de la Europa un mundo nuevo en política, una lucha ingenua, franca y primitiva entre los últimos progresos del espíritu humano y los rudimentos de la vida

salvaje, entre las ciudades populosas y los bosques sombríos.” (1945: 3-4) El problema es que esos “observadores competentes” no se encuentran en Europa, sino que tienen que formarse en América, claro, formarse en la lucha entre la civilización y la barbarie, porque aquí también se encuentra un punto muy importante en la crítica sarmientina: la civilización. Esta categoría, entendida mayormente como metropolitana, adquiere en su escritura matices americanos, y a ratos causa la impresión de estar invirtiendo los términos y hablar de una barbarie europea y una civilización americana.

El vacío es el gran silencio fundacional de la escritura de autor de *Facundo*. Él no ve lo heterodoxo como esencia del referente, sino como un obstáculo a vencer con su pluma. En la medida en que todo lo disímil, toda la extensión inabarcable de la república puedan ser ordenados, racionalizados a través de su lectura, entonces la civilización americana tendrá futuro. No es, pues, una lucha entre barbarie americana y civilización europea (aunque a sí la llama en la mayoría de sus páginas), sino entre la barbarie de un intento de europeización fallido (la Colonia y sus remanentes: los caudillos Quiroga y Rosas) y la civilización de la intelectualidad americana. Es una batalla que se gesta en los márgenes, y en ella la relación con Occidente es un tema fundamental, pero no único. Una vez establecidos los principios de progreso (promovidos por la inmigración europea y la educación popular, portadora de los símbolos necesarios para construir y formar al sujeto nacional), entonces la cultura de las nuevas naciones adquirirá sus propios matices, creando a su vez un capital simbólico autónomo. Pero esa racionalidad, por lo pronto, sólo puede ser programada a través de un tratamiento literario, es decir, por medio de un enfoque crítico.

Por ello, la utilización de los diversos géneros (biografía, discurso histórico, cuadro de costumbres) no basta por sí sola: éstos deben moverse instintivamente, teniendo como brújula la intención y el ánimo del autor. Estas variaciones, como bien

señaló en su momento Noé Jitrik (1968: 12), se estructuran a través del “espíritu literario”, esto es, por medio del uso y el sentido que Sarmiento otorga a las palabras, cargándolas con connotaciones a veces afectivas, a veces patéticas. En cierta forma, el proceso escritural del *Facundo* actúa como el filtro por donde pasan los datos (reales o imaginarios), la historia y los recuerdos. Esta filtración convierte al texto en uno de carácter literario, teniendo en cuenta, desde luego, la concepción histórica de este fenómeno creativo. Su “literariedad” equivale, de esta manera, a la posesión de una dimensión política y a la vez estética. He aquí el gran aporte de Sarmiento al discurso crítico hispanoamericano<sup>99</sup>: hacer de la literatura un arma de combate, utilizar todo el potencial de la ficción y la retórica para construir y sostener un discurso filosófico con fines puramente políticos (Gutiérrez Girardot, 1990). Es, pues, dicho filtro ( a un tiempo crítico y estético) el que permite configurar el escenario, los personajes y el público del gran drama sudamericano. En esta *literarización* de la realidad contingente, su proyecto crítico mira “para atrás”, va hacia el pasado y lo vuelve problemático.

En este aspecto me gustaría aclarar un punto fundamental de la escritura de Sarmiento y de lo que representa una obra como el *Facundo*. He dicho recién que su escritura se dirige al pasado y lo interpreta. Ese ejercicio en sí no sería novedoso: buena parte de la historiografía moderna ensayaba esa “filosofía de la historia”, desde Herder hasta Sismondi y Cousin en Occidente, y, en el caso hispanoamericano, desde Echeverría a Lastarria. Sin embargo, en el caso de Hispanoamérica, la interpretación del pasado se centró mayoritariamente en la Colonia y su influencia negativa en la naciente –y deficiente- modernidad americana. Basta recordar, el esfuerzo de Lastarria por demostrar los negativos efectos del coloniaje en la conducta presente de los chilenos.

---

<sup>99</sup> Rafael Gutiérrez Girardot (1990: 49) añade al respecto: “En la historia del proceso de la formación del intelectual hispanoamericano significa Sarmiento una primera plenitud y una amplificación de ese tipo social. Una primera plenitud porque en él se repiten los propósitos educativos y constructivos de Fernández de Lizardi y de Bello, pero en un marco diferente del de los dos: el de la lucha política.”

Sarmiento no sólo crítica la Colonia, sino cuestiona e interpreta la historia reciente del Estado-nación argentino. Y no lo hace únicamente en términos de supervivencia de las costumbres coloniales en los gobiernos presentes, sino como una “desviación” de los afanes de autonomía –económica, política e intelectual-. En ese sentido, el caudillaje de Rosas no es (o no es solamente) la continuación del virreinato del Río de la Plata, sino una consecuencia de la búsqueda de poder y, en muchos sentidos, un intento por imponer una noción de la identidad argentina (esa misma que Sarmiento conoce tan bien y que tanto utiliza en su escritura). Allí es donde opera ese cambio fundamental en las nociones de lo literario y del quehacer intelectual. Y es ese punto precisamente el que otorga la dimensión crítica a la redacción del *Facundo*. A diferencia de la mayoría de los discursos fundacionales de la América Latina, la escritura del biógrafo de Quiroga no se proyecta únicamente hacia el futuro, al contrario, el futuro se encuentra en la revisión intelectual del pasado. Por eso, hay aquí un regreso al pueblo, al otro, a todo lo diverso (no occidental) que por su propio carácter es en sí anacrónico con respecto a la mirada modernizadora del autor. El pasado vive, pero no posee una escritura, es menester dársela, otorgarle voz por medio de este intelectual bárbaro que lo conoce y que puede hablar por él ( a través de él y en lugar de él).

El pasado se manifiesta (permanece) en el carácter oral de todo aquello no occidental y en su escritura se representa como ese gran vacío señalado por Julio Ramos (2003). La oquedad significativa de la heterogeneidad argentina y el intento por cubrirla a través de la racionalidad de su discurso, el cual la recrea de manera tal que incluso toma de ella (de la “oquedad”) los elementos (todos ellos de índole *natural*) que habrán de formar parte del futuro sujeto argentino, cuyo modelo es, desde luego, él mismo. Sarmiento es el sujeto moderno que las páginas del *Facundo* anuncian como posibilidad colectiva. Un sujeto crítico, consciente del poder de la educación, pero

mucho más preocupado por civilizar a través de una conducta ante la vida, ante el medio.

Esas proyecciones –esa dimensión crítica desarrollada- sólo podían tomar forma mediante un tratamiento literario. Y si bien el texto fue en un principio criticado (pienso sobre todo en Alsina) por ese “carácter poético” (del cual tanto se han colgado los comentaristas posteriores quedándose sólo en el aspecto formal, estilístico) que lo distanciaba de su intención práctica: realizar una historia social sobre la base de la denuncia política, ha sido tal poetización de la realidad el único medio posible para exponer y sostener su teoría con todos sus alcances. Sarmiento no sólo tiene que *imaginar* la nación argentina (en el sentido de la interpretación de Benedict Anderson<sup>100</sup>), debe *experimentarla*, y, más todavía, necesita transmitir esa experiencia. Para imaginar la nación debe primero haberla vivido, sentido y experimentado. Es esa sensibilidad de lo local, del referente, el factor que opera como mediador entre el instrumental teórico metropolitano y la interpretación del propio autor. “Yo he presenciado una escena”, “hallábame en 1838 en la sierra de San Luis”, frases como éstas se encuentran a lo largo de las páginas del *Facundo*. El autor-narrador es un testigo de la historia recreada, ha visto a los gauchos, conoce sus costumbres, sus tipos (el “rastreador”, el “baqueano”, el “malo”); sabe de qué está hablando porque lo ha vivido, lo *ha presenciado*. Él ha accedido al misterio del ser argentino, conoce su pensamiento y reconoce su significación. Pero, sobre todo, está al tanto de la relación entre la personalidad y el medio, para él lo argentino es una comunión de geografía y humanidad:

“La poesía, para despertarse, porque la poesía es, como el sentimiento religioso, una facultad del espíritu humano, necesita de lo bello, del poder terrible, de la inmensidad de

---

<sup>100</sup> “Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de la comunión.” (Anderson, 2000: 23)

la extensión, de lo vago, de lo incomprensible; porque sólo donde acaba lo palpable y vulgar, empiezan las mentiras de la imaginación, el mundo ideal.” (1945: 37)

La naturaleza ha hecho del argentino un ser “sensible” (incluso en aquellos *bárbaros* que pueblan la pampa), esto es, un sujeto que ha experimentado una relación especial (de índole identitaria) con su suelo y ha fincado en él su porvenir. Esa esencialización de lo argentino, que en Echeverría era más bien una teoría en ciernes, toma en Sarmiento la forma de praxis. Y, ante la prensa chilena, él es el único capacitado para describirla, interpretarla y transmitirla a través del formato del folletín, haciendo de cada aspecto de esta relación un capítulo de la gran novela titulada como “nación argentina”. Hay, de esta manera, un destino manifiesto en esa nación y su deber es denunciar los elementos que han obstaculizado y ponen en peligro la concreción de ese futuro anunciado.

Ahora bien, para lograr la efectividad de esa narración testimonial, Sarmiento debe darle voz a toda esa carga intuitiva (incluidos Rosas y Quiroga). La escritura se convierte así en *reflejo*: en ella entra todo lo que en realidad está afuera del orden de la letra. He aquí la gran labor traductora del texto, la traslación –vía el tratamiento literario, o más específicamente: el tratamiento crítico- de la realidad local al espacio – la escritura- del saber “universal”. Y esta experiencia de lo *otro* (de lo oral, de lo no occidental) transforma, asimismo, a la obra en eso *otro*. En pocas palabras, lo vuelve un poco (o un mucho) bárbaro. En la contraposición del título original del *Facundo*: “Civilización y barbarie” se encuentra no sólo una problemática básica para el desarrollo del pensamiento latinoamericano, sino una de sus claves. Si se mira con cuidado, la conjunción *une* los dos términos opuestos, los hace *dependientes* el uno del otro. La barbarie (como concepto, como imagen, como tropo) ha sido un elemento fundamental y controversial en la modernización latinoamericana, y lo ha sido

principalmente por la proyección (intrínseca o extrínseca) del discurso crítico que la envuelve.

La *civilización* y la *barbarie* anuncian de manera elocuente la relación entre esta América y el mundo occidental (incluida la otra América); para muchos (Pratt, 1997; Ramos, 2003) es un proceso mutuo de re-invencción. Latinoamérica es re-inventada (por ella y por otros) después de las independencias. Es esa nueva época de contacto entre estas dos regiones opuestas de Occidente. Y en esa nueva articulación de sentido (realizada primeramente para el mundo europeo moderno, pienso aquí desde luego en la racionalización que le otorga el barón Humboldt), tuvieron una participación importante las elites criollas hispanoamericanas. Sarmiento contribuye enormemente en este proceso, pero desde esa preocupación crítica que significa la unión cognitiva y cultural entre civilización y barbarie. Tal perspectiva otorga a su visión interpretativa una fuerte dosis de originalidad, misma que se hará más evidente cuando entre en contacto directo con los espacios metropolitanos. Y, en ese sentido, entiendo su viaje a las metrópolis como una extensión de su discurso crítico.

### **El salvaje en el Centro o la crónica inversa**

La publicación del *Facundo* puso a Sarmiento en el foco de la atención pública; pero, sobre todo, confirmó su capacidad analítica e interpretativa de las necesidades americanas (habría que añadir brevemente aquí otras empresas que contribuyeron a dicha opinión, me refiero a su labor como director y organizador de la primera Escuela Normal de Preceptores en 1842; a su designación –apoyada por Andrés Bello- como miembro académico de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile –allí presentó su famosa “Memoria sobre la ortografía americana”- en 1843; y a la publicación, en ese mismo año, del folleto *Mi defensa*). Esta capacidad crítica inusual le

valió el apoyo del gobierno chileno de Montt. El presidente le encomienda una misión de estudio sobre los sistemas educativos y los procesos de colonización de algunos países metropolitanos (algunos dicen que fue en realidad una estrategia oficial para alejarlo de las polémicas y demás discusiones públicas, de cualquier manera, esto no cambia en nada la aceptación de las capacidades intelectuales de Sarmiento).

El viaje inicial a Europa es significativo porque ofrece a nuestro autor la posibilidad de confrontar su formación crítica con la biblioteca metropolitana de la cual se ha abastecido (es una *polémica* consigo mismo). Por tanto, Sarmiento no viaja a Europa a “adquirir” conocimiento en el sentido estricto del término, sino a *comparar* su interpretación del saber metropolitano. Julio Ramos explica este derrotero en términos de una tónica jerarquizada, donde el autor del *Facundo* se desplaza de “abajo” hacia “arriba”, pues “para sacar a los suyos de la ‘barbarie’, el intelectual viaja a las ‘tierras altas’. Él sí podía respirar en aquellas regiones altas: llevaba lecturas. Luego regresaría con la palabra traducida, llena de valor, del modelo.” (2003: 20) Como bien ha sugerido Ramos, es su escritura el único elemento que puede acotar y acortar las distancias entre estos dos lugares tan opuestamente desnivelados. En Europa y en la América del Norte, Sarmiento seleccionará minuciosamente los elementos más óptimos para su instalación en los países de la América del Sur.

Lo significativo de esta empresa es su *traducción*, esto es, su paso del terreno de la experiencia al campo de la escritura<sup>101</sup>. Si se observa con detenimiento este trayecto escritural puede definirse como una especie de “crónica inversa” (Barrera Enderle, 2002b), en el sentido que coloca a un “criollo” en la posibilidad de acceder a la *matriz* de sentido de toda su formación cultural y, por tanto, podría definirse como un viaje de exploración donde el referente sirve para estudiar y clarificar la identidad cultural del

---

<sup>101</sup> Durante su largo trayecto (más de dos años) Sarmiento plasmó en cartas sus impresiones, las cuales pasaron a formar el ya clásico libro: *Viajes por Europa, África i América. 1845-1847*, primera edición: Santiago de Chile: Imprenta de Julio Belin, 1849-1851.

narrador. En este punto, la comparación será inevitable. La “crónica inversa” es, en muchas formas, el relato de un descubrimiento: el del *viejo mundo*, y, más precisamente, la narración de un descubrimiento personal. “Avise usted a los míos, mi buen amigo, que he tocado tierra en Europa, que he abrazado, mas bien dijera, esta Francia de nuestros sueños.” (Sarmiento, 1996: 75) Así describe a su amigo Carlos Tejedor nuestro autor su llegada a Europa. Más que una confrontación de ideas y teorías abstractas, es un enfrentamiento con su propio anhelo de ser moderno, con ese deseo de ser un contemporáneo en el mundo. Este enfrentamiento es, pues, emocional y crítico a su manera. Y Sarmiento lo tomó, al principio, como un *reencuentro*: “Siéntome, sin embargo, que no soy el huésped, ni el extranjero, sino el miembro de la familia, que nacido en otros climas se acerca al hogar de sus antepasados, palpitándole el corazón con la anticipación de las sensaciones que le aguardan, dando una fisonomía a los que solo de nombre conoce, i tomando prestados a la imaginación, objetos, formas i conjuntos, que la realidad destruirá bien pronto, pero que son indispensables para el alma, que como los historiadores tiene horror al vacío.” (76-77)

Su confianza inicial, empero, va decayendo conforme se adentra en el continente. Su inminente arribo a París lo hace dudar seriamente de su educación occidental: “sintiéndome apocado i medroso con la idea de presentarme luego en el seno de la sociedad europea, falto de tacto i maneras, cuidadoso de no dejar traslucir la *gaucherie* del provinciano...”(86) Es la confrontación capital que tanto ha soñado, se ha pasado su vida reflexionando sobre la conducta del sujeto moderno, pero ¿hasta qué punto es él un “civilizado”? Desde antes de llegar sabe su respuesta: “yo el salvaje” (87), y esa frase se la dice a sí mismo a cada momento, como para recordar desde *dónde* esta mirando.

El salvaje ilustrado ha llegado desde un rincón del planeta para estudiar al mundo civilizado y clasificarlo! ¡Vaya osadía! Con sus lecturas heterodoxas de Fourier y Laménais, Sarmiento está a punto de comprobar hasta qué grado es posible la utopía social desarrollada por él. Si Europa iba a ser originalmente el modelo, estaba claro, desde su desembarco en El Havre, que había que solucionar algunas contradicciones notorias (“Eh! la Europa! triste mezcla de grandeza i de adyección, de saber i de embrutecimiento a la vez, sublime i sucio receptáculo de todo lo que al hombre eleva o le tiene degradado, reyes i lacayos, monumentos i lazaretos, opulencia i vida salvaje!” [86]), pues, en la medida en que Sarmiento penetra en la cultura europea, es más obvio su distanciamiento cultural: él desea ser europeo, pero, al mismo tiempo, está conciente de la imposibilidad de serlo. Su recurso: la comparación. En la tónica mencionada anteriormente, el mundo se divide en un *arriba* y un *abajo*, pero el deslinde no es tajante. El *arriba* ha penetrado el espacio inferior y viceversa. Él mismo es un producto de este proceso de transculturación y ahora empieza a serle claro.

Ese distanciamiento es esencial para la redacción de un relato como *Viajes*, y, si hemos de dar crédito a las palabras de Mary Louise Pratt, “lo nuevo no fue que Sarmiento viajara, ni qué países visitó: lo nuevo fue que escribió un libro sobre ello...”, entonces estamos ante un hecho inusual, ante una *novedad* en la tradicional relación epistémica entre Occidente y América Latina. Más adelante explica esa novedad: “Era frecuente que los criollos hispanoamericanos viajaran a Europa y mandaran a sus hijos a estudiar allí; pero no produjeron una literatura sobre Europa. Podríamos muy bien pensar que, como sujetos coloniales, carecían de una autoridad discursiva o de una posición legítima de discurso desde el cual representar a Europa.” (1997: 329)<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> En este punto difiero un poco: hay, por lo menos, un texto anterior: las *Memorias* de fray Servando Teresa de Mier (escritas entre 1817 y 1820). Este texto presenta una visión crítica de Europa, entrando plenamente en la categoría de “crónica inversa”; desde luego, estoy conciente que el contexto de enunciación es diferente: fray Servando es un criollo *expulsado* que lucha por legitimar su discurso en el

Es cierto, en gran medida Sarmiento re-inventa la imagen de Europa, pero lo hace desde la perspectiva comparativa. Es un enfrentamiento entre lo que ve (y registra cotidianamente en sus largas cartas a Tejedor, Lastarria, Aberastain, etc.) y lo que ha leído y procesado como una especie de *occidentalismo* contrario (esto es, en oposición al ‘orientalismo’ negativo descrito y estudiado por Edward Said), donde todos los aspectos culturales y materiales de Europa eran idealizados y colocados como meta a seguir. El occidentalismo de Sarmiento, ahora, se transforma y se reinscribe conforme recorre las principales capitales metropolitanas. El autor de *Facundo* no puede sino leer a Europa desde su representación de lo americano (con todo lo heterogéneo que esto pueda ser; me refiero al amplio abanico que cubre desde la diversa elite ilustrada<sup>103</sup> hasta al más apartado “salvaje”, y con el cual él construye su propia imagen como sujeto moderno), sólo así le es posible ensayar su estudio. Recordemos: Sarmiento escribe para lectores no europeos y debe recurrir a imágenes compartidas y crear alegorías comunes entre él y sus receptores, y desde *allí* producir sentido, esto es, conocimiento.

Tal es el proceso legitimador de su lugar de enunciación y tal es, por cierto, la principal diferencia con otros discursos criollos sobre el tema (pienso, de nuevo, en fray Servando Teresa de Mier). Al rechazar todo vínculo con el pasado colonial, él se instala en el “más afuera” (Pratt, 1997) de la cultura occidental, pero, a la vez, ese espacio incierto le permite acercarse y tener una mejor perspectiva de la metrópoli (es ese territorio privilegiado del autor marginal que Borges señaló en su clásico ensayo “El escritor argentino y la tradición”). Ese distanciamiento lo coloca en una perspectiva inusual y coincidente con un término parido por la modernidad metropolitana: *flâneur*.

---

terreno simbólico del imperio español (la monarquía y la Iglesia); y Sarmiento, al contrario, es un criollo que viaja en una “expedición modernizadora” a la Europa septentrional.

<sup>103</sup> De la cual él amplía su conocimiento durante su viaje: recordemos su periplo por Montevideo y Río de Janeiro y sus encuentros con la intelectualidad local y el resto de los proscritos argentinos.

En París (un París todavía anterior a las grandes reformas urbanísticas del prefecto Haussmann), la falta de una legitimación superior obliga a nuestro autor a comportarse como un “infiltrado” (Pratt, 1997: 332), como un *flâneur*, pero con la salvedad de que su conducta persigue un fin opuesto al de este sujeto moderno metropolitano: él no anda en pos de esparcimiento caótico o rebelde, sino del conocimiento, basando su conducta en el aprendizaje de la teoría a través de la práctica y en la selección de todo aquello que pueda ser *útil* a los pueblos hispanoamericanos (y así se lo hace saber a su amigo Antonio Aberastain):

“El *flâneur* persigue también una cosa que él mismo no sabe lo que es; busca, mira, examina, pasa adelante, va dulcemente, hace rodeos, marcha; llega al fin... a veces a orillas del Sena, al boulevard otras, al Palais Royal con más frecuencia.” (1996: 99)

La conducta del *flâneur* es “cerrada”, sólo opera en el espacio urbano de la modernidad<sup>104</sup>, representado en este caso en el París del XIX (capital moderna por antonomasia, añadiría Walter Benjamin: pasajes, panoramas y exposiciones), donde este personaje ocupa un espacio contradictorio: de negación y a la vez de confirmación. De negación porque no desea ser “controlado” por las nuevas reglas de mercado; de confirmación porque su sola existencia consolida la hegemonía del capitalismo mercantilista. Sarmiento no puede – a pesar de que lo imita y se deja llevar por esa sensación- ni quiere ser un *flâneur*; él, por el contrario, debe traducir esa experiencia y hacerla productiva en un mundo premoderno, donde existe una terrible urgencia de pragmatismo y orden. No, él no es el francés de frac, es el americano que anda “con el Jesús en la boca” evitando ser arrojado por los carruajes y el ómnibus. En este punto regreso con Pratt, ella establece una interesante analogía entre la condición de *flâneur*

---

<sup>104</sup> “El bulevar es la vivienda del *flâneur*, que está como en su casa entre fachadas, igual que el burgués en sus cuatro paredes. Las placas deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y mejor que para el burgués una pintura al óleo en el salón. Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos, y las terrazas de los cafés balcones desde lo que, hecho su trabajo, contempla su negocio.” (Benjamin, 2001: 51)

de Sarmiento y la experiencia americana de Humboldt (en el sentido de que ambos experimentan un tiempo y un espacio pléticos de posibilidades), y, aunque estoy de acuerdo en la comparación entre el argentino y el alemán, difiero, por lo apuntado recientemente, en la asociación *flâneur* – Sarmiento. De hecho, hay un momento en que nuestro autor se separa completamente de esta conducta despreocupada (y esto también lo nota Pratt) y rechaza el exceso de superficialidad (no se percata de la dimensión subversiva del personaje) y la falta de sentido político: “¿Este es, en efecto, el pueblo que ha hecho las revoluciones de 1789 i 1830? Imposible!” (150)

Juez incorruptible de sus propias interpretaciones, en Europa Sarmiento confronta y juzga la realidad americana. En París se entrevista con San Martín y accede a un testimonio directo sobre la independencia hispanoamericana. En España, con José Victorino Lastarria como receptor de sus ideas, entabla un serio cuestionamiento sobre el papel de la antigua Metrópoli en la cultura y la literatura de la América hispana: “Poned, pues, entera fe en la severidad e imparcialidad de mis juicios, que nada tienen de prevenidos. He venido a España con el santo propósito de levantarla el proceso verbal, para fundar una acusación, que, como fiscal reconocido ya, tengo de hacerla ante el tribunal de la opinión en América.” (128) aquí la disputa es literaria y, contrario a lo que había sucedido en Francia, Sarmiento tácitamente coloca por encima la cultura de la elite americana. Él, como representante de esa inteligencia americana, es un sujeto moderno y como tal se presenta ante los españoles. En cierto sentido, busca presentarse como la prueba viviente (palpable) de la independencia cultural hispanoamericana. Un sujeto diferente que habla y escribe el “idioma impuesto” de distinta manera<sup>105</sup>; que

---

<sup>105</sup> Sarmiento le describe con emoción a Lastarria su confrontación con algunos españoles en materia de ortografía (recordemos que ya había tratado el tema en su “Memoria” para la Universidad de Chile): “I como yo pusiese en juego baterías de grueso calibre para defender nuestras posiciones universitarias, alguien me hizo observar que, dado el caso que tuviésemos razón, aquella desviación de la ortografía usual establecía una separación embarazosa entre la España i sus colonias. Este no es un grave inconveniente, repuse yo con la mayor compostura y suavidad; como allá no leemos libros españoles;

confía en conquistar un destino opuesto al de la Península (ese destino será, por cierto, el “lazo” que lo acercará más con los catalanes).

Ese desplazamiento cultural continúa a lo largo de su viaje y varía conforme la latitud. En África, por ejemplo, sucede una transformación radical apenas llegado a Argel: ¡se transforma en un sujeto metropolitano! Ante sus ojos desfilará el “Oriente” (tal como lo había *inventado* Europa en el siglo XVIII), y en él, Sarmiento reconocerá la barbarie: “Desde que hube recobrado el desembarazo del cuerpo, necesario para que el alma funcione sin tropiezo, la tienda i demás objetos cayeron bajo el escalpelo de la crítica. Tate! Me dije para mí, yo conozco todo esto...” (190) África le confirma que su ruta es la correcta, creando así una cartografía del conocimiento y legitimando, de paso, el proceso modernizador en América, pues, aunque es evidente para él la existencia de lo bárbaro, también es claro que la modernidad es perfectamente traducible al suelo americano ( a diferencia de Oriente, donde se mantiene, a pesar de la presencia europea, su esencia milenaria). Mientras Oriente sólo puede ser lo que es en contraste con Europa, América será una proyección mejorada de lo europeo. Es en este espacio donde la interpretación hecha en el *Facundo* adquiere mayor significación. La barbarie es una esencia reconocible y clasificable sólo en la medida de una educación moderna y selectiva.

África le sirve, de esta manera, para re-inventar América (y, también, para re-inventar Europa). Es allí donde él puede ejercer lo leído en América y lo visto en Europa. Su experiencia americana se fortalece y lo prepara para entender aún más la compleja formación del espacio local.

Lo contrario pasará en su estancia en los Estados Unidos, allí Sarmiento enfrentará un futuro posible para su pueblo. El creciente coloso norteamericano

---

como Uds. no tienen autores, ni escritores, ni sabios, ni economistas, ni políticos, ni historiadores, ni cosa que valga; como Uds. aquí i nosotros allá traducimos, nos es absolutamente indiferente que Uds. escriban de un modo lo traducido i nosotros de otro.” (128)

significa la sorpresa, *lo que no ha imaginado*, un espacio insólito de verdad ( a pesar de su temprana lectura de Tocqueville). “Los Estados-Unidos [le confiesa asombrado a Valentín Alsina] son una cosa sin modelo anterior, una especie de disparate que choca a primera vista, i frustra la expectación pugnando contra las ideas recibidas, i no obstante este disparate inconcebible es grande i noble, sublime a veces, regular siempre...” (290) Aquí ya no existen ni la monarquía ni la ilustración despótica que todavía subsisten en Europa, al contrario: aquí descuella la “libertad de expresión” y el éxito de la praxis de la colonización. La gran revelación: ver cómo el gobierno es el principal motor del progreso. He aquí el gran cambio en el discurso crítico de Sarmiento: el viraje de la discusión (de la polémica) a la acción. Durante su derrotero, Sarmiento encontró al sujeto que había bosquejado desde su inicio en la prensa. El crítico dio paso al pedagogo y al político.

Con su viaje, nuestro autor estructura nuevamente su experiencia y la reincorpora a su discurso. El polemista marginado (ese pobre provinciano) ha viajado al Centro para comprobar (y demostrar a sus detractores) la validez de su discurso. Lo que antes era intuición ahora es certeza, lo que era referencia, ahora es posibilidad.

A la vuelta de su trayecto, Sarmiento comienza la etapa práctica de su discurso crítico, dando inicio al periodo de acción de su vida. El afán europeizante (como diría Pedro Henríquez Ureña) se convierte, en ese momento, en una obsesión extrema, en esa praxis que lo llevaría a la presidencia de su país y lo haría rayar en extremos lamentables (el horrendo exterminio de indígenas sería una terrible prueba de esta transformación). Con él se iniciaría un fuerte proceso de modernización en la América del Sur que, a pesar de sus notorias contradicciones, se convertiría en un periodo casi sin cuestionamiento, y, a la vez, promovería una relación, en apariencia, menos conflictiva con Occidente. Sin embargo, por esos mismos, días, en el otro extremo de

Hispanoamérica, esa relación con las metrópolis habría de mostrar su faceta más oscura: el avance imperialista, obligando a la agencia crítica hispanoamericana a revalorar sus presupuestos y a ensayar una reflexión más profunda sobre la noción de lo americano.

## 6. REFORMA LITERARIA Y ANTI-NEOCOLONIALISMO: IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO

“¡Somos la generación de la República;  
y ya sea que cantemos la libertad, el amor  
o las glorias del pueblo, preferimos  
en todo caso conservar nuestra miseria,  
con tal de salvar nuestra independencia,  
austera y salvaje!”

Ignacio Manuel Altamirano

El 6 de mayo de 1862, el presidente de una República en vilo, Benito Juárez, recibía un telegrama enviado desde Puebla, su contenido escueto y contundente -característico de este medio de comunicación- resumía un acontecimiento muy reciente, pero a la vez anunciaba una utopía nacionalista: “Las armas nacionales se han cubierto de gloria”. En sí, el telegrama, enviado por Ignacio Zaragoza y redactado por Lázaro Garza Ayala daba parte de la victoria del ejército mexicano en la batalla del 5 de mayo contra los invasores franceses en la capital poblana. Era una victoria efímera pero significativa<sup>106</sup>. La República liberal vivía uno de sus momentos más difíciles tras la Guerra de la Reforma (1857-1860); el país se encontraba asediado por las divisiones internas (una confrontación radical entre liberales y conservadores) y por el agobiante acoso internacional: un par de años antes dos potencias en boga (Inglaterra y Francia) y una en decadencia (España) habían promovido, pretextando la morosidad en el pago de deudas, una franca política de agresión. El proyecto reformista de nación se veía en un complicado dilema: tenía que mantener su perspectiva modernizadora, pero a la vez tenía que definirla como una vía propia: ya no se podía apelar al ejemplo común, esto es, a la aspiración de ser una nación moderna como Inglaterra o Francia (o, aunque ya

---

<sup>106</sup> De hecho, fue la primera derrota de un ejército colonialista propinada por una resistencia indígena, anticipándose en casi cien años a la era definitiva de la descolonización mundial. En su momento representó un ejemplo para la intelectualidad occidental anti-monárquica.

para entonces, había una considerable distancia: Estados Unidos), al contrario, era menester demostrar una conducta “superior “. Ser más civilizados que los modelos. Esto implicaba primeramente una política de resistencia y, posteriormente, la apelación a los valores “universales” que el mismo Occidente había derramado en su retórica modernista (esto es, en su pragmática imperialista). Basta asomarse a las páginas que Justo Sierra escribiera cuarenta años después de esa mítica fecha, en su ya clásico ensayo *Evolución política del pueblo mexicano*:

“El Cinco de Mayo, por el número de los combatientes y por el resultado puramente militar de la acción (una retirada en orden estricto para esperar refuerzos), no es una batalla de primer orden, ni de segundo; no es Platea, es Maratón. Es Maratón por sus inmensos resultados morales y políticos [...] Hubo una nación que resintiera el choque; esa nación se sintió capaz de supremos esfuerzos. En ese minuto admirable de nuestra historia, el partido reformista, que era la mayoría, comenzó a ser la totalidad política del país, comenzó su transformación en entidad nacional: la Reforma, la Republica, la Patria, comenzaron juntas en esa hora de mayo el víacrucis que las había de llevar a la identificación, a la unificación plena en el día indefectible de la resurrección del derecho.” (1948: 323)

Poco hay que agregar a la interpretación de Sierra; la lectura heroica de la batalla posee el germen de la gestación de la nación mexicana, de la “auténtica representación” del pueblo. La utopía nacionalista había encontrado, en el momento de redacción del futuro ministro de Instrucción Pública, una concreción: el porfiriato; sin embargo, ese momento de gestación anuncia, por vez primera en el convulso siglo XIX mexicano, la urgente necesidad de concretar los proyectos de modernización cultural. La Reforma había configurado un Estado-nacional en apariencia esencial y por lo mismo requería de una expresión literaria propia. El asunto, desde luego, no es nuevo; de hecho, se había iniciado en los lejanos ensayos poéticos del cubano José María Heredia y en las añejas sesiones de la Academia de Letrán en la década del treinta. Pero sólo como deseo, nunca como proyecto. Y la consigna actual era conquistar para las letras lo que se había ya logrado con las armas, esto es, vencer la condición subordinada. Se requería, pues, de un “esfuerzo supremo”, de una voluntad progresista capaz de ordenar el caos y de

alumbrar el camino. La posterior imposición del Segundo Imperio (1864-1867) aumentó el carácter dramático de esta gesta y anunció lo que vendría después de la muerte del emperador Maximiliano: la época de la Restauración. En el terreno de la literatura, ese será el momento principal para emprender, por fin, una empresa crítica e historiográfica de carácter fundador, pues “la politización en forma nacional o nacionalista –en cierto modo, por tanto, la ‘nacionalización’- es uno de los rasgos constitutivos de las ‘pequeñas literaturas’” (Casanova, 2001: 249).

Ignacio Manuel Altamirano participó activamente en el brazo militar del proyecto reformista, su paso por el mundo de las armas lo constituyó en un “patriota”, esto es, en un hombre de letras consecuente con sus postulados estéticos e ideológicos. Usó la pluma y la escopeta para el mismo fin: construir una moderna nación mexicana. Estos apuntes biográficos no son gratuitos, al contrario, sirven para recalcar hasta qué punto el proyecto literario de Altamirano estaba conectado con el proyecto político de nación de Benito Juárez. La década de conflicto (1857-1867) representó para el liberalismo literario mexicano una etapa de “suspensión”, de interrupción del “natural” desarrollo artístico de la república. Durante ese periodo los hombres de letras cumplieron con su “deber patrio” y se unieron a las filas del ejército republicano. Es, por tanto, difícil intentar separar los dos procesos (el literario y el político). En el campo de las letras, la irrupción de la Reforma y sus leyes brindaron la ocasión única de unificar esfuerzos en pos de la configuración de una literatura nacional. Y en este aspecto me gustaría ser claro: no es que antes de esta generación de escritores no existiera ese deseo, no, la diferencia estriba en la misma concepción de *literatura nacional*.

A diferencia de las repúblicas del Cono Sur, cuyo debate literario fue prontamente asumido en la agenda pública, la literatura en el México posterior a la

Independencia cobró una importancia relativa y ambigua. La gran discusión fue meramente política, de poder, y se resume en la disputa entre centralistas y federalistas iniciada desde la entrada del Ejército Trigarante a la ciudad de México en septiembre de 1821. Las fuerzas económicas de las regiones contra los intereses privativos del centro; la defensa de los fueros de las jerarquías (Iglesia, ejército, gobierno) en detrimento de los proyectos democráticos; la representación versus la designación. Ese debate ocupó buena parte de la producción intelectual, e hizo que autores como Fernández de Lizardi abandonaran la ficción narrativa para abocarse de lleno al tema y que fray Servando Teresa de Mier dedicará sus últimos años a discutirlo de manera visceral. En la naciente historiografía mexicana la disputa cobró dimensiones desproporcionadas entre intelectuales tan opuestos como José María Luis Mora y Lucas Alamán. La división de los discursos fue tajante. La elite conservadora, sin declararse abiertamente pro-española, exaltaba los nexos de la nación mexicana con las jerarquías raciales y sociales del catolicismo y hacía énfasis en los beneficios y logros que habían dejado los trescientos años de coloniaje. El discurso liberal, por su parte, ensayaba una visión entre moderna y revisionista del pasado prehispánico que intentaba salvar sus contradicciones en la homogenización de una nación y un sujeto mestizos, ese discurso esencialista, no obstante, procuraba una modernización económica y cultural a través de un sentido histórico del progreso. Esto acarreó dificultades para el desarrollo de la vida literaria y retardó las discusiones sobre su función social y civilizadora.

Esa larga y muchas veces infructuosa lucha en pos del establecimiento del campo literario en México, supuso, durante la segunda parte del siglo XIX, la consolidación de un discurso autonómico que se fue gestando desde los albores de la independencia política (incluso antes, en los esfuerzos librescos de Juan José Eguiara y Eguren y en los de José Mariano Beristáin y Souza) y que frecuentemente manifiesta el

contraste entre su propósito modernizador (expuesto en su afán emancipador y en la búsqueda de la originalidad y la representatividad a través de la concreción de una tradición literaria y, por ende, de una literatura nacional) y la incomunicación con su referente, al que termina casi siempre por desvirtuar. En esa lucha (definible por su principal característica: el empeño por ordenar, a través de la escritura, una visión de mundo utópica), la configuración de la tradición se da, como hemos visto, retrospectivamente, siempre en función del presente. Es ese presente republicano (mantenido a costa de un terrible esfuerzo), que va desde los esfuerzos escriturales de fray Servando Teresa de Mier y la perspectiva histórica del ya citado José María Luis Mora hasta la publicación de *Clemencia* en *El Renacimiento*, el que propicia el ordenamiento literario, el primero quizá, en el México decimonónico.<sup>107</sup>

Esa breve consolidación del discurso autonómico literario es el asunto que me interesa resaltar aquí; sobre todo, como una posibilidad de acercamiento a una problemática poco tratada por la historiografía literaria mexicana: aquella que concierne a la formación del discurso crítico. Ha sido el abuso de los lugares comunes (“la falta de originalidad”, “la ancilaridad literaria”, “el abuso del nacionalismo”, etc.) lo que ha favorecido este “descuido”, haciendo nacer, tal como he mencionado a lo largo de este trabajo, la modernidad crítica sólo a partir del modernismo. Sin embargo, el desarrollo de la crítica modernista sólo fue posible gracias a la existencia de un ensayo anterior, de un intento fallido por hacer de la literatura un espacio autónomo, libre ya de las cadenas

---

<sup>107</sup> Desde luego hubo esfuerzos notables por ordenar las letras mexicanas o por reflexionar sobre ellas casi desde la consumación de la Independencia: Tadeo Ortiz (capítulo V de *México considerado como nación independiente y libre o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*, 1832), Luis de la Rosa (“Utilidad de la literatura en México”, en *El Ateneo Mexicano*, 1844), José María Lafragua (“Carácter y objeto de la literatura”, en *El Ateneo Mexicano*, 1844), la publicación mexicana del *Diccionario universal de historia y geografía* (1853-1856), Marcos Arróniz (*Manual de biografía mejicana o galería de hombres célebres de Méjico*, 1857), Joaquín García Icazbalceta (*Nueva colección de documentos para la historia de México*, iniciada en 1866), etc. Además de los trabajos sueltos y prólogos de Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Manuel Payno, el Conde de la Cortina, Bernardo Cuoto, etc., y de publicaciones como *El Ateneo Mexicano* (1844), *El Mosaico Mexicano* (1836-1837 y 1840-1842), *El Museo mexicano* (1843-1845), la *Revista Científica y Literaria* (1845-1846) y *La Ilustración Mexicana* (1851-1855), entre otras.

políticas: ese gran ensayo tiene, en el caso mexicano, a Ignacio Manuel Altamirano como su más alto ejemplo.

La reforma literaria encausada por este autor responde a un largo proceso de transformaciones político-culturales en el México de la mitad del siglo XIX. Es ese un periodo donde se reformulan y se articulan las nuevas nociones de lo mexicano y de la nación mexicana, y se hacen efectivas más que en el plano social, en el plano discursivo. Tras la difícil y defectuosa imposición de la Constitución del '57 y las Leyes de Reforma, el liberalismo mexicano (de suyo heterogéneo<sup>108</sup>) padeció la fuerte reacción a su impulso modernizador: primero en la Guerra de los Tres Años, que, literalmente, dividió el corpus de la producción literaria mexicana en las dos tendencias que habrían de mantenerse hasta la creación del periódico literario *El Renacimiento* (1869): liberales y conservadores (cada una con su lista de valores canónicos). Estas dos categorías globalizadoras dejan muchos elementos sin describir y en lugar de ayudar al acercamiento crítico, lo nublaban con los consabidos lugares comunes. Después, con la intervención francesa y la imposición del Segundo Imperio (1863-1867), sobrevino una diáspora de equipo intelectual liberal con la consecuente ausencia de la reflexión y la producción artística. La creación literaria se postergó ante la necesidad de defender los distintos ideales.

El conflicto, como se sabe, permaneció irresuelto durante el siglo XIX y sólo tuvo un periodo de ordenamiento gracias a la represión porfiriana. La literatura, empero, ocupó un lugar subordinado hasta la caída del imperio de Maximiliano en Querétaro en 1867 (victoria en la cual participó activamente Altamirano). El periodo que cubrió la imposición del Segundo Imperio fue, desde el punto de vista del liberalismo literario, profundamente negativo: representó el más grande obstáculo para la concreción del

---

<sup>108</sup> Cf. Reyes Heróles, 1985; De la Torre Villar, 1960; y Hale, 1999.

ideal literario reformista, y la lectura evolutiva y progresista del liberalismo literario se vio truncada ante la imposición de un sistema literario “ajeno”, que tuvo en la instalación de la Academia Imperial de las Ciencias y las Letras su momento más alto, y cuya visión historiográfica dependiente corresponde a la pluma del escritor español José Zorrilla<sup>109</sup>. Más adelante me ocuparé de este asunto, por ahora sólo anticiparé que el autor de *Don Juan Tenorio* escribió, utilizando el género epistolar, una serie de observaciones (mejor sería decir: comparaciones) sobre la literatura mexicana y su correspondencia –negativa- con las letras españolas. *México y Los mexicanos* (1955) se publicó por vez primera en 1857 como anexo al libro *La flor de los recuerdos*, que Zorrilla comenzara a escribir en 1854. *México y los mexicanos* es, como recién mencioné, un extenso epistolario dirigido al duque de Rivas (Ángel Saavedra), en esas cartas el autor del *Don Juan Tenorio* intenta explicar al duque el desarrollo de la literatura mexicana a la luz de las letras españolas (Mora, 1996). Zorrilla busca “hermanar” las dos producciones a través de un lazo común: la lengua castellana. En su perspectiva crítica, ambas literaturas, vistas en el momento actual, son productos de momentos de emancipación política: la independencia de México en una, y los movimientos liberales en otra. Zorrilla busca la reconciliación de los dos pueblos por medio del “lazo filial” de las letras. El problema radica en una contradicción insalvable: la hermandad literaria se establece a través de dos conceptos negativos: la influencia y la paternidad. El poeta español, en su afán por resaltar las conexiones entre las dos producciones, debe rechazar los intentos de emancipación literaria de las letras mexicanas. La tan pretendida originalidad debe ser suprimida en su estudio y contrarrestada con la descripción del parentesco. La lectura es lineal: España otorgó a México la lengua, ergo la literatura mexicana es hija de la española, y, como

---

<sup>109</sup> Zorrilla vivió en México en dos ocasiones, la primera de 1855 a 1857, después regresó y permaneció en el país de 1859 a 1866. Durante el imperio de Maximiliano ocupó la Dirección del Teatro Nacional.

representante de esa maternidad, el crítico debe reprobar cualquier intento de insubordinación, “porque además de que la lengua castellana no nació en México sino en Castilla, y no hay más remedio que seguir al escribirla las reglas de la Academia...” (Zorrilla, 1955: 101) Creo que lo citado basta para entender el deseo de reivindicación crítica de nuestro autor.

A partir de allí, la figura de Altamirano ocuparía el centro de la actividad literaria al proponer y ensayar un ordenamiento histórico (y heroico) de las letras nacionales y, al mismo tiempo, alentar un proyecto de reforma literaria hasta ese momento inusitado. Ese proyecto consistía en tres puntos esenciales: 1) escribir la historia literaria de México a partir de 1821 hasta la fecha de enunciación; 2) hacer de esa historiografía una historia heroica en pos de la literatura nacional, pero dejando en claro que ésta sólo se concretará a partir del momento actual; y 3) proporcionar todos los elementos para concretarla. Esos tres puntos estaban concatenados y suponían una evolución natural y orgánica, muestra fehaciente del trayecto de la nación mexicana hacia la categoría de civilización avanzada.

### **Reforma literaria y proyecto de nación ¿Restauración o renacimiento?**

Como he señalado, este esfuerzo crítico e historiográfico, a pesar de sus connotaciones políticas e ideológicas, responde igualmente a motivaciones intra-literarias. Aquí vuelvo a la figura de Zorrilla, quien, a pesar de casi no figurar en la escritura de Altamirano (silenciamiento elocuente), continúa siendo el antagonista de esta lucha heroica. Después de *México y los mexicanos*, el autor de *Don Juan Tenorio* escribió una obra más polémica y “ofensiva” a la fracción liberal: *El drama del alma. Algo sobre México y Maximiliano* (1867). Este texto, escrito en verso, repudia abiertamente la política mexicana (entiéndase, desde luego, la política reformista y liberal) y su

actuación en la muerte del emperador austriaco. Si en *México y los mexicanos* la literatura mexicana es entendida como apéndice de las letras españolas, en *El drama del alma* se castiga a la política que ha posibilitado el desarrollo de las letras nacionales. No es, pues, casual que Altamirano sintiera el golpe por partida doble<sup>110</sup>, como literato y como político y militar liberal, su reacción, por tanto, es contundente: necesita el ya mencionado ordenamiento de la literatura mexicana para dar cuenta de su existencia y de su peculiaridad, para luego proyectar la elaboración de un proyecto de reforma literaria de alcance nacional que no sólo demuestre la existencia de un campo literario autónomo, sino que sea el epifenómeno de un sistema político moderno. Por eso, Altamirano nunca hablará de crear una literatura nueva, sino de hacer renacer las letras nacionales. Este proceso, por tanto, resaltaré un adjetivo primordial para valorizar el esfuerzo por concretar dicha empresa: *heroico*. El cultivo de las letras será un acto de heroísmo porque ahora es un deber patrio: continuar con la literatura lo que ya se había conquistado con las armas. En este punto es importante recordar que los años de hegemonía de los grupos conservadores (desde la presidencia de Miramón hasta el fusilamiento de Maximiliano), representaron la implementación de una lectura “negativa” de la formación literaria mexicana. Era negativa porque, desde la perspectiva liberal, rechazaba y “anulaba” los magros logros en la búsqueda de una expresión nacional y, para colmo, perseguía, además, el restablecimiento del vínculo “filial” con una literatura madre, en este caso, la española. Obras como las ya citadas del español José Zorrilla pretendían, por medio de un sospechoso y forzado método comparativo, resaltar la influencia (término, por lo demás, de suyo colonialista) y el paternalismo de

---

<sup>110</sup> Poco habló Altamirano de Zorrilla, pero basta leer el concepto que tenía de él como escritor oficial de Maximiliano para darnos una idea: “nos ahogaríamos antes que recibir el salario de Zorrilla, teniendo que divertir a un mandarín desvelado y antojadizo.” (1949, I: 229)

las letras españolas sobre las nacionales<sup>111</sup>. Para los conservadores, la literatura mexicana era, abusando de símil de cuño botánico, una rama de la literatura española; para los liberales, en contraste, letras locales deberían ser el frondoso árbol, que sólo durante la larga década de inestabilidad (1857-1867) no había podido dar plenamente sus frutos.

Sin embargo, para el momento en que surge el primer texto orgánico de Altamirano sobre el tema: *Las Revistas Literarias de México*<sup>112</sup>, la palabra de moda, en el campo político, era “restauración”: se restauraba la república luego de diez años de guerra e intervenciones. La caída del Segundo Imperio y de Maximiliano había abierto la posibilidad de la consolidación de las Leyes de Reforma, y Benito Juárez, con esa consigna, entraba a la ciudad de México para reasumir sus cargos. La finalización del conflicto propició el restablecimiento del estado de derecho y acabó con la hegemonía del poder ejecutivo. La restauración debería ser una empresa colectiva y, sobre todo y pese al mismo Juárez, crítica<sup>113</sup>. Para la vieja generación, la restauración era un término sinónimo al de reelección; sólo Juárez podía garantizar la independencia política a través de un gobierno paternalista y pragmático. Para la generación idealista, restauración significaba renacer: volver a nacer pero sin las trabas y taras del pasado. Su visión era doble, hacia fuera y hacia adentro. Hacia el país a través de una reforma social: instrucción pública, libertad de prensa y nacionalismo literario; hacia el exterior

---

<sup>111</sup> Además de las obras de Zorrilla, existieron en México, durante la época del Segundo Imperio algunas asociaciones literarias que promovieron esta lectura subordinante de las letras mexicanas, tales como la Asociación Gregoriana, fundada por Ignacio Trigueros en 1866 y compuesta por ex –alumnos del colegio jesuita de San Gregorio, y la ya mencionada Academia Imperial de Ciencia y Literatura, inaugurada por el propio Maximiliano el 10 de abril de 1865 y bajo la dirección de José Fernando Ramírez y Leopoldo Río de la Loza.

<sup>112</sup> Se publicó originalmente en 1868, en la Imprenta de Díaz de León y Santiago White. México.

<sup>113</sup> El mismo Altamirano manifestó, desde temprano, una postura muy crítica respecto a la falta de consecuencia del gobierno de Juárez (la cual provocó, a la postre, su acercamiento a Porfirio Díaz); en una carta a Juan Álvarez, fechada el 11 de septiembre de 1861, le confiesa: “ Todos los desaciertos que se pueden cometer, los ha cometido el señor Juárez en su gobierno que se va haciendo la plaga de la sociedad. Yo no sé lo que le sucede a este hombre; pero el caso es que el disgusto del partido liberal hacia él es ya completo.” Y más adelante concluye: “Conozco que mis ideas avanzadas no hallan eco en su alma débil...” (1992b: 94-97)

mediante de la demostración de los avances del proceso civilizador. En esta visión dual, la literatura cumpliría un rol vital.

### **¿Cómo hacer renacer algo que aún no ha nacido?**

El proceso racionalizador del fenómeno literario mexicano de Altamirano se sustentaba en el entendimiento de lo que para él debería ser la literatura y en la función que debería cumplir en la consolidación del Estado-nación mexicano. Esta visión es clave para emprender un acercamiento al proceso de elaboración de una empresa como *Las Revistas Literarias de México*; por ello, considero necesario un cuestionamiento general sobre el contexto de producción de esta publicación. ¿Qué es lo que hay detrás de una empresa de tal magnitud? Lo que está, principalmente, es un periodo político inusitado, un momento en que la práctica del ideario liberal se encuentra al máximo: división de poderes, libertad de prensa y ejercicio crítico. Pero, además, están, como se ha dicho, la crisis política del juarismo; la división del liberalismo mexicano entre la vieja generación reformista que abogaba por una política económica práctica, y la nueva generación idealista que perseguía la implementación total de la Reforma y una revolución cultural; y, finalmente, estaba la paulatina recuperación de los grupos conservadores (Batis, 1993).

En este contexto la literatura estaba llamada a cumplir con una función múltiple y de cuño patriótico:

“Por otra parte, la literatura tendrá hoy una misión patriótica del más alto interés, y justamente es la época de hacerse útil cumpliendo con ella.” (1949, I: 15)

Altamirano comprende que, para establecer su tarea, es preciso antes el establecimiento de un canon literario, es decir, se requiere de una tradición, en consecuencia, él hablará

siempre de renacimiento: su ideal de lo literario será siempre retroactivo. Desde su lectura, la literatura mexicana cobra forma y sentido:

“Decididamente la literatura renace en nuestra patria, y los días de oro en que Ramírez, Prieto, Calderón y Payno, jóvenes aún, iban a comunicarse en los salones de Letrán, hoy destruidos, sus primeras y hermosas inspiraciones, vuelven ya por fortuna para no oscurecerse jamás, si hemos de dar crédito a nuestras esperanzas.” (3-4)

Altamirano establece con estas palabras iniciales su filiación estético-liberal, y hace de su magisterio la continuación de las antiguas lecciones literarias de la Academia de Letrán<sup>114</sup>. De la lista de “padres fundadores”, la mayoría aún vive y está en plena actividad literaria. Ahora bien, esta conexión genealógica responde a un objetivo claro: restablecer la continuidad natural de las letras mexicanas y demostrar así el predominio de la fracción literaria liberal. El autor de *Clemencia* hace del demolido Colegio de Letrán las ruinas sagradas que testimonian el nacimiento de la literatura mexicana. A su modo, la generación de Letrán representó la “unión” del quehacer literario con la empresa insurgente en términos de herencia: ellos continuarían la labor liberadora. La generación de la Reforma, su generación, establecería el mismo vínculo con los ex-integrantes de la Academia, sólo que el magisterio caerá en Altamirano: el alumno se vuelve maestro de sus preceptores<sup>115</sup>.

Esta selección no es, desde luego, solamente política, es igualmente estética, aunque sin mucha precisión al respecto. El nacimiento de la Academia de Letrán

---

<sup>114</sup> La Academia de Letrán surgió de las reuniones literarias de José María y Juan N. Lacunza, Manuel Tonat y Guillermo Prieto en las instalaciones del antiguo Colegio de Letrán. Así describe Prieto su apertura: “Una tarde de junio de 1836, este deseo no sé por qué tuvo mayores creces y resolvimos valientemente establecernos en academia que tuviera el nombre de nuestro Colegio, instalándonos al momento y convidando a nuestros amigos, siempre que tuvieran nuestra unánime aprobación [...] Los fundadores nos habíamos pronunciado contra todo reglamento: se dictó como ley fundamental, no escrita, que el que aspirase a socio presentará una composición en prosa o en verso y que hecha la aprobación de la candidatura fuera lo bastante para la admisión.” (1996: 75)

<sup>115</sup> En realidad, Altamirano realiza su periodización basándose en cuatro generaciones: la del periodo insurgente, la de la Academia de Letrán, la generación del Liceo Hidalgo (1850) y la suya, la de la Reforma.

representó, a la distancia, el primer gran intento de reflexionar sobre la literatura y su función pública. Sin embargo, en sus aulas no se discutió ningún problema teórico o filosófico a profundidad, fue más bien una asociación de jóvenes literatos y antiguos escritores de la época de la insurgencia, pero en ella no hubo incompatibilidad, sino complemento y complicidad<sup>116</sup>. El joven romántico Guillermo Prieto, por ejemplo, venera y admira a su protector y maestro, el poeta clasicista Andrés Quintana Roo (designado por unanimidad presidente vitalicio de la Academia). Lo que unía a estas dos generaciones era el deseo de mexicanizar la literatura, pero sin ningún método específico, a no ser la voluntad de reflejar en las letras la esencia de la nación, que ya para entonces se daba por un hecho:

“La Academia tuvo aún más alta significación democratizando los estudios literarios y asignando las distinciones al mérito sin distinguir ni edad, ni posición social, ni bienes de fortuna, ni nada que no fuera lo justo y lo elevado [...] Pero, para mí, lo grande y trascendente de la Academia fue su tendencia a *mexicanizar* la literatura, emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar.” (Prieto, 1996: 96. El énfasis es suyo)

Este carácter peculiar descrito por Prieto consistía principalmente en la voluntad individual de cada uno de sus miembros y en la elección de asuntos mexicanos para trabajarlos literariamente. Así, en esas sesiones se leyeron trabajos como *El inquisidor de México* de José Joaquín Pesado, *Netzula* de Ortega, la *Moza* de Ignacio Rodríguez Galván, *Adela* de Fernando Calderón y el *Insurgente* del mismo Prieto. Todas estas lecturas trataban asuntos relacionados a las costumbres y la historia de México, pero ya se notaba una valorización de las etapas: lo prehispánico y lo insurgente se trataban en tono heroico, y lo colonial como muestra de la brutalidad de un gobierno despótico. La llegada posterior a la Academia de Ignacio Ramírez marcó el primer contacto con el espíritu romántico, aunque salpicado con una actitud científicista. En su discurso de

---

<sup>116</sup> Altamirano, de hecho, verá en la Academia un esfuerzo trunco: “Como lo hemos dicho ya, en el recinto de la Academia de Letrán resonaron muy pocos cantos a la patria; y los jóvenes poetas que allí se atrevieron a pulsar la lira para honrar a los padres de la Independencia, tuvieron que callarla [...] Fue ésta una desgracia muy grande para nosotros, no nos cansaremos de repetirlo, porque nuestras glorias quedaron desconocidas en el extranjero [...] Además, se impidió dar a nuestra poesía el carácter nacional...” (1949, I: 257-258)

introducción, Ramírez negó la existencia de Dios y estimuló en sus compañeros la lectura de Víctor Hugo y Dumas; propuso, asimismo, la discusión entre la preceptiva neoclásica y la estética romántica; e introdujo, a su modo, la disertación científica, el análisis del medio y su efecto en la sociedad. Su creencia en la ley natural y biológica del progreso humano, su desordenada formación médica y sus lecturas heterodoxas habían hecho de él un escéptico.

Me voy a detener brevemente en estos dos “padres”<sup>117</sup> de la literatura nacional mexicana porque pienso que son fundamentales para entender la concepción de Altamirano sobre la reforma literaria y su papel en el proyecto de nación reformista (el otro “patriarca” es Francisco Zarco, pero de él me ocuparé más adelante). Prieto y Ramírez pusieron sobre la mesa dos aspectos básicos sobre la literatura que es preciso tener en cuenta: 1) su constitución general y su papel “natural” en el desarrollo de los pueblos y 2) su participación específica en la cultura mexicana. Para Ignacio Ramírez, las leyes naturales deben ser sometidas a las leyes intelectuales y éstas sólo pueden estructurarse a través de la palabra. El lenguaje, nos explica, es el centro del pensamiento humano. Y la literatura debe constituirlo en su objeto. El lenguaje literario posee, así, dos aspectos diferentes y complementarios: la elocuencia y la poesía (la bella literatura). El estudio de la literatura requiere el conocimiento del lenguaje: “ha sido necesario –afirma– que las literaturas modernas se emancipasen resueltamente de las antiguas para que al fin se sospechase que ningún pueblo ha conseguido ser poderoso sin la apoteosis simultánea de sus oradores y poetas. La historia de los grandes, medianos y pequeños escritores, es la historia del universo.” (1944: 4)

---

<sup>117</sup> Es preciso tener en cuenta que, de hecho, Ignacio Ramírez fue el mentor de Altamirano y que, gracias a él, el director de *El Renacimiento* pudo ingresar con una beca al Instituto Literario de Toluca. Al escribir la biografía del *Nigromante*, Altamirano reconoce sus deudas: “Ignacio Ramírez influyó en mi existencia de una manera radical, y yo lo consideré siempre, no como un amigo, lo cual habría establecido entre nosotros una especie de igualdad, sino como un padre, como un maestro, ante quien me sentía penetrado de profundo respeto y de sincera sumisión.” (1949, II: 187-188)

Para Ramírez, estudiar la literatura implica acceder al espíritu de los pueblos que la producen; esta perspectiva otorga a la crítica una dimensión espacial y la aleja del carácter impresionista que hasta entonces había poseído y la encamina, junto con la historia literaria (que debe, a su vez, dejar de ser el catálogo de obras y autores), en una futura ciencia de la literatura. “Creemos nosotros que la literatura, para ser una ciencia, no debe limitar sus estudios a los fenómenos locales [...] Pero, la literatura, ¿puede ser ciencia? Sí, porque el lenguaje no es más que una manifestación fisiológica de la organización humana...” (1944:5-6) El método propuesto por él se centra en las comparaciones de los usos del lenguaje y sus relaciones e intereses sociales entre las diversas literaturas. Ramírez entiende la dimensión estética de la obras literarias como un estímulo fisiológico a todos los elementos que el texto pone en circulación: lenguaje, ideas, objetos, etc. Esta es, someramente, la idea que el *Nigromante* desarrolló a lo largo de su vida sobre la función literaria. Esta interpretación, a medio camino entre el científicismo y el positivismo, supone una esencia universal que le será sumamente útil a Altamirano.

Guillermo Prieto, por su parte, fue el primero en manifestar la importancia de poseer una tradición literaria elaborada sobre el eje de la vida nacional. En un lejano artículo de la década del cuarenta<sup>118</sup>, el autor del *Romancero Nacional* aprovechaba el anuncio de una futura recopilación de poesía mexicanas (a cargo del impresor Ignacio Cumplido), para reflexionar sobre el desarrollo de la literatura mexicana<sup>119</sup>. Prieto está entusiasmado con el proyecto del impresor Ignacio Cumplido porque se presenta como un nuevo intento por difundir la vida literaria en una sociedad en conflicto. No está de

---

<sup>118</sup> “Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana”, en el *Museo Mexicano*, tomo IV, 1844.

<sup>119</sup> “Cuando recordamos el doloroso abatimiento en que hemos tenido a la literatura nacional hace muchos años; cuando seguimos su marcha trabajosa e insegura, una novedad como la que nos presenta el celo patriótico del señor Cumplido es muy digna de llamar la atención de los amantes de las bellas letras.” (1997: 261)

más recordar que Prieto escribe (toda su vida escribió) desde un momento de crisis política, la cual impedía, en términos liberales, el florecimiento de la literatura nacional (ese fue, y bien lo entendió Altamirano, el gran problema de nuestras letras). Desde entonces, 1844, ya se hacía urgente la necesidad de historiar la literatura mexicana, labor que cumplirán, más de veinte años después, las *Revistas Literarias de México*: “No es mi ánimo bosquejar con este motivo la historia de nuestra literatura, obra por cierto digna de las investigaciones de nuestros sabios, y que exige imperiosamente la vindicación de nuestro buen nombre mancillado por la más ridícula ignorancia...” (1997: 261) Prieto hace un recuento de la vida literaria en México, como era de esperarse, concentra toda la negatividad y (la inercia de ella que continúa contaminando) en el periodo colonial, pero sobre todo rechaza la situación subordinada del campo literario en la Colonia. De nada sirvió, para la formación literaria de México, el esplendor del Siglo de Oro español, pues la metrópoli sólo imponía la religión, el dominio y la censura en el ejercicio de la escritura, y no permitía el florecimiento de las artes. Por desgracia, cuando en la Nueva España empezó a florecer la literatura, vino un período “muy oscuro” para las letras españolas. Prieto, como buen liberal y romántico decimonónico, ve con repulsión el barroco español: niega a Góngora, y, por tanto, rechaza, aunque reconoce el talento, la literatura de Sor Juana Inés de la Cruz. Es interesante, sin embargo, el rescate que hace del siglo XVIII mexicano, incluso lo llama nuestro “Siglo de Oro”, pues reconoce en él el florecimiento de las ciencias y artes mexicanas: “El siglo XVIII fue para México el siglo de oro de las ciencias y de las artes; en él florecieron el abad Alzate, Alarcón, Amable, Velázquez, Clavijero, Ganancia, Gama, Gamboa, Mendoza y otros muchos, que en medio del aislamiento en que vivían y sin otro estímulo que la energía de sus inclinaciones, explotaban la historia nacional y aun se lanzaban atrevidos en los mares ignotos de las ciencias.” (1997: 264)

En literatura, destaca de ese siglo las traducciones de *La Ilíada* (realizada por el padre Alegre), y la de algunos textos de Virgilio, entre ellos, *La Eneida* (hecha por Larrañaga). En su rechazo a la lírica barroca, el autor del *romancero nacional* alaba incluso la poética de Luzán, aunque rechaza el desarrollo de la poesía pastoril (vía la Arcadia Mexicana) en nuestra literatura, al calificarla de mala copia y mera moda literaria. Su perspectiva crítica es muy clara: mientras exista la concepción del quehacer literario como una práctica de elite, la concreción una tradición propia estará muy lejana. Hay un punto sustancial en el discurso crítico de Prieto, es el que toca la función de la literatura en la sociedad. Durante la Colonia, la literatura ocupó un lugar secundario, por no decir nulo. En la lectura crítica de Prieto, esa visión negativa continuaba en el México independiente, y era menester cambiarla a como diera lugar. Es, pues, evidente la huella de Prieto en el discurso crítico de Altamirano, sobre todo en la necesidad de cambiar la recepción crítica, y de hacer de este modo de conocimiento un estímulo para la creación:

“Esos críticos que de todo se disgustan, que con aire magistral censuran nuestros pequeños progresos, y que sólo aplican su lente parcial a los defectos, deberían tener presente que en México aun hoy se mendiga la educación literaria, que se hace sin principios fijos, y que hará dos años que en los colegios tienen algunas cátedras el nombre, y creo no más, de cátedras de humanidades.” (1997: 265)

La primera labor es el ordenamiento valorativo e interpretativo: *Las revistas literarias de México* son el primer esfuerzo por institucionalizar las letras mexicanas desde una perspectiva más “literaria” que política (en ese mismo año de 1868, el cubano Pedro de Santacilia publica *Del movimiento literario en México*, pero su texto responde más a la necesidad de justificar discursivamente la función de la literatura al servicio de la política, dando prioridad a un corpus producido en su mayoría por juaristas). Altamirano es tajante en su periodización: la literatura mexicana comienza, o mejor dicho, continúa sólo a partir de la independencia política, esto es, en 1821. Sin embargo,

deja en claro que la formación de la literatura nacional (es decir, aquélla en la cual comulgan los postulados del proyecto de nación reformista y cuyos valores van más allá de los fines puramente estéticos) es una empresa (y una obligación) cuya gloria corresponde a su generación:

“Por otra parte, la juventud de hoy, nacida en medio de la guerra y aleccionada por lo que ha visto, no se propone sujetarse a un nuevo silencio. Tiene el propósito firme de trabajar constantemente hasta llevar a cabo la creación y el desarrollo de la literatura nacional, cualesquiera que sean las peripecias que sobrevengan.” (1949, I: 7)

Pero, ¿cuál es el cambio en la función de la literatura que hará de la obra de esta generación idealista el más importante abono para fortificar el árbol de la literatura nacional? Primeramente, la posibilidad del ejercicio literario autónomo y no ancilar. Como nunca antes, la época de la restauración presenta la ilusión de un largo periodo de paz (al poco tiempo desmentido con las revueltas y levantamiento en diversos Estados<sup>120</sup>) y la ocasión para el desarrollo de una profesionalización literaria nunca antes sospechada. En mi opinión, este es el primer gran momento en la búsqueda por la concreción de un campo artístico autónomo, es la antesala de la peculiar modernización literaria mexicana que tendrá como primer gran fruto a Manuel Gutiérrez Nájera. De manera insospechada, el campo literario que produciría su empresa más ambiciosa: *El Renacimiento* fue el más alto punto de convergencia de las diversas corrientes y escuelas literarias que se producían en México. Quizá por única vez en la ajetreada vida mexicana del siglo diecinueve, un proyecto de nación no homogeneizador tenía éxito y cumplía con su objetivo, aunque de manera efímera.

---

<sup>120</sup> Durante 1868 y 1869 hay levantamientos y revueltas militares en Zacatecas, Tamaulipas, Sinaloa, Yucatán y otros Estados. Los partidarios de Porfirio Díaz (el gran perdedor de las elecciones del '67) esperaban ansiosos su levantamiento, pero esto no se produjo. (Bethell, 1991)

La gran virtud de Altamirano fue saber leer en su totalidad los profundos cambios políticos y sociales que el país experimentaba y, sobre todo, saber interpretar el papel del fenómeno literario en ellos:

“Bendito sea ese cambio [el de la función de la literatura en el periodo de guerra], porque a causa de él, *la literatura abrió paso al progreso*, o más bien dicho, *lo dio a luz*, porque en ella habían venido encerrados los gérmenes de las grandes ideas, que produjeron una revolución grandiosa. *La literatura había sido el propagador más ardiente de la democracia.*” (5. El énfasis es mío)

Altamirano y su grupo practicaron, en el ejercicio literario, lo que en la vida pública era aún imposible de pensar: la democracia; aplicaron, a su modo, la ley de amnistía; convocaron a todos, pues su misión literaria se remitía a “sus hermanos todos de la República, cualesquiera que sea su fe política, a fin de que se les ayude en la tarea, para la que se necesitan de todas las inteligencias mexicanas.” (8) Hay aquí un aspecto que me gustaría traer a colación. Me refiero a las llamadas “Veladas literarias” que comenzaban a festejarse, de manera más o menos ordenadas, a partir de 1867 y continuaron durante todo el año siguiente. Existen varios conceptos que casi inmediatamente se asocian a las veladas artísticas hispanoamericanas en el siglo XIX: celebración, complicidad, selectividad. La velada es el evento social más prestigioso de esas sociedades. Es la ostentación casera de la naciente burguesía latinoamericana y la confirmación de su gusto refinado. Sin embargo, también presenta, en el caso particular mexicano, un espacio para el estudio y la reflexión, particularmente durante la Restauración, con un gobierno en vías de organizarse y sin un programa educativo definido. Los intereses particulares de los literatos iniciaron la labor de reconstrucción literaria (recordemos: es gracias al aporte monetario y práctico del anfitrión que los poetas e intelectuales pueden reunirse con sus pares y hablar de la situación cultural). Gran parte del diagnóstico que Altamirano realiza de las letras nacionales procede de

estas veladas. Sin embargo, el deber patrio obligaba a llevar a cabo una empresa mayor, de alcance “masivo”, que estuviera a la par de la restauración nacional.

### ***El Renacimiento o el año en que nos leímos todos***

El más importante periódico literario del siglo XIX mexicano se publicó sólo un año, el de 1869<sup>121</sup>, en dos tomos y son dos los momentos que cubrió, el primero atañía a la institucionalización de las Veladas Literarias, allí *El Renacimiento* se convierte en un espacio dedicado “a las bellas letras”, es decir, se presenta como el primero en hacer o intentar hacer de la literatura una actividad independiente. Debo aclarar, que lo literario cubre aquí una variedad amplia de géneros discursivos: traducciones, poesías, historiografías, biografías, crónicas, crítica teatral, etc. El segundo momento es el que antecede la muerte de Francisco Zarco, el literato más importante de la generación intermedia entre los patriarcas y los “idealistas”, además de introductor de la noción moderna de crítica. En su célebre artículo “De la misión de la crítica literaria”<sup>122</sup> Zarco pone el punto sobre las íes en materia crítica. El artículo resulta iluminador en más de un sentido. Primeramente, desmiente la perspectiva negativa de la función de la crítica, vale decir: legitima su misión pública: “Ceder a una opinión vulgar, que hace de la crítica un sinónimo de censura, es indigno del verdadero crítico que comprenda cuán elevada, cuán noble, y al mismo tiempo cuán modesta, cuán ingrata es su misión en la

---

<sup>121</sup> El primer número de *El Renacimiento* apareció el 2 de enero de 1869. El periódico fue publicado en su totalidad en la Imprenta de Francisco Díaz de León y Santiago White (núm. 12 de la calle segunda de La Monterilla), su formato fue de 28 x 19 centímetros (56 x 36 cuadratinas) en papel importado (en 4°), que se dobló por entregas de 16 páginas, y cuyo tiraje, aunque no se especifica, debió haber sido mayor al de los quinientos ejemplares; en sus dos tomos tuvo como director a Ignacio Manuel Altamirano y editor a Gonzalo Esteva, además contó con una pléyade de redactores y colaboradores: Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Francisco Pimentel, Luis G. Ortiz, Ignacio Montes de Oca, Pedro Santacilia, Enrique de Olavaria y Ferrari, Juan A. Mateos, José Tomás de Cuellar, Justo y Santiago Sierra, Manuel Acuña, Isabel Prieto, José María Roa Bárcena, Manuel Orozco y Berra y José Sebastián Segura, entre otros. Para este capítulo, utilizo la edición facsímil preparada por Huberto Batis (1963).

<sup>122</sup> Apareció sin fecha en *la Ilustración mexicana*, tomo V.

república de las letras.” (1980: 234) Además establece, o mejor dicho, bosqueja su objeto de estudio: “La crítica tiene para con el público, para con el autor de quien se ocupe, y para consigo misma, la estrecha obligación de limitarse a examinar la obra como si ignorara quien es su autor.” (234-235) Zarco define el espíritu del crítico a través de una ética y una sensibilidad especial que lo convierte en un lector especializado, profesional, cuyas características principales se resumen en las siguientes cualidades: imparcialidad, benevolencia, perspicacia, erudición y un conocimiento profundo de la literatura que ayude a encontrar la sustancia filosófica de las obras a tratar. Es sin duda evidente la relación que Altamirano establece con la visión de Zarco. Su magisterio crítico se cimienta en los consejos del patriarca de la reforma y la democracia. Zarco había enumerado los principales obstáculos que el crítico enfrenta para realizar su trabajo (y para consumir su profesionalización): falta de tiempo, falta de reconocimiento y falta de credibilidad. Hasta antes de Altamirano el discurso crítico era la representación y el programa de un sector político. En cierta medida, Altamirano hizo efectiva la perspectiva de Zarco sobre la actividad lectora del crítico:

“El crítico no es un lector ordinario que lee por verdadero entretenimiento, sólo para aumentar su erudición y adquirir nuevas citas y epígrafes para sus propios escritos. El crítico lee por todo el público, lee por la opinión de que debe ser intérprete, a él le toca marcar las tendencias de ciertas producciones, escudriñar cuál puede ser su importancia, y revelar a la multitud cuál es el fruto que puede sacar de ciertos libros, o descubrir el veneno que en ellos pueda encontrarse.” (1980: 236)

Zarco estaba por encima de las pasiones doctrinarias y apostaba por la razón, expresada a través del juicio crítico. Altamirano aprende de él que la crítica es el mejor acicate para la especialización literaria. A ella corresponde “corregir” y estimular a los escritores nacientes. No es censura, sino estímulo. Lectura moderna de la producción literaria.

Pero, regresando al contexto, la muerte de Zarco (el único capaz de consolidar la armonía propuesta por Altamirano) detona y hace evidentes las diferencias entre los

dos grupos convergentes en el periódico y anticipa la consecuente diáspora. Lo que se había iniciado como la más firme promesa de modernidad artística, termina con la aceptación de la magra realidad local<sup>123</sup>.

No obstante, la convocatoria es en sí, un caso iluminador del oscuro siglo XIX mexicano, y lo digo con referencia a la historiografía canónica (González Peña, 1977; Jiménez Rueda, 1944; José Luis Martínez, 1993) que ha visto en esta empresa (y, podría añadir, en todo el primer siglo de vida independiente) una alta muestra patriótica (y, en este punto, nunca escatiman un elogio), pero un escaso aporte artístico y, menos aún, intelectual. El primer estudioso de Altamirano y del periódico, José Luis Martínez, habla, en su importante libro *La expresión nacional*, de la empresa en estos términos:

“*El Renacimiento* fue, desde su primera hasta su última página, un semillero de temas, sugerencias y conquistas culturales en los que puede reconocerse siempre la mano inspiradora de Altamirano. Mas el tema que con mayor constancia e interés llenó las páginas del semanario fue el de la cultura nacional. Los estudios sobre asuntos mexicanos, especialmente literarios, recibieron siempre particular atención.” (1993: 189)

Su interpretación privilegia la intención sobre la articulación. Y en su lectura no podría ser de otra manera. La formación discursiva mexicana carece, a diferencia de otras naciones hispanoamericanas, de una inicial reflexión sobre la función de la literatura en la concreción de los Estados-nacionales; faltan igualmente la discusión crítica y la polémica literaria. Pero, y en esto sí repara José Luis Martínez, esta carencia es, bien mirado, una diferencia; y la diferencia implica, desde luego, una lectura alternativa.

Si bien *El Renacimiento* es la consecuencia de una discusión pendiente en la vida republicana (aquella que tiene que ver con la necesidad de concretar una literatura nacional, y en la cual debería articularse la esencia de la nueva identidad mexicana),

---

<sup>123</sup> El 22 de mayo de 1869 Altamirano manifiesta en su *Diario* el inicio de esta decepción: “La política me tiene sin cuidado. La literatura me entretiene hace algunos meses. Ya me va fastidiando. Compró los libros nuevos que llegan de París o Alemania y los coloco simétricamente en mis estantes, como una mujer coloca en sus aparadores una vajilla que nunca usa.” Y sobre la significación del periódico anota escuetamente: “Hoy redacto en jefe *El Renacimiento*, periódico de literatura que fundamos Gonzalo Esteva y yo como editores y que está redactado por los primeros literatos de México. Ayer lo vendimos a los impresores Díaz de León White y Cía., y clavamos una pica en Flandes.” (1992<sup>a</sup>: 52-54)

esto no conlleva la reproducción de una problemática ajena o importada, sino que responde a un contexto peculiar y conflictivo sobremanera.

En dicho conflicto, vienen a cuenta algunos conceptos básicos que estarán, implícita o explícitamente, sobre la mesa de redacción del periódico y constituirán a la postre las principales estrategias interpretativas en pos de la concreción de un discurso autonómico: 1) el concepto de nación (esa idea que ellos ven como intemporal de la mexicanidad) y su papel en la literatura, 2) la interpretación de la función moderna de la literatura y 3) la experiencia de los primeros embates del imperialismo occidental en el suelo mexicano y su significación contradictoria: ¿cómo tomar como ejemplo a los países civilizados si éstos nos agraden y nos dominan, y sobre todo nos niegan el carácter de nación moderna?

Sin proponérselo, Altamirano responde, en la introducción al tomo primero de *El Renacimiento*, a las causas de la postergación del debate sobre la cultura nacional:

“¿Quién no ha observado que durante la década que concluyó en 1867, ese árbol antes tan frondoso de la literatura mexicana, no ha podido florecer ni aun conservarse vigoroso, en medio de los huracanes de la guerra?” (En Batis, 1993: 8)

Como he mencionado, no sólo la ajetreada vida pública de los intelectuales había impedido la dedicación profesional a las letras, sino el cumplimiento patriótico al servicio de las armas. Un solo ejemplo basta: la participación de Altamirano y Riva Palacio en la derrota y captura de Maximiliano. ¿Cómo trasladar la experiencia producida por la defensa bélica de la soberanía al terreno de las letras? ¿Sería posible el fusilamiento literario de Maximiliano? Como se puede observar, la disposición no era suficiente. Ante el silenciamiento exterior era menester la articulación interior, mas ¿cómo lograrla?

Es aquí donde entra en función primeramente el concepto de nación. La idea de una nación mexicana perenne y perpetua se gesta principalmente con la elaboración de

la Constitución del '57 y con las Leyes de Reforma, que, en teoría, significaban el total rompimiento con la cosmovisión metafísica de la Iglesia y la coronación del moderno concepto de Estado-nación. Sólo que estas reformas construyen un sujeto mestizo, cuyo origen se remonta al periodo precortesiano, y que no es, o no es completamente, el sujeto de la modernidad. Es un sujeto histórico, sí, pero lo es desde la perspectiva de la recuperación de la identidad. En pocas palabras, lo mexicano existe antes, durante y después de la colonia, sólo que la implementación de lo español vino a oscurecer (mas no borrar) sus perfiles, y esto desde luego es aplicable al terreno literario:

“Las letras en el rico, floreciente y libre imperio azteca, recibieron en el siglo XV el tremendo golpe que había de ahogar para siempre, en la noche del olvido, los cantos de nuestros ascendientes.” (En Batis, 1993: 186)

Así explicaba, en el segundo tomo del periódico, el criollo José Tomás de Cuéllar la formación de la literatura nacional<sup>124</sup>, para luego terminar denunciando la muerte del primer nacimiento de la literatura mexicana: “...la tea de los soldados de Cortés lanzó al espacio en espirales de humo el inestimable tesoro de la literatura primitiva.” (Ibíd.)

La Colonia terminó con el florecimiento literario no sólo porque destruyó la producción prehispánica e impuso su lengua sobre la de los conquistados, sino porque eliminó la función social que cumplía, relegando su discusión crítica a la inutilidad de deporte palaciego: “El estudio de las bellas letras era considerado todavía en el siglo pasado, como un juego de ingenio, como un pasatiempo despreciable y de ninguna utilidad.” (Ibíd.)

La literatura mexicana, desde esta perspectiva, conlleva la esencia de la nación; ambas son intemporales y ahora son, ante todo, evidentes. *El Renacimiento* responde de esta manera a la acusación metropolitana de barbarie. Lo hace utilizando un título

---

<sup>124</sup> “La literatura nacional”. Este importante artículo de Cuéllar había aparecido antes en *La Ilustración Potosina* (1869), diario dirigido por el propio Cuéllar en San Luis Potosí, y el cual formaba parte del proyecto de descentralización y renovación cultural que supuso *El Renacimiento*.

humanista y plenamente occidental pero metamorfoseándolo con la elaboración del sujeto mestizo. Esto es evidente desde la comparación de las dos portadas del periódico. En la primera destaca, en el centro de un frontispicio neoclásico, la mítica figura del ave fénix resurgiendo de sus cenizas; el conjunto es provocador sobremanera y refleja muy bien la añeja tradición de las letras mexicanas con el canon occidental (baste recordar la primera institución literaria: la Arcadia Mexicana). La segunda portada, en contraste, presenta la figura de la famosa Piedra del Sol o “Calendario Azteca” enmarcada en un tejido indígena.

Se renace, sí, pero ahora se vuelve a nacer desde la propia circunstancia mexicana, es un acto consciente y por ende histórico. El campo literario, libre de su carácter subalterno con respecto a la política y a la defensa de la soberanía, se desata en una producción sin antecedentes. Regreso con la Introducción de Altamirano: “Los hechos confirman á nuestros ojos esta aseveración. Si comparamos el movimiento literario que ha tenido lugar de un año a esta parte, con el que se efectuó en toda la época de lucha, encontraremos una desproporción colosal.” (8)

La reforma literaria se concreta, de esta manera, con la difusión de los géneros literarios modernos que promueve con ahínco *El Renacimiento*. El primero es la novela, a la que Altamirano denuncia como el género moderno por excelencia y el más indicado para promover la educación de las “masas” y su acercamiento a la historia patria (“La novela es indudablemente la producción literaria que se ve con más gusto por el público, y cuya lectura se hace hoy más popular. Pudiérase decir que es el género de la literatura más cultivado en el siglo XIX y el artificio con que los hombres pensadores de nuestra época han logrado hacer descender a las masas doctrinas y opiniones que de otro modo habría sido difícil hacer que aceptasen.”[1949, I: 17]). Altamirano ejercitará este género en el segundo tomo del periódico a través de la

publicación de *Clemencia*, novela a la que la historiografía tradicional tratará como una digna copia de los modelos canónicos de novela histórica (en especial de Scott), pero sin reparar en su carácter antiimperialista. En *Clemencia* se perciben muchas de las estrategias discursivas que el proyecto de *El Renacimiento* pone en juego: a) Demostración de la existencia y del valor del repertorio de temas nacionales, b) perfecto conocimiento y aplicación de los modos discursivos hegemónicos, c) inversión de roles en el terreno literario: los países metropolitanos son vistos como bárbaros invasores y los países marginales como defensores del ideario moderno: soberanía, igualdad, libertad y respeto, y d) historización de los conceptos de nación e identidad mexicanas. El otro género es la crónica (introducido en México un par de años antes, en 1867, por Luis G. Ortiz, redactor también de *El Renacimiento*). Bajo el título de la “Crónica Semanal”, Altamirano utiliza el periódico para difundir una nueva dimensión del tiempo y el espacio en el contexto urbano. La ciudad y sus transformaciones son el gran tema. Una urbe que deja de regirse por los tiempos y festividades de orden religioso para abrirse al moderno universo de los espectáculos, de los avances del progreso y de las actividades cívicas.

*El Renacimiento* da cuenta, así, de los brotes de esta dispar modernidad regional, que se manifiesta sobre todo en la búsqueda por consolidar la autonomía del campo literario a través de la anticipación de un nuevo tipo de sujeto, que si bien todavía no existía ni podía existir en cuanto a la práctica, sí lo hacía en cuanto futuro proyecto de vida: el creador bohemio:

“Nosotros [nos confiesa un joven y poco conocido aún Justo Sierra en su primer artículo para el periódico] nos hemos llamado bohemios porque siendo para nosotros la humanidad una especie de gitana de los siglos, queriendo comprender a dónde va, sin poder saber de dónde viene, algunas veces la vida con todo lo que tiene de amargo y de serio, nos parece una inmensa chanza...” (en Batis, 1993: 13)

Cómo llegar a ser, pues, literatos modernos (o quizá convenga más emplear el término en boga: civilizados) y al mismo tiempo literatos patrióticos. *El Renacimiento* otorga, a lo largo de sus voluminosos tomos, la respuesta: realizando una lectura doble, que abarque lo local y lo universal. El periódico no cierra jamás sus puertas al desarrollo literario metropolitano, en sus páginas abundan las traducciones: de Poe, de Hugo, de Schiller, de los clásicos griegos. No faltan tampoco las noticias bibliográficas, las biografías de los próceres del humanismo, las descripciones de los viajes a Europa, etc. En lo local, *El Renacimiento* ensaya, tal vez por primera ocasión, una estrategia para armonizar la producción colonial ( a través de los esfuerzos de escritores y críticos conservadores: Francisco Pimentel –quien por cierto presenta una nota bibliográfica sobre sor Juana Inés de la Cruz, figura no muy bien vista por la historiografía liberal- José María Roa Bárcena, Manuel Orozco y Berra, etc.) con el desarrollo moderno del fenómeno literario, la cual se da a través de la búsqueda de ciertos valores intrínsecos que la dominación española no pudo borrar y que ahora es menester productivizar, basta regresar al artículo de Cuellar para comprobarlo:

“Las obras de esta fecunda poetisa [se refiere a Sor Juana] son un testimonio de la implantación de la literatura española con todos sus vicios, hinchazón y gongorismo, si bien es preciso reconocer las dotes de un ingenio superior y extraordinario en esta monja que llegó al más alto grado de erudición y cultura en su época.” (186)

### **La lectura doble**

Ahora bien, respecto al último aspecto, el menos tratado por la historiografía tradicional, es necesario reparar de nuevo en el contexto que envolvía la aparición de este periódico literario y añadir a los elementos ya descritos una circunstancia de suyo inusual: la de responder a las acusaciones de barbarie hechas por varias naciones metropolitanas (en especial, Francia e Inglaterra). Como ya he señalado *Las Revistas*

*Literarias de México, El Renacimiento* y demás empresas de Altamirano son tanto una respuesta interna como una propuesta al exterior. Recordemos que la nación mexicana había ya padecido dos invasiones llevadas a cabo por dos países considerados como ejemplos de civilidad y progreso y cuyas consecuencias pesaban muchísimo sobre la conciencia nacional: primero la invasión norteamericana (1847) que supuso la pérdida de más de la mitad del territorio mexicano y luego la francesa (1862) que impuso a un emperador extranjero, anulando de esta forma la soberanía y la capacidad propia para dirigir los derroteros del país. La modernidad presentaba, así, a la novel nación su lado oscuro: el imperialismo, y contra él se levantarían no sólo las armas sino las plumas. En este sentido, el empeño por la concreción de una literatura nacional responde también a la necesidad de hacer un alcance al concepto de progreso occidental. Esa es una de las estrategias de Altamirano y del periódico: aplicar cabalmente los preceptos del idealismo liberal y, al hacerlo, denunciar su incumplimiento en las naciones invasoras. En pocas palabras, demostrar que México podía ser tan civilizado o más que cualquier nación europea o norteamericana.

Ya desde el momento de la redacción de sus *Revistas*, el autor de *Clemencia* está consciente de la mirada negativa del mundo occidental (que implica, desde luego, un tipo de interés) y pregona la necesidad de corregirlo: “se quiere conocer su historia [la de México], sus costumbres públicas, su vida íntima, sus virtudes y sus vicios; y por eso se devora todo cuanto extranjeros ignorantes y apasionados cuentan en Europa, disfrazando sus mentiras con el ropaje seductor de la leyenda y de las impresiones de viaje.” (1949, I: 15)

Entre las estrategias para corregir esta mirada europea de lo no-europeo, Altamirano promueve la emulación de los “grandes maestros hispanoamericanos”, en una acción que lejos de ser una imitación servil se convierte en una temprana toma de

conciencia de la condición “especial” de América Latina; además, está el deseo por conocer el pasado prehispánico (en las investigaciones de Orozco y Berra, en los trabajos de arqueología de Chavero) y difundirlo como fundamento de la identidad colectiva mexicana. En especial, Altamirano recupera la labor fundacional de Andrés Bello y lo coloca como la balanza perfecta entre tradición y modernidad. Para él, la producción del venezolano es la más auténtica prueba de la capacidad americana para deslindar claramente sus preocupaciones básicas y proyectarlas como una nueva forma de entender el mundo. En un momento retomaré esta importante conexión, pues primero es necesario observar por qué vuelve Altamirano su mirada hacia el continente.

En su ensayo “De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870”<sup>125</sup>, Nuestro autor revisa críticamente la producción poética mexicana reciente, es decir, se ocupa de la actividad creadora posterior a la “restauración”. Su diagnóstico es negativo: ¿cuál ha sido la causa de esta pobre producción lírica? ¿Por qué México no cuenta todavía con una tradición poética? Las causas son simples: todavía perviven algunos obstáculos que es menester salvar: “primero, la falta de protección de parte de un público poco lector. Segundo, la falta de elementos para estudiar y publicar. Y tercero, la brevedad del tiempo, insuficiente para dar todavía esplendor a una literatura que renace hoy, y cuyos adelantos están identificados con los de una generación nueva, puesto que la antigua trabajo poco.” (I, 1949: 226) Esta queja tiene una profundidad mayor. Es el lamento por no haber conseguido concretar un campo literario autónomo, y en este punto me apresuro a añadir: la autonomía para él consistía no en una separación total con los otros vínculos públicos: política, educación, civismo, etc., sino en conquistar una

---

<sup>125</sup> Se publicó en *El Federalista* de la Ciudad de México entre marzo y junio de 1871.

independencia económica y hacer del quehacer literario una profesión honrosa para la nación<sup>126</sup>.

Eso en cuanto a los problemas presentes, pero había otros que habían logrado colarse a través de los años. Vicios reincidentes a los cuales había que enfrentar. El principal: la imitación y la supervivencia de añejos preceptistas y cultivadores de la pureza del idioma. En el desarrollo literario mexicano –se lamenta- nunca han faltado los “Aristarcos”, censores prestos a impedir cualquier florecimiento de la expresión nacional, ocultando ese “carácter esencialmente indígena, de una originalidad indisputable.” (232) Es aquí cuando principia su análisis comparativo entre las literaturas nacionales hispanoamericanas, marcando las diferencias en los procesos y haciendo notar los elementos comunes y dignos de emular. Al lamentar que los orígenes literarios mexicanos hayan sido tan pocos exclama: “A esa sazón, en la América del sur, la bella literatura se lanzaba majestuosa como el cóndor de los Andes, a las profundidades del cielo. ¡Ah!, pero en la América del sur no había ruines Aristarcos.” Inmediatamente describe el factor principal en esa diferencia: “Allí el ilustre Andrés Bello, talento clásico si los hubo, sabio eminente y heredero de las purísimas tradiciones de la Grecia y de Roma, fue el patriarca dulce, noble y grande, en derredor del cual se agrupó una larga familia de jóvenes, los Píndaros, los Tirteos, los Teócritos, los Lucrecios y los Tibulos de la futura poesía americana.” (234)

¿Cómo construyó Altamirano esta imagen armoniosa del complicado proceso literario sudamericano? Es obvio que el autor de *Clemencia* estuvo enterado de los debates y discusiones que se dieron en torno a la figura de Bello, pero, según mi

---

<sup>126</sup> Con sinceridad confiesa: “Nosotros necesitamos, no los aplausos del mundo, sino la simpatía de nuestros compatriotas, su palabra que nos anime, su mano que nos salve de las ondas que amenazan sumergirnos en su seno.” Y más adelante: “No puede acusárenos, por lo mismo, de pretender protecciones inútiles y perjudiciales seguramente para la libertad del pensamiento. Pero desear que en nuestro país sean vistos con interés los progresos de la literatura, es patriótico, es razonable, y tiende a dar lustre a nuestra civilización, y a hacerla digna del aprecio de las naciones.” (228-229)

opinión, los entendió de una manera positiva, como estímulo. Comprendía que la polémica es un elemento determinante para poner la cuestión literaria en el centro de la opinión pública. Era menester discutir la forma de expresión de la nación: ¿cómo sería nuestra originalidad? ¿Cuál podría ser la manera de ingresar a la constelación de las naciones civilizadas? He mencionado anteriormente el rol “paterno” que desempeñaron en la carrera de Altamirano Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto y Francisco Zarco, debo ahora añadir a Andrés Bello como el padre “foráneo” (mas no extranjero) que le enseña una tradición mayor: la literatura hispanoamericana. La obra de Bello había circulado en México desde hacía tiempo<sup>127</sup>, y es evidente la atracción de Altamirano por su poesía inicial ( la “Alocución a la Poesía” [a pesar de que en su ensayo la llama “Invitación a la poesía”] y la “Agricultura de la zona tórrida”, son piezas que él cita frecuentemente); pero, en mi opinión, fue también muy importante la publicación mexicana de su ensayo crítico sobre *La Araucana* de Ercilla en 1862, la cual representó una influencia determinante en el proyecto crítico e historiográfico del mexicano, y, aunque éste no da testimonio de su lectura, es indudable que la forma en que Bello interpreta la fundación poética de Chile representa, para su proyecto, un modelo de apropiación de la tradición occidental y la mejor semilla para edificar una literatura nacional. De Bello, Altamirano aprende la importante diferenciación entre imponer y heredar, entre influencia y tradición.

Altamirano contrapone la tradición poética hispanoamericana con la lectura negativa de las potencias europeas, y la coloca como modelo a seguir, invirtiendo el paradigma occidental. Es menester conocer primeramente la producción regional y entrar en contacto con ella en “cuanto que las obras de Bello, como las de la mayor

---

<sup>127</sup> Guillermo Prieto, al comentar la *América Poética* de Juan María Gutiérrez en el tomo I de *El Álbum Mexicano* (1849) decía: “Muchos de los poetas que menciona la *América*, son ya bastante conocidos de los mexicanos amigos de las letras; y los nombres de Avellaneda, Heredia, Fernández Madrid, Real de Azúa y Bello, los hemos admirado o en sus obras o en varias publicaciones periódicas.” (1997: 289)

parte de los poetas sudamericanos, son menos conocidas en nuestro país que las de los más insignificantes poetas españoles o franceses, lo cual sentimos mucho.” (242) En la tradición literaria de la América hispana encuentra una salida a la aporía que para él representaba la relación con Occidente. ¿Es posible, entonces, ser modernos, sin por ello ser una copia de las naciones occidentales invasoras? La respuesta reside en la voluntad propia.

Es, de esta manera, vital para su proyecto estimular a la elite literaria local para que realice la empresa poética de Bello, de Olmedo (a quien también conoce a profundidad, gracias a la edición mexicana de sus *Obras* [1862] a cargo del peruano Manuel Nicolás Corpancho), de Fernández Madrid y haga de la Reforma mexicana un acto literario. Tal es la importancia del proyecto literario de Altamirano; es en esa voluntad de comunión interamericana y en el deseo de rechazar un neocolonialismo (a través de un auto-conocimiento, lejano aviso de la “universidad americana” descrita por Martí en “Nuestra América) donde habría que reparar, en lugar de repetir hasta el cansancio los lugares comunes endilgados por la crítica tradicional.

### **La segunda muerte. El fin del segundo nacimiento**

El impulso inusual de la reforma literaria fue poco a poco perdiendo fuerza. *El Renacimiento*, por ejemplo, concluyó a finales de 1869; su fin fue, primordialmente, la incompatibilidad de intereses entre los redactores. La elite literaria regresó a sus preocupaciones mundanas. Los grupos conservadores adquirieron fuerza y formaron su propio órgano: *La sociedad católica*; los liberales por su parte, se percataron de que no podían seguir fingiendo un carácter apolítico y retomaron la senda con la *Asociación de Libre Pensadores* (1970). El romanticismo extremo terminaría trágicamente con el

suicidio de Manuel Acuña en 1874; y el empeño del Maestro en concretar una expresión nacional todavía seguiría vivo en las discusiones con Francisco Pimentel en el Liceo Hidalgo, sin embargo, parecía ya no desvelar a la nueva generación de escritores, que buscaban en el arte una nueva forma de vida, menos pasional, pero más independiente. Entre agosto y septiembre de 1876, Manuel Gutiérrez Nájera publicaría en el *Correo Germánico* su ensayo “El arte y el materialismo”, iniciando con él la estética del modernismo, esto es, la consiga que el fin del arte es lo bello ideal. Gutiérrez Nájera resuelve el conflicto de la formación de la literatura nacional con el concepto de literatura propia<sup>128</sup>, completando así los postulados de Altamirano:

“Las literaturas no se forman al antojo de nadie. Aparecen en los pueblos, cuando éstos llegan a cierto grado de desarrollo, como la curva de los senos se acentúa en la mujer cuando ésta llega a la pubertad. La literatura, por consiguiente, es un hecho. Ahora bien, para que esta literatura tenga un carácter propio, se necesita que los literatos cuyas obras las compongan, estén dotados de poderosa individualidad [...] Una literatura propia no es, en resumen, más que la suma de muchas poderosas individualidades. Poco importa que éstas hayan contribuido al fondo común de la literatura con obras en que se pinten otros países o se canten proezas de héroes extraños[...] Hoy no puede pedirse al literato que sólo describa los lugares de su patria y sólo cante las hazañas de los héroes nacionales.” (1995: 85-86)

La sociedad mexicana se encaminaba, tras la muerte de Juárez (1872) y la posterior derrota de Lerdo de Tejada (1876), a un rígido y antidemocrático proyecto modernizador que se fundaría en la ortodoxia positivista para la educación, y en la paulatina eliminación de la función social del intelectual humanista.

De nueva cuenta, se instauraba un “moderno” proyecto de nación, sólo que éste seguía los postulados de las teorías burguesas progresistas, y en él la literatura dejaría de cumplir un rol capital, aunque ganaría en autonomía.

El breve periodo que cubriría las diversas empresa de Altamirano sería pronto opacado por las preocupaciones de una nueva generación de escritores, que buscaban la

---

<sup>128</sup> El artículo “Literatura propia y literatura nacional” (publicado originalmente como “Crónica del domingo”) apareció en *El Partido Liberal* el 2 de agosto de 1885.

concreción no ya de una literatura nacional, sino de una literatura propia, menos rígida en cuanto a estrategias formales y repertorio temático. El mismo Altamirano iría a morir a esa Europa tan complicada para él y cuya máxima virtud fue revelarles sin tapujos su propia identidad: la del “salvaje” hijo de la América bárbara. Sin embargo, ese momento quedará grabado como el primero en que sin negar diferencias ni imponer silencios, la literatura mexicana escuchó la polifonía de su propia voz, y la literatura hispanoamericana fue entendida como un todo heterogéneo. El resto es historia literaria.

## 7. CONCLUSIONES

Tres etapas o, quizá, tres momentos (movimientos o ritmos que marcan el nacimiento de tres pares de lecturas distintas, mas complementarias) configuran el desarrollo de este trabajo. Hemos visto su desarrollo en forma cronológica, aunque con la conciencia de que los tres momentos se cruzan y se enriquecen mutuamente. Así, desde mi perspectiva, la formación del discurso crítico hispanoamericano se presenta como un acto de liberación y de revelación. De liberación porque su proceso de enunciación anuncia el derecho a la interpretación; de revelación porque al hacerlo ilumina nuestra relación (herencia y porvenir) con el resto de Occidente. En el primer momento, que comprende la experiencia lectora y escritural de José Joaquín Fernández de Lizardi y Andrés Bello, apreciamos el contacto primigenio con las ideas paridas por la modernidad occidental. Tanto Bello como Fernández de Lizardi proceden del mundo colonial: su primera instrucción se ha realizado bajo los parámetros de la censura de la monarquía española. Sin embargo, ambos realizan maniobras de escape: leen a contrapelo el discurso fijo del mundo ortodoxo ibérico; sus miradas van más allá del limitado panorama español. Desplazamientos físicos (en el caso de Bello), imaginativos y políticos los convierten en interlocutores con el emergente mundo occidental-capitalista. Están al tanto de las revoluciones sociales y políticas, de las nuevas teorías

sobre los asuntos públicos, de las más recientes formas de gobierno, y de la naciente relación entre expresión literaria y el “alma nacional” de los pueblos. Pero además están conscientes de su pertenencia a ese universo en ebullición. Son occidentales por derecho propio. Los tres siglos de coloniaje habían dejado un aprendizaje metódico y regulado de las formas y costumbres sociales “más básicas”, y que para ellos funcionaban como cimientos, bases para una futura integración armónica al “mundo civilizado”. Bello y Lizardi se mueven en el ámbito de los “valores universales” (especialmente Bello), pero sin desentenderse de las realidades locales (Fernández de Lizardi se avoca como nadie a “aterrizar” esos valores entendidos como universales y atemporales en el suelo mexicano, pero teniendo en cuenta los necesarios procesos de apropiación para su “sana fertilización”). Uno trabaja directamente con las ideas metropolitanas (el Bello de la etapa londinense), el otro lucha por aplicarlas en un contexto adverso. Lizardi muere al poco tiempo de iniciada la vida independiente (y en pleno fervor de las discusiones políticas en torno a las formas de gobierno más adecuadas); Bello regresa al continente para implantar metódica y críticamente esos valores generales, haciéndolos parte constitutiva de la naciente vida nacional chilena. Con Bello este momento primigenio se extiende y se enriquece a lo largo de buena parte del siglo XIX, haciendo las veces de contrapeso de los afanes y excesos particularistas del liberalismo literario.

El segundo momento surge de la visión épica de la independencia hispanoamericana. Es el primer esfuerzo por concretar una autonomía cultural que, a su vez, consolide y legitime los empeños emancipadores. Esteban Echeverría y José Victorino Lastarria son los novísimos lectores insurgentes, y su empresa no carece de heroicidad: dotar de una significación *nacional* al fenómeno literario local. Ellos persiguen la particularidad, la esencia de las literaturas hispanoamericanas, para de allí incorporarla a la constelación de los “valores universales”. Sus lecturas precisan la

confabulación, pues son visiones heterodoxas que pugnan por una completa transformación social y hacen de las dimensiones estéticas y literarias el soporte de una naciente ética colectiva. Este momento se despliega entre éxodos y polémicas. Su relación con la historiografía liberal es estrecha y muchas de sus manifestaciones (ensayos, discursos, cartas, creaciones) presentan una clara visión histórica. Echeverría y Lastarria escriben para su tiempo y para el porvenir. En el rechazo al pasado está inserta la confianza en el futuro. La misma literatura, que está por consolidarse, alcanzará, en su lectura, una autonomía plena, garantizando su función pública. De allí la voluntad de establecer una política de lectura heterodoxa que se base en la interpretación de los hechos y no en la cuantificación de datos. Lectores insurgentes que reconocen en el idioma español un soporte significativo y una inmejorable vía para la modernización (desde el Siglo de Oro nadie había reparado en el castellano como una vía para la exploración interna y, a la vez, para la experimentación formal). A su manera este momento intermedio será el antecedente del modernismo finisecular (los modernistas precisarán de esta lectura “nacionalista” y diferenciadora para ensayar sus estrategias de asimilación de la estética de los países productores de valores literarios).

El último momento surge de la discusión con la naciente historia (política, cultural y literaria). Más que en el porvenir está instalado y determinado por el presente. Lectura contingente que reflexiona sobre un asunto vital para los pueblos hispanoamericanos: los obstáculos y problemas que han impedido la modernización de estas naciones. Problemas internos: el caudillaje, el culto (individual y colectivo) al “héroe” que por su voluntad y capricho impide la consolidación de las instituciones democráticas; el pensamiento conservador que defiende los fueros de la Iglesia y la oligarquía, cuestiona la configuración discursiva del idealismo liberal y exalta un anacrónico sentimiento pro-hispánico. Los problemas externos: el embate inicial del

imperialismo capitalista (con su mirada excluyente y reductora); el ingreso de las naciones de la América hispana como países dependientes de la nueva economía-mundo; y el discurso “clínico” que las nuevas potencias articulaban para explicar la inferioridad del resto del planeta, abusando de un concepto creado por su propia formación etnocéntrica: “barbarie”. Domingo Faustino Sarmiento e Ignacio Manuel Altamirano representan la heterogeneidad de este momento final en la formación crítica hispanoamericana. Los dos intelectuales responden a realidades opuestas: la argentina y la mexicana. El primero persigue la *occidentalización* de Argentina; el segundo, la *mexicanización* de México. El problema para Sarmiento: el exceso de barbarie; para Altamirano: la falta de ella. Uno busca la colonización, el otro el anticoloniamismo. Pero los dos andan en pos de un fin parecido: la comprensión de las particularidades nacionales y la apropiación de ciertos “valores universales”. Sarmiento persigue la homogeneidad a través de la inmigración; Altamirano por medio del mestizaje. Ambos confían en la existencia de elementos que garanticen la existencia de una literatura nacional viva y representativa (ven en la historia reciente de sus países una fuente inagotable). E irónicamente los dos llegan a la literatura por intenciones y circunstancias diversas (y hasta opuestas). Altamirano debe cumplir ciertas funciones públicas (políticas y militares) antes de dedicarse de lleno a la escritura. Sarmiento utiliza la escritura para llegar a la política. Cuando el argentino accede a la presidencia de su país, el mexicano recién se ha retirado de una larga carrera militar y de funcionario público. Y sin embargo los une una reflexión heterodoxa acompañada de un empeño constante. Son escritores y lectores forjados por sí mismos: Sarmiento gracias a su propia política de lectura; Altamirano vía su fe en progreso que lo hizo abandonar la selva (y la cultura nativa) para ingresar en lo mejor de la cultura occidental. Los dos anhelan la civilización y se construyen a sí mismos como sujetos

modernos. Un término define sus empeños: hombres de letras, maestros que *en realidad* cambian las políticas (culturales, literarias, ideológicas de sus países) y se configuran como ejemplos a seguir.

Los tres momentos, ordenados, intercalados o mezclados, muestran la complementación entre una lectura directa con las ideas metropolitanas (la de los intelectuales que pudieron viajar a las metrópolis) y una apropiación a distancia de las mismas. Bello, Echeverría y Sarmiento (y más tarde, al final de su vida, Altamirano) regresan de Europa transformados en cierta manera: Bello adquiere en Londres una visión complementaria de su formación colonial (el equilibrio que lo caracterizará toda su vida); Echeverría encuentra en Francia la rebeldía de su futura empresa teórica; Sarmiento se descubre como un “bárbaro ilustrado” (y Altamirano recuperará en Europa su “identidad indígena”). Fernández de Lizardi, Lastarria y el primer Altamirano trabajan con la escasez de materiales, intentando cambiar las circunstancias de lectura y producción intelectual. Imaginan el mundo desde su propia contingencia y desde allí articulan su discurso crítico. Estos momentos, estas lecturas y estos discursos, son (o debería ser) parte fundamental de nuestra historiografía literaria, además de sólido cimiento de nuestra tradición crítica. Tal vez nunca como ahora se requiera de esos ritmos fundacionales para encontrar una luz (en el mejor sentido de ese término: el crítico) en la incertidumbre contemporánea. Su lectura nos obligaría a reparar en cuestiones vitales para la actual política cultural latinoamericana, porque la crítica literaria hispanoamericana ha sido una actividad tráfuga, que ha desplazado sus intereses y prioridades de manera continua. La función fundadora del siglo XIX se ha convertido en espacio de resistencia en el XXI. Sin embargo, esas transformaciones nos han otorgado una certeza: su inevitable relación con su objeto de conocimiento y con la realidad que lo envuelve. El ejercicio del criterio, esa función suprema del pensamiento

latinoamericano, deberá ser aún un elemento primordial a la hora de enfrentarnos con las nuevas responsabilidades de los días que corren. Por tanto es urgente incorporar su formación y desarrollo a nuestra historia literaria y hacer de sus aportes un referente básico a la hora de repensar el gran problema que significa la relación epistémica entre América Latina y el mundo.

No tuvimos un siglo XVIII metropolitano, nos recuerda con amargura Octavio Paz, tal vez, pero sí tuvimos un siglo XVIII hispanoamericano; es distinto, sí, sin embargo es más cercano; es, parafraseando a Martí, nuestro *vino de plátano*, y en sus “carencias” y “ausencias” se anuncia la principal problemática del pensamiento hispanoamericano: la voluntad de interpretarnos en el mundo; esa desigualdad responde a una formación distinta, a un proceso alternativo de construcción de sentido, pero no por eso menos valioso. No podemos seguir omitiendo esa parte constitutiva de nuestro campo literario, negarla implica una reducción importante de la literatura latinoamericana. Y si hoy abundan, infladas por la publicidad mediática y su estudiado acento apocalíptico, las teorías sobre la desaparición de lo nacional, y por ende de la literatura latinoamericana, en buena medida se debe a ese desconocimiento voluntario o involuntario sobre nuestro pasado. ¿Por qué? Pues, primeramente, porque la principal teoría que estos apocalípticos esgriman a la hora de enfrentarse con los medios, esto es, la imparable globalización del planeta, en lo general, y, en el caso latinoamericano, el inevitable contacto con el mundo (en especial con Occidente), dista mucho de ser un episodio insólito en nuestra historia, y, si se mira bien, se encontrarán procesos conocidos. Pero, por ahora, sigamos su discurso. Esta *mundalización* del mundo implica, nos dicen, un desafío crítico: ¿cómo recibir, sin ser destruidos en el intento, este oleaje imparable de los tiempos modernos? Muy bien, les acepto el reto, pero ¿no ha sido ese el problema –con sus variantes contextuales, claro- que hubieron de

enfrentar nuestros críticos en el siglo XIX? ¿Acaso de nada nos puede servir su experiencia? Ellos, *mutatis mutandi*, también se vieron en la necesidad de “integrarse” al mundo civilizado y de hacer suya la experiencia de la modernidad. Y, tal como advierten para el proceso actual, tuvieron que crear una forma de apropiación conveniente para no desintegrarse en el intento.

¿Será imposible integrar su reflexión a las corrientes críticas actuales, pongo por caso la teoría postcolonial, la cual, por cierto, ha tenido sus reticencias para ver los procesos de la Independencia hispanoamericana como parte de su campo de estudio? ¿No estará precisamente en esa singularidad de la experiencia postcolonial hispanoamericana (esto es, su condición *criolla*, donde el idioma de los conquistadores y su cultura permanecieron, después de la emancipación de la metrópoli, como base para la construcción nacional) la respuesta para entender el difícil proceso de occidentalización del mundo? ¿No sería un aporte considerable el unir a los discursos anti-colonialistas de Franz Fanon y Aimé Césaire, y a los postcolonialistas de Homi Bhabha, Gayatri Spivak y Edward Said, las reflexiones de Bello, Sarmiento y Altamirano (por no mencionar la principal: la de Martí)? Yo pienso que sí, y que ha sido –y es- responsabilidad nuestra el revisar críticamente su producción<sup>129</sup>. Sobre este punto no puedo sino recordar las siguientes palabras de Antonio Cornejo Polar, expresadas en una de sus últimas obras: *Escribir en el aire*:

“... porque es sintomática la frecuencia con que los postmodernos metropolitanos acopian citas y referencias incitantes de autores latinoamericanos, de Borges a García Márquez, pasando eventualmente por Fuentes, Vargas Llosa o Puig; segundo, porque el borde, la periferia, lo marginal parecen ser cada vez más excitantes (ciertamente bajo el supuesto de que en la realidad lo sigan siendo...); y tercero –la enumeración podría seguir- porque paradójicamente ‘la condición postmoderna’, expresión del capitalismo más avanzado, parecería no tener mejor modelo histórico que el tullido y deforme subcapitalismo del

---

<sup>129</sup> Incluso sería un aporte fundamental para la propia crítica metropolitana; cito a continuación a Pascale Casanova (2001:239), quien por cierto se ha servido de ellos para realizar su empresa crítica (la cartografía de la república mundial de las letras): “Sólo el ecumenismo que preside la representación universalista de la literatura impide a la crítica central percibir y comprender las dificultades o incluso, a veces, el drama concreto de esos escritores sumamente lúcidos sobre su posición frágil y marginal, y que sufren por pertenecer a una nación poco reconocida literariamente y no ser percibidos como tales.”

Tercer Mundo. Obviamente todo esto invita a la ironía, pero opto: 1) por reconocer que el postestructuralismo nos ha dotado de instrumentos críticos más finos e iluminadores, pero también: 2) por enfatizar que nada es tan desdichado como el propósito de encajar –y a veces encajarnos a nosotros mismos- en los parámetros *post* mediante algo así como la estetización de un mundo de injusticias y miserias atroces. También es desdichado el esfuerzo por leer toda nuestra literatura, y siempre bajo el paradójico canon crítico de una crítica que no cree en los cánones.” (2003: 8-9)

Así, este trabajo ha pretendido demostrar el inicio de la modernidad crítica hispanoamericana desde los revueltos días de la emancipación política de las ex – colonias españolas como un proceso complejo, heterogéneo, transculturado y creativo. Hemos visto cómo, durante el momento en que estos nuevos Estados entraron en relación (comercial, intelectual, política, estética) con el resto de Europa, dio inicio el proceso de formación del discurso crítico mediante la búsqueda de sus emisores por establecer un vínculo racional entre la liberación política y la emancipación intelectual. Me ha interesado hacer notar la participación de estos “sujetos críticos adelantados” en eso que algunos críticos han llamado el segundo gran momento de europeización del continente americano, y cómo interpretaron ellos esa fase que complementa el avance del capitalismo occidental con una nueva etapa de imperialismo y que, a la larga, iba a afectar directamente el desempeño del trabajo intelectual. Es el choque entre la reinvención que la Europa septentrional estaba haciendo de la América hispana con base en sus intereses expansionistas (de capitales, de conocimiento, de tecnología, etc.) y la búsqueda de la elite letrada local por configurar su propio modelo político y cultural. A través de la recepción y creación críticas de estos nuevos sujetos hispanoamericanos se ha podido constatar su intención de establecer un diálogo en términos equitativos, rescatando para ello lo mejor o lo único bueno que los tres siglos de coloniaje habían dejado: el idioma, el cristianismo (entendido ahora como una ética) y ciertos usos sociales y jurídicos; el resto sería completado con su aporte: ilustración social, autonomía crítica, polémica intelectual, literatura nacional, la formación de los sujetos

nacionales y la defensa de la soberanía y culturas locales. Ha sido, pues, esa reflexión – múltiple, diversa- la que inició esa modernidad diferencial latinoamericana. Es cierto, el periodo que comprendió mi trabajo fue la antesala de otro importante momento de contacto entre Latinoamérica y Occidente, pero también es verdad que la división del trabajo intelectual que la última etapa modernizadora padeció fue en gran medida posible gracias al desarrollo crítico de estos “sujetos modernos adelantados” y muchos de los “beneficios” (profesionalización del saber, autonomía estética, literatura propia), ya habían sido anunciados y definidos desde los agitados días de la formación de los Estados-nacionales. Es, pues, menester revisar esa lectura privilegiada de la tradicional historiografía literaria hispanoamericana que ha colocado nuestra modernidad crítica en la etapa posterior a 1870, y establecer, en su lugar, los vínculos entre la estética modernista y el liberalismo literario. No puede haber ruptura sin continuidad, ni rechazo sin reconocimiento; esa ha sido la lectura que he ensayado a lo largo de estas páginas. Y de nuevo aclaro que, en rigor, es imposible hablar de modernidad latinoamericana antes de 1870, pero sí creo, y eso espero haber demostrado aquí, que esto no impide la existencia anterior de proyectos modernizadores, de discursos críticos reveladores y desafiantes, de reflexiones ontológicas sobre el lugar de nuestros pueblos en el mundo y de sus artífices: los “sujetos modernos adelantados”.

Ahora bien, este trabajo ha intentado responder a una serie de preguntas que generalmente no se formulan: ¿por qué interesa trabajar un tema como éste?. ¿Cuál es la importancia de reflexionar en torno a la crítica literaria hispanoamericana? ¿Tiene sentido revisar su genealogía? Creo que la mejor respuesta a todos estos cuestionamientos sería, como ya he señalado arriba: para intentar comprender mejor el desarrollo de nuestra formación discursiva y su estado actual, esto es, de nuestra propia reflexión sobre el pensamiento latinoamericano. Repito: pienso que en la revisión de

nuestra herencia intelectual se encuentran muchas de las respuestas a los problemas de hoy. Estoy al tanto de que la empresa en la cual me embarqué es de suyo complicada, y no creo haber explorado más que una mínima parte: aún queda muchísimo por hacer. Infinidad de textos permanecen olvidados y dispersos a lo largo de América Latina y de numerosas bibliotecas europeas y norteamericanas. Es todavía una problemática pendiente y un reto estimulante. Y lo es, básicamente, por el carácter de su índole. Hablar de un discurso crítico hispanoamericano durante el siglo XIX significa contradecir buena parte de la historiografía literaria hispanoamericana y casi la totalidad de las historias literarias metropolitanas. No obstante, la necesidad de abordar un tema como éste es no sólo evidente, sino fundamental, sobre todo de un tiempo a esta parte, es decir, desde el momento que la agencia crítica latinoamericana ha tomado conciencia de su propio discurso y del lugar donde estaba enunciándolo. Al reflexionar sobre la crítica hispanoamericana del siglo XIX es inevitable la revisión de lo ocurrido en este campo durante el siglo XX. Así, mi intención al elaborar este texto ha tenido necesariamente que ver con el intento de concretar una historia crítica y social de la literatura y la crítica latinoamericanas, magna empresa de larga data, y cuyo inicio yo pondría en los mismos trabajos de los intelectuales aquí estudiados. Ha sido, así, una larga escritura que se ha manifestado en diversos géneros: cartas, poemas, críticas, artículos, novelas, historias patrias, polémicas, romanceros nacionales, revistas literarias, crónicas urbanas y literarias, etc., y la cual representa una preocupación propia de nuestras letras, empresa continua y diversa que requiere de una amplitud de miras y de una transformación necesaria: entender a la literatura desde el contexto hispanoamericano. La tarea de llevarla a cabo se ha visto, en los últimos años, en la necesidad de recurrir a la perspectiva de la interdisciplinariedad para hacer énfasis en la importancia social y cultural de su objeto, cuyo fin ha sido –y creo que continúa

siendo- la búsqueda de la expresión propia: proceso incesante que no se conforma con las fórmulas y lugares comunes explotados por la industria cultural actual para vender al mundo el “exotismo” de la literatura latinoamericana. Asimismo, esta empresa ha debido reparar en el lugar de enunciación de la crítica hegemónica y desde allí cuestionar las estructuras que habían otorgado ese carácter canónico y natural de las letras hispanoamericanas, denunciando, de esta manera, la existencia de un corpus negado y silenciado, donde precisamente se encontraba el inicio de la reflexión crítica. Esta línea de reflexión, interrumpida, como vimos en el primer capítulo, en los años cincuenta por la imposición y abuso de los modelos generacionales de periodización y por un inmanentismo literario a ultranza, es posteriormente retomada en década del sesenta como parte de un profundo proceso de auto-cuestionamiento que invade todos los órdenes (el político, el social y el cultural). En este momento fue claro que la literatura latinoamericana no era sólo un paquete de literaturas nacionales, sino un todo heterogéneo, intercomunicado por importantes vasos comunicantes; la crítica dejó, entonces, de lado las monografías y las apologías y se concentró en la configuración y el estudio de los *conjuntos literarios*, los cuales suponen una superación a la tradicional lectura nacionalista, heredada de las escuelas historiográficas del siglo XIX; la separación de cada conjunto por *momentos decisivos* configura a la literatura como un *sistema* articulado a la vida social y ya no como un pálido reflejo de la realidad. A partir de ese momento, y con la recepción de trabajos críticos innovadores, de corte transdisciplinario, la crítica latinoamericana ensayó nuevas formas para entender la relación entre literatura y sociedad. Como señalé al principio de este trabajo, estas nuevas reflexiones buscaron, a lo largo de estas últimas décadas, iluminar los vasos comunicantes entre la literatura latinoamericana y su referente, sin condicionar, por supuesto, a la primera a ser un reflejo fiel del segundo. De esta manera, la nueva

tendencia de la crítica literaria, o nueva disciplina de los estudios literarios latinoamericanos, ha consistido en leer al fenómeno literario como un aspecto del desarrollo social y cultural latinoamericano. Traigo esto a colación porque es una muestra del significativo proceso de cambio en el cual se han visto envueltos los estudios literarios en nuestro continente, y con los cuales este trabajo tienen enormes deudas. Transformaciones en el instrumental analítico, por ejemplo, donde el tradicional concepto de creación literaria ha sido sustituido, tratando de no abusar de la terminología marxista, por el de *modo de producción*, o práctica literaria, para hacer énfasis en las relaciones sociales que implica el fenómeno de la literatura: producción, difusión, recepción, interpretación, etc.

Los debates en torno a la posibilidad de concretar la dicha historia social y cultural de la literatura pasan, así, por diversos niveles, pero, principalmente, tienen que ver con una renovación del cuestionamiento de la función histórica de la literatura hispanoamericana, esto es, de la intención de esclarecer el contexto de producción de nuestra literatura, haciendo evidentes las redes comunicativas que establece tanto con los discursos epistémicos y artísticos hegemónicos, como con el propio campo literario local, cuestionando, así, tanto al canon literario como a las estrategias que lo han privilegiado. Esta crítica renovada es una de corte contextualizada (ejercida en un espacio y en un tiempo concretos), es decir, está en comunicación directa (o pretende estarlo) tanto con el referente como con el lugar de enunciación. Entiende a la literatura como producción literaria (o sea, ya no la mira como una esencia universalista, sino como una práctica que produce un objeto específico, lo cual implica ciertas relaciones sociales), o mejor aún: como un objeto histórico y social (sin negar desde luego sus dimensiones específicas, sean de corte estético, o de otra índole), o en otras palabras: ve a la literatura como un registro metafórico, pero no tanto de la realidad misma, sino de la relación del ser humano con la realidad, considerando así al referente literario como una imagen cultural ideológica producida por el texto, la cual, en palabras del crítico Raúl Bueno (1991), no remite directamente a lo real, sino a otra imagen cultural ideológica de carácter social, que interpreta a lo real y que se erige como una realidad o un conjunto de realidades sobre lo real.

También me parece que en esa renovación de los estudios literarios latinoamericanos, ha faltado una revisión más completa de su propia formación como discurso crítico; es decir, la crítica ha entendido su necesidad de transformarse en una agencia capaz de dar cuenta de la producción literaria dentro de la historia social de Hispanoamérica, pero no ha profundizado lo suficiente en su propio estatuto como parte de ese proceso social. Aún hoy son muy escasos, en nuestras universidades, los

seminarios o cursos dedicados al pensamiento hispanoamericano. Géneros como el ensayo, la meditación, la crítica literaria, son dejados de lado a la hora de revisar la producción literaria en América Latina. En las aulas se lee hasta el cansancio obras como *El matadero* de Echeverría, pero pocos reparan en sus borradores críticos. Y sin mencionar el abuso político y privado que ha hecho que intelectuales como Alfonso Reyes o Andrés Bello sean ahora sólo una referencia urbana: calles, escuelas (incluso cátedras) y estaciones del metro bautizadas en su honor con las “mejores intenciones”, pero que sólo se quedan allí, en el nombre, en el peligroso lugar común.

De allí mi interés por revisar ese momento puntual para nuestra formación discursiva, como lo es la formación de los Estados-nacionales de la América Hispánica y la función múltiple que el discurso de la crítica proveyó para la constitución de esos espacios discursivos como son el Estado, la nación, la cultura y la ideología. Ha sido, pues, mi intención dejar de leer, en la medida de lo posible, a la literatura hispanoamericana desde los parámetros de metropolitanos y articular mi interpretación desde la reflexión crítica local. Sólo así, creo yo, será posible sacarnos de una vez esa “violencia epistémica” que tanto ha retrasado la resolución de las problemáticas locales.

Consciente de las carencias, silencios y olvidos en este terreno, preferí partir por el estudio de un corpus formado por algunos de los “hombres de letras” (usando el término de Pedro Henríquez Ureña para hacer énfasis en la función social que el intelectual desarrollaba en las sociedades hispanoamericanas del siglo XIX) más importantes de la primera y la segunda etapa de la Independencia y de la formación de las repúblicas hispanoamericanas. Por ello intenté establecer algunas conexiones, coincidencias y comparar sus desarrollos en su propia formación como sujetos críticos. Como hice notar, todos ellos trabajan con conceptos paridos por la modernidad (soberanía, nacionalismo, civilización, estado, educación pública, bellas letras, crítica, e

institución literaria) y reflexionan sobre su aplicación en el suelo americano. Sus respuestas son diversas, a veces originales, a veces contradictorias; pero en todas ellas está patente esa preocupación básica: la búsqueda de sentido, el derecho a interpretar, a intentar hablar desde este espacio apartado del mundo civilizado que ellos recrean e idealizan en sus lecturas. He allí la historia silenciada, la problemática pendiente. En un momento como el actual en que la crítica es vista como sospechosa y donde todo pasa por el tamiz de lo económico (la vida y la educación incluidas), creo que su aporte puede ser de suyo importante.

Con ellos nace, en verdad, una conciencia planetaria, una visión de mundo moderna y desafiante, con todos los problemas, contradicciones y retos que eso implica. Rescatemos, pues, su experiencia y hagámosla productiva, así no sólo seremos coherentes con nuestra propia formación como sujetos (o como latinoamericanos), sino consecuentes como *ciudadanos*, esto es, como individuos históricos y *responsables*, en un mundo donde todos esos conceptos empiezan a ser olvidados.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

### *Bibliografía primaria*

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel:

(1949) *La literatura nacional*, III tomos, edición de José Luis Martínez, México: Porrúa, Col. Escritores Mexicanos, 52, 53 y 54.

(1992 a) *Diarios*, en *Obras Completas*, vol. XX, edición de Catalina Sierra, México: Consejo para la Cultura y las Artes.

(1992 b) *Epistolario (1850-1889)*, tomo 1, en *Obras Completas*, vol. XXI, edición de Jesús Sotelo Inclán, México: Consejo para la Cultura y las Artes.

(1992 c) *Epistolario (1889-1893)*, tomo 2, en *Obras Completas*, vol. XXII, edición de Gloria Sánchez Azcona, México: Consejo para la Cultura y las Artes.

BELLO, Andrés:

(1883, 1884 Y 1885) *Obras Completas*, vols. 6, 7 y 8, edición de la Dirección del Consejo de Instrucción Pública e introducción de Miguel Luis Amunátegui, Santiago de Chile: impreso por Pedro G. Ramírez.

(1951) *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, *Obras Completas*, Vol. IV, prólogo de Amado Alonso, Caracas: Ministerio de Educación, 1951.

(1956) *Temas de crítica literaria*, *Obras Completas*, Vol. IX, prólogo de Arturo Uslar Pietri (“Los temas del pensamiento crítico de Bello”), Caracas: Ministerio de Educación.

(1983) *Obra literaria*, edición de Pedro Grases, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

(1993) “Discurso en la instalación de la Universidad de Chile”, en *La Universidad de Chile, 1842-1992. Cuatro textos de su historia*, Santiago: Editorial Universitaria, pp. 11-30.

ECHEVERRÍA, Esteban:

(1874) *Escritos en prosa*, *Obras Completas*, tomo 5, con notas y explicaciones por don Juan María Gutiérrez, Buenos Aires: Carlos Casavalle, editor, Imprenta y Librerías de Mayo, calle de Moreno 241 y Perú 64.

(1972) *Obras Completas*, compilación y biografía por Juan María Gutiérrez, Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora.

(1991) *Obras escogidas*, edición de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín:

(1940) *El Pensador Mexicano*, edición de Agustín Yáñez, México: UNAM.

(1963) *Obras I, Poesías y fábulas*, edición y estudio preliminar de Jacobo Chencinski, México: UNAM.

(1968) *Obras III, Periódicos: El Pensador Mexicano*, edición de María Rosa Palazón y Jacobo Chencinski, México: UNAM.

(1970) *Obras IV, Periódicos: Alacena de Frioleras, Cajoncitos de la Alacena, Las sombras de Heráclito y Demócrito y El Conductor Eléctrico*, edición de María del Carmen Millán, México: UNAM, 1970.

(1981) *Obras X, Folletos (1811-1820)*, edición de Rosa María Palazón e Irma Fernández, México: UNAM.

(1991a) *Obras XI, Folletos (1821-1822)*, edición de Irma Fernández, México: UNAM.

(1991b) *Obras XII, Folletos (1822-1824)*, edición de Irma Fernández y Rosa María Palazón, México: UNAM.

(1995) *Obras XIII, Folletos (1824-1827)*, edición de Rosa María Palazón, México: UNAM.

(1997) *Obras*, tomo XIV, edición de Irma Fernández, Columba Galván y Rosa María Palazón, México: UNAM.

(1998) *El Periquillo Sarniento* [1816], edición y prólogo de Jefferson Rea Spell, México: Editorial Porrúa: Col. "Sepan cuantos...", 1.

LASTARRIA, José Victorino:

(1964) "Investigaciones sobre la influencia social de la Conquista y el sistema colonial de los españoles en Chile", en *Antología del pensamiento social y político de América Latina*, introducción de Leopoldo Zea, selección y notas de Abelardo Villegas, Washington, D. C.: Unión Panamericana.

(2001) *Recuerdos literarios* [1878], prólogo de Luis Sánchez Latorre, Santiago de Chile: LOM Ediciones/ Consejo Nacional del Libro y la Lectura.

SARMIENTO, Domingo Faustino:

(Sin fecha) *Contra Rosas*, Buenos Aires: Ediciones Jackson, Col. Grandes Escritores Argentinos, 5.

(1885) *Obras de D. F. Sarmiento*, tomo II, *Artículos Críticos i Literarios, 1842-1853*, Santiago de Chile: Publicadas bajo los auspicios del Gobierno Ar[g]entino en la Imprenta Gutenberg.

(1887) *Obras de D. F. Sarmiento*, tomo I, *Artículos Críticos i Literarios, 1841-1842*, Santiago de Chile: Publicadas bajo los auspicios del Gobierno Ar[g]entino en la Imprenta Gutenberg.

(1945) *Facundo* [1845], Buenos Aires: Ediciones Jackson.

(1971) *Recuerdos de Provincia*, Navarra: Salvat Editores, Col. Biblioteca Básica, 35.

(1996) *Viajes por Europa, África i América* [1849], Madrid: ALLCA/Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, 27.

### **Bibliografía crítica**

ANDERSON, Benedict:

(2000) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, traducción de Eduardo Suárez, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

ANDERSON, Perry:

(2000) *Los orígenes de la Postmodernidad*, traducción de Luis Andrés Bredlow, Barcelona. Anagrama, Col. Argumentos, 240.

ANDERSON IMBERT, Enrique:

(1960) “El historicismo de Sarmiento”, en *Crítica interna*, Madrid: Taurus, pp. 39-56.

(1962 Y1964) *Historia de la literatura hispanoamericana*, II tomos, México: Fondo de Cultura Económica, Col. Breviarios, 89 y 156.

ARROM, José Juan:

(1977) *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

BAJTÍN, M.M.:

(1997) *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, México: Siglo XXI.

BARRERA ENDERLE, Víctor:

(2002a) *La mudanza incesante. Teoría y crítica literarias en Alfonso Reyes*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

(2002b) *Miscelánea textual. Ensayos sobre literatura y culturas latinoamericanas*, Santiago de Chile.

(2003) “El relevo de una empresa pendiente: la independencia cultural en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, de Pedro Henríquez Ureña”, en *Revista Universum*, 18 (Universidad de Talca), pp. 45-54.

BATIS, Huberto:

(1963) *Índice de El Renacimiento*, México: UNAM.

(1993) *El Renacimiento. Periódico Literario, México, 1869*, edición facsimilar con prólogo de Huberto Batis, México: UNAM.

BÉNICHOU, Paul:

(1981) *La coronación del escritor, 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, traducción de Aurelio Garzón, México: Fondo de Cultura Económica.

(2001) *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*, traducción de Aurelio Garzón, México: Fondo de Cultura Económica.

BENJAMIN, Walter:

(2001) *Poesía y capitalismo, Iluminaciones II*, prólogo y traducción de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus.

BERLIN, Isaiah:

(2000) *Las raíces del romanticismo*, edición de Henry Ardí y traducción de Silvina Marí, Madrid: Taurus.

BETHEL, Leslie (ed.):

(1991a) *Historia de América Latina, vol. 5 La Independencia*, traducción de Angels Solá, Barcelona: Crítica.

(1991b) *Historia de América Latina, vol. 6 América Latina independiente, 1820-1870*, traducción de Angels Solá, Barcelona: Crítica, 1991.

BHABHA, Homi K.:

(2002) *El lugar de la cultura*, traducción de César Aira, Buenos Aires: Manantial, 2002.

BLOOM, Harold:

(2002) *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, traducción de Damián Alou, Barcelona: Anagrama, Col. Compactos, 253.

BOERSNER, Demetrio:

(1982) *Relaciones internacionales de América Latina. Breve Historia*, Caracas: Nueva Sociedad.

BORDIEU, Pierre:

(1967) “Campo intelectual y proyecto creador”, en Jean Pouillon: *Problemas del estructuralismo*, México: Siglo XXI.

(1999) *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, traducción de Thomas Kauf, Barcelona: Anagrama, Col. Argumentos, 193.

(2002a) *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires: Montessor.

(2002b) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, traducción de Thomas Kauf, Barcelona: Anagrama, Col. Argumentos, 167.

BORGES, Jorge Luis:

(1969) “El escritor argentino y la tradición”, en *Discusión*, Buenos Aires: Emecé, pp. 151-162.

BOSSANO, Luis:

(1982) *Andrés Bello, el hombre y su obra*, Quito: Sulibrería.

BRADING, David:

(1994) “Nationalism and State-Building in Latin American History”, en *Ibero-Amerikanisches Archiv*, 20, 1-2, pp. 83-108.

(2000) *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, traducción de Soledad Loaeza, México: ERA.

BUENO, Raúl:

(1991) *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literarias*, Lima/Pittsburg: Latinoamericana Editores.

CANDIDO, Antonio:

(2000) *Formacao da literatura brasileira (momentos decisivos)*, Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada

CARBALLO, Emmanuel:

(1991) *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara: Universidad de Guadalajara/ Xalli.

CARLYLE, Thomas:

(2000) *Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia*, traducción de Pedro Umbert, México: Porrúa, Col. "Sepan Cuantos...", 307.

CARILLA, Emilio:

(1969) *Hispanoamérica y su expresión literaria: Caminos de americanismo*, Buenos Aires: Editora Universitaria de Buenos Aires.

(1975) *El romanticismo en la América Hispánica*, II tomos, Madrid: Gredos.

CARMAGNANI, Marcello:

(1975) *América Latina de 1880 a nuestros días*. Barcelona: Oikos-Tau Ediciones.

(1984) *Estado y sociedad en América Latina (1850-1930)*, Barcelona: Crítica.

CASANOVA, Pascale:

(2001) *La República mundial de las letras*, traducción de Jaime Zulaika, Barcelona: Anagrama, Col. Argumentos, 258.

CASTILLO, Alejandra, E. Muzzopappa, A. Salomone, B. Urrejola y C. Zapata (editoras):

(2003) *Nación, Estado y Cultura en América Latina*, Santiago de Chile: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

COLMENARES, Germán:

(1997) *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*, Bogotá: Tercer Mundo Editores.

CORNEJO POLAR, Antonio:

(1978) "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural", en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año IV, 7-8, Lima, pp. 7-21.

(1982) *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas: Universidad Central de Venezuela.

(1983) "Literatura peruana: totalidad contradictoria", en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 18, año IX, Lima, pp. 37-50.

(2003) *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"/Latinoamericana Editores.

COSTA LIMA, Luiz:

(1986) *Sociedade e discurso ficcional*, Río de Janeiro: Editora Guanabara.

CUEVA, Agustín:

(1972) “Ciencia de la literatura e ideología de clase en América Latina”, en *Sociedad y Desarrollo* (Santiago de Chile), 2, pp. 67-76.

CULLER, Jonathan:

(2000) *Breve introducción a la teoría literaria*, traducción de Gonzalo García, Barcelona: Crítica.

CUSSEN, Antonio:

(1998) *Bello y Bolívar*, traducción de Gustavo Díaz, México: Fondo de Cultura Económica.

CHEVALIER, François:

(1983) *América Latina de la independencia a nuestros días*, Barcelona: Labor.

(1995, 1996 y 1998) *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*. III Tomos, Caracas: Biblioteca Ayacucho-Monte Avila Editores.

DÁVILA, Luis Ricardo:

(2002) *Formación y bases de la Modernidad en Hispanoamérica. Ensayo de historia intelectual*, Caracas: U.L.A./ Tropykos.

(2002/2003) “La expresión literaria de la nación hispanoamericana”, en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, núms.. 20/21 (Caracas, agosto-junio), pp. 233-249.

EAGLENTON, Terry:

(1999) *La función de la crítica*, traducción de Fernando Inglés Bonilla, Barcelona: Paidós, Col. Studio, 135.

(2001) *la idea de la cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, traducción de José del Castillo, Barcelona: Paidós, Col. Biblioteca del presente, 16.

ETTE, Ottmar:

(1998) “Fernández de Lizardi: *El Periquillo Sarniento* o escritura dialogada entre Europa y Latinoamérica.”, en Dieter Janik (ed.): *La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos (1800-1860)*, pp. 83-122.

FANON, Franz:

(1999) *Los condenados de la tierra*, traducción de Julieta Campos y prefacio de Jean-Paul Sartre, Bogotá: Fondo de Cultura Económica, Col. Popular, 47.

FERNÁNDEZ MORENO, César (editor):

(1972) *América Latina en su literatura*, México: Siglo XXI/Unesco.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto:

(2000) *Concierto para la mano izquierda*, La Habana: Casa de las Américas.

FISHBURN, Evelyn:

(1979) “The Concept of ‘Civilization and Barbarism’ in Sarmiento’s *Facundo* –A Reappraisal”, en *Ibero-Amerikanisches Archiv*, 5 , pp.301-308.

FLAWIÁ de Fernández, Nilda María y Olga Ruth Steimberg de Kaplán:

(1986) “La crítica literaria en el Río de la Plata durante el siglo XIX: del romanticismo al positivismo”, en *Ibero-Amerikanisches Archiv*, 12 , pp. 73-84.

FLORESCANO, Enrique:

(2000) *Historia de las historias de la nación mexicana*, México: Taurus.

FRANCO, Jean:

(1987) *La cultura moderna en América Latina*, México: Grijalbo.

(1989) “The Nation as Imagined Community”, en Jean Franco (editor): *The New Historicism*, New York and London: Routledge, pp. 204-212.

(1990) *Historia de la literatura hispanoamericana*, traducción de Carlos Pujol, Barcelona: Ariel.

(1994) *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, traducción de Mercedes Córdova, México: Fondo de Cultura Económica.

GARCÍA CANCLINI, Néstor:

(2001) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo.

(2002) *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*, Buenos Aires: Paidós, Col. Estado y Sociedad, 105.

GIRÓN, Nicole:

(1982) “La idea de la ‘Cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, en AA. VV.: *En torno a la cultura nacional*, México: Fondo de Cultura Económica/ SEP 80, pp. 51-83.

GOIC, Cedomil (Comp.):

(1990) *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. II. Del Romanticismo al Modernismo*, Barcelona: Crítica.

GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz:

(2002) *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (1987), Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuet, Col. Nexos y Diferencias, 2.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis:

(1888) *Don José Joaquín Fernández de Lizardi (El Pensador Mexicano)*, México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.

GONZÁLEZ PEÑA, Manuel:

(1977) *Historia de la literatura mexicana*, México: Porrúa, col. "Sepan cuantos...", 44.

(2000) "El Pensador Mexicano y su tiempo", en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, edición Juan Hernández Luna, México: UNAM, pp. 69-80.

GRAMSCI, Antonio:

(1977) "La formación de los intelectuales", en *Antología*, traducción de Manuel Sacristán, México: Siglo XXI, pp. 388-396.

GRUZINSKI, Serge:

(1994) *La guerra de la imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, traducción de Juan José Utrilla, México: Fondo de Cultura Económica.

(2000) *El pensamiento mestizo*, traducción de Enrique Folch González, Barcelona: Paidós.

GUERRA, Francois-Xavier:

(2001) *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, México: Fondo de Cultura Económica.

GUTIÉRREZ GUIRARDOT, Rafael:

(1985) "El problema de una periodización de la historia literaria latinoamericana", en Ana Pizarro (coor.): *La literatura latinoamericana como proceso*, pp. 119-131.

(1987) "Revisión de la historiografía literaria latinoamericana", en Ana Pizarro (coor.): *hacia una historia de la literatura latinoamericana*, pp. 79-100.

(1989) *Temas y problemas de una historiografía social de la literatura hispanoamericana*, Bogotá: Ediciones "Cave Canem".

(1990) *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*, EE. UU.: University of Maryland, 1990.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel:

(1995) *Obras I. Crítica literaria, ideas y temas literarios, literatura mexicana*, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez; introducción de Porfirio Martínez Peñalosa, México: UNAM.

HALE, Charles:

(1999) *El liberalismo mexicano en la época de Mora*, traducción de Sergio Fernández Bravo y Francisco González, México: Siglo XXI, 1999.

HALPERIN DONGHI, Tulio:

(1951) *El pensamiento de Echeverría*, Buenos Aires: Suramericana.

(1975) *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid: Alianza Editorial.

HAUSER, Arnold:

(1998) *Historia social de la literatura y el arte*, vol. 2, *Desde el Rococó hasta la época del cine*, traducción de A. Tovar y F. Varas-Reyes, Madrid: Debate.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro:

(1960) *Obra crítica*, edición de Emma Susana Speratti Piñero y prólogo de Jorge Luis Borges, México: Fondo de Cultura Económica, Col. Biblioteca Americana, 37.

(1969) *Las corrientes literarias en la América Hispánica* [1949], traducción de Joaquín Díez-Canedo, México: Fondo de Cultura Económica, Col. Biblioteca Americana, 9.

(1985) *Estudios mexicanos*, edición de José Luis Martínez, México: Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Educación Pública, Col. Lecturas mexicanas, 65.

(1986) *Historia de la cultura en la América Hispánica*, México: Fondo de Cultura Económica, Col. Popular, 5.

HERNÁNDEZ MONROY, Rosaura:

(1996) “Ignacio Manuel Altamirano, crítico literario”, en *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*, coordinación de Jorge Ruedas de la Serna, México: UNAM, pp. 88-107.

HOBBSAWM, Eric:

(2000) *Naciones y nacionalismo desde 1780*, traducción de Jordi Beltrán, Barcelona: Crítica.

HÖLZ, Karl:

(1998) “Institución literaria y despertar nacional. La literatura mexicana entre el movimiento de independencia y la Guerra de la Reforma.”, en Dieter Janik (ed.): *La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos (1800-1860)*, pp. 35-52.

HORACIO:

(1986): *Arte poética*, edición de Francisco Montes de Oca, México: Porrúa, Col. “Sepan cuantos...”, 240.

HORKHEIMER, Max:

(1974) *Teoría crítica*, traducción de Edgardo Albizu y Carlos Luis, Buenos Aires: Amorrortu Editores.

HUGO, Victor:

(1966) *Hernani*, traducción de Jacinto Labaila, Madrid: Espasa-Calpe.

HUMBOLDT, Alejandro de:

(1991) *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, traducción de Vicente González Arnao y edición de Juan Ortega y Medina, México: Porrúa, Col. “Sepan cuantos...”, 39.

ÍÑIGO MADRIGAL, Luis (Coord.):

(1987) *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II. Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid: Cátedra.

JAIMES, Héctor:

(2000) “La cuestión ideológica del americanismo en el ensayo hispanoamericano”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, 192, julio-septiembre, pp. 557-569.

JANIK, Dieter:

(1987) “*El Periquillo Sarniento* de J. J. Fernández de Lizardi: una normativa vacilante (sociedad-naturaleza y religión-razón)”, en *Ibero-Amerikanisches Archiv*, 13, núm. I, pp. 44-60.

(1990) “La noción de sociedad en el pensamiento de Lizardi y de sus contemporáneos”, en *Cahiers des Ameriques*, 10, pp. 39-48.

(1998) (ed.): *La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos (1800-1860)*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio:

(1944) *Las letras mexicanas en el siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica, Col. Tierra Firme, 3.

JITRIK, Noé:

(1968) *Muerte y resurrección de Facundo*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

(1975) *Producción literaria y producción social*, Buenos Aires: Sudamericana.

LARRA, Mariano José de:

(1968) *Artículos de crítica literaria y artística*, edición de José Lomba y Pedraja, Madrid: Espasa-Calpe, Col. Clásicos castellanos, 52.

LAZO, Raimundo:

(1970) *Historia de la literatura hispanoamericana. El Siglo XIX (1780-1914)*, México: Porrúa, Col. "Sepan cuantos...", 65.

LINDSTROM, Naomi:

(1991) "Dependency and Autonomy – The Evolution of Concept in the Study of Latin American Literature", en *Ibero-Amerikanisches Archiv*, 17, pp. 109-144.

LOSADA, Alejandro:

(1987) *La literatura en la sociedad de América Latina*, edición de Daniel Cano, Hanns-Albert Steger, Roberto Ventura y Ulrich Fleischmann, München: Fink.

LYNCH, John (ed.):

(1982) *Andrés Bello: The London Years*, Londres: The Richmond Publishing Com.

MARIACA, Guillermo:

(1993) *El poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana*, La Paz, Bolivia: Universidad Mayor de San Andrés/ Casa de las Américas.

MARIÁTEGUI, José Carlos:

(1997) "El proceso de la literatura", en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928], México: ERA.

MARICHAL, Juan:

(1978) *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana (1810-1970)*, Madrid: Fundación Juan March / Cátedra.

MARTÍN-BARBERO, Jesús:

(2002) *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*, Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.

MARTÍNEZ, Agustín:

(1995) *Figuras: la modernización intelectual de América latina: 1850-1930*, Caracas: Fondo Editorial Trópykos.

MARTÍNEZ, José Luis:

(1972) *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana y La emancipación literaria de Hispanoamérica*, México: Joaquín Mortiz.

(1993) *La expresión nacional*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

(1998) *Iconografía de Ignacio Manuel Altamirano*, México: Fondo de Cultura Económica y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

MATTALÍA, Sonia:

(1990) “Estética romántica, estética modernista”, en Ana Pizarro (ed.): *Pensamiento crítico y crítica de la cultura en Hispanoamérica*, Alicante: Instituto de Cultura “Juan Gil Albert”, pp. 33-81.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino:

(1911 Y 1913) *Historia de la Poesía Hispano-Americana*, II tomos, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.

MIER, fray Servando Teresa de:

(1987) *Cartas de un americano, 1811-1812*, prólogo y notas de Manuel Calvillo, México: Secretaría de Educación Pública, Col. Cien de México.

MIGNOLO, Walter:

(1995) *The darker side of the Renaissance (literacy, territoriality & colonization)*, Ann Arbor: Michigan University Press.

MONSIVÁIS, Carlos:

(1982) “La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas. Notas sobre la historia del término ‘Cultura nacional’”, en AA. VV.: *En torno a la cultura nacional*, México: Fondo de Cultura Económica/ SEP 80, pp. 160-226.

MORA, Pablo:

(1996) “México y los mexicanos: las estrategias de la crítica de Zorrilla”, en *Historiografía de la literatura mexicana*, coordinación de Jorge Ruedas de la Serna, México: UNAM, pp. 50-67.

MORETTI, Franco:

(2000) “Conjeturas sobre la literatura mundial”, en *New Left Review*, 3 (julio/agosto), pp. 65-76.

OSORIO, Nelson:

(1976) “Las ideologías y los estudios de la literatura hispanoamericana”, en *Casa de las Américas* (La Habana), XVI, 94, pp. 64-75.

(2000) *Las letras hispanoamericanas del siglo XIX*, Alicante: Universidad de Alicante/Universidad de Santiago de Chile.

OSSANDÓN, Carlos:

(1998) *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas*, Santiago de Chile: Arcis/LOM Ediciones, 1998.

(2001) *Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile* (escrito en colaboración con Eduardo Santacruz), Santiago de Chile: Dibam/Arcis/LOM Ediciones.

OVIEDO, José Miguel:

(1990) *Historia del ensayo hispanoamericano*, Madrid: Alianza Editorial.

(1995 y 1997) *Historia de la literatura hispanoamericana*, II tomos, Madrid: Alianza Editorial.

ORTIZ, Fernando:

(1983) *Contrapunteo del tabaco y del azúcar*[1940], La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

ORTIZ, Renato:

(1988) *A moderna tradicao brasileira*, Sao Paulo: Brasiliense.

(2000) *Modernidad y espacio. Benjamin en París*, traducción de María Eugenia Contursi y Fabiola Fierro, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

PACHECO, José Emilio:

(1982) “La patria perdida, notas sobre Clavijero y la ‘Cultura nacional’”, en AA. VV.: *En torno a la cultura nacional*, México: Fondo de Cultura Económica/ SEP 80, pp. 11-50.

PAZ, Fernando *et al.*:

(1987) *Significación histórica y vigencia moderna de la obra de Andrés Bello. Literatura y lingüística*, Caracas: La Casa de Bello.

PAZ, Octavio:

(1994) *Fundación y disidencia*, en *Obras Completas*, vol. 3, México: Fondo de Cultura Económica.

(1999) *Los hijos del limo*, en *Obras Completas*, vol. 1, México: Fondo de Cultura Económica.

(2002) *Corriente alterna*, México: Siglo XXI.

PEDRAZA, Felipe y Milagros Rodríguez:

(2000) *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid: EDAF.

PERUS, Françoise:

(1976) *Literatura y sociedad en América Latina: El Modernismo*, La Habana: Casa de las Américas.

(1982) *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, La Habana: Casa de las Américas.

PICÓN SALAS, Mariano:

(1950) *De la Conquista a la Independencia: tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, México: Fondo de Cultura Económica.

PIZARRO, Ana:

(1985) (Coordinadora) *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

(1987) (Coordinadora): *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México: El Colegio de México/Universidad Simón Bolívar.

(1994a) (Organizadora): *América Latina, palavra, literatura e cultura, volume 2, Emancipacao do Discurso*, Campinas SP Brasil: Memorial/Editora da Unicamp.

(1994b) *De ostras y caníbales*, Santiago de Chile: Universidad de Santiago.

PORTUONDO, José Antonio:

(1981) *La historia y las generaciones*, La Habana: Letras Cubanas.

PRATT, Mary Louise:

(1997) *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, traducción de Ofelia Castillo, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

(2003) “La poética de la per-versión: Poetisa inubicable devora a su maestro. No se sabe si se trata de aprendizaje o venganza”, en Friedhelm Schmidt-Welle (ed.): *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, pp. 27-46.

PRIETO, Guillermo:

(1996) *Memorias de mis tiempos*, México: Porrúa, Col. “Sepan cuantos...”, 481.

(1997) *Instrucción pública, crítica literaria, ensayos*, en *Obras Completas*, vol. XXVII, edición de Boris Rosen Jélomer y prólogo de Anne Staples, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

RAMA, Ángel:

(1984) *La ciudad letrada*, Montevideo: Comisión Uruguaya pro Fundación Internacional Ángel Rama.

(1985) *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas/Barcelona: Alfadil Ediciones.

(1987) *Transculturación narrativa en América Latina* [1982], México: Siglo XXI.

RAMA, Carlos M.:

(1978) *Historia de América Latina*, Barcelona: Bruguera.

RAMÍREZ, Ignacio:

(1944) *Ensayos*, México: UNAM.

RAMOS, Julio:

(1996) *Paradojas de la letra*, Caracas: Ediciones eXcultura.

(2003) *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* [1989], México: Fondo de Cultura Económica.

RAMOS, Raymundo (compilador):

(1981) *El ensayo político latinoamericano en la formación nacional*, México: Instituto de Capacitación Política.

REY DE GUIDO, Clara:

(1985) *Contribución al estudio del ensayo en Hispanoamérica*, Caracas: Academia Nacional de la Historia.

REYES, Alfonso:

(1960): *Ultima Tule*, en *Obras Completas*, vol. XI, México: Fondo de Cultura Económica.

REYES HEROLES, Jesús:

(1985) *El liberalismo mexicano*, México: Secretaría de Educación Pública.

RINCÓN, Carlos:

(1978) *El cambio en la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos, y Álvaro Salvador:

(1987) *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana. Las literaturas criollas de la independencia a la revolución*. Madrid: Ediciones Akal.

ROGGIANO, Alfredo A.:

(1996) “Proposiciones para una revisión del romanticismo argentino”, en *Lectura crítica de la literatura americana*, vol. 2, *La formación de las culturas nacionales*, selección, prólogo y notas de Saúl Sosnowski, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 194, pp. 105-114.

ROIG, Arturo Andrés:

(1981) *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México: Fondo de Cultura Económica..

(1994) *El pensamiento latinoamericano y su aventura (I)*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

ROJO, Grínor:

(1989): “Práctica de la literatura, historia de la literatura y modernidad literaria en América Latina”, en *crítica del exilio. Ensayos sobre literatura latinoamericana actual*, Santiago de Chile: Pehuén, pp. 13-52.

(2001) *Diez tesis sobre la crítica*, Santiago de Chile: LOM Ediciones.

(2003 a) “El pensamiento universitario de Andrés Bello: identidad hispanoamericana y sujeto moderno”, en Friedhelm Schmidt-Welle (ed.): *Ficciones y silencios fundacionales. Literatura y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, pp. 153-164.

(2003 b) *Postcolonialidad y nación* (escrito en colaboración con Alicia Salomone y Claudia Zapata), Santiago de Chile: LOM Ediciones.

ROMERO, José Luis:

(1977) (Editor) *Pensamiento político de la Emancipación (1790-1925)*, II tomos, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

(1981) *Situaciones e ideologías en Latinoamérica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

(2001) *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976), Buenos Aires: Siglo XXI.

ROTKER, Susana (editora):

(1994) *Ensayistas de Nuestra América*, II tomos, Buenos Aires: Losada.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (Coordinador):

(1996) *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*, México: UNAM.

SAID, Edward:

(1996 a) *Cultura e imperialismo*, traducción de Nora Catelli, Barcelona: Anagrama, Col. Argumentos, 187.

(1996 b) *Representaciones del intelectual*, traducción de Isidro Arias, Barcelona: Paidós, Col. Estudios, 113.

SALOMON, Noel:

(1977) “Algunos problemas de la sociología de las literaturas de lengua española”, en *Casa de las Américas* (La Habana), XVIII, 102, pp. 2-12.

SAMBRANO URDANETA, Oscar:

(1989) “El epistolario de Andrés Bello”, en Juan García Bacca *et al.*: *Significación histórica y vigencia moderna de la obra de Andrés Bello. Filosofía y otros temas*, Caracas: La Casa de Andrés Bello.

SÁNCHEZ, Luis Alberto:

(1982) *Nueva historia de la literatura americana*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

SCHEERER, Thomas.

(1998) “ ‘...nuestro mal discurso...’: José Victorino Lastarria y su ‘Discurso de incorporación a la Sociedad Literaria’ (3 de mayo de 1842)”, en Dieter Janik (ed.): *La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos (1800-1860)*, pp. 232-252.

SCHENK, H.G.:

(1983) *El espíritu de los románticos europeos*, traducción de Juan José Utrilla, México: Fondo de Cultura Económica..

SCHNEIDER, Luis Mario:

(1986) *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*, México: Fondo de Cultura Económica, Col. Popular, 136.

SCHMIDT-WELLE, Friedhelm:

(1999) “Amor y nación en las novelas de Ignacio Manuel Altamirano”, en *Literatura mexicana*, X, núms. 1-2, pp. 97-117.

(2003) “El liberalismo sentimental hispanoamericano”, en Friedhelm Schmidt-Welle (ed.): *Ficciones y silencios fundacionales. Literatura y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XX)*, Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, Col. Nexos y Diferencias, 8, pp. 317-336.

SHAW, D.L.:

(1980) “Concerning the Structure of *Facundo*”, en *Ibero-Amerikanisches Archiv*, 12, pp. 239-250.

SHILS, Edward:

(1972) *The Intellectual and the Powers and Other Essays*, Chicago/London: The University of Chicago Press.

SIERRA, Justo:

(1948) *Evolución política del pueblo mexicano*, en *Obras Completas*, vol. XII, edición de Edmundo O’Gorman, México: UNAM.

SIMON, John K.:

(1984) *La moderna crítica literaria francesa. De Proust y Valery al estructuralismo*, traducción de Coral Bracho, México: Fondo de Cultura Económica.

SPELL, Jefferson Rea:

(1956) “The intellectual Background of Lizardi as Reflected in *El Periquillo Sarniento*”, en *Publications of the Modern Language Association*, 71, pp. 414-432.

(1971) “José Joaquín Fernández de Lizardi”, en *Bridging the Gap. Articles on Mexican Literature*, México: Editorial Libros de México, S. A., pp. 97-292.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty:

(1999) *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Massachusetts/ London, England: Harvard University Press.

SUBERCASEAUX, Bernardo:

(1997) *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, tomo I, *Sociedad y cultura liberal en el siglo XIX: José Victorino Lastarria*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

TORRES-RÍOSECO, Arturo:

(1951) *La gran literatura iberoamericana*, Buenos Aires: Emecé Editores.

TORRE VILLAR, Ernesto de la (ed.):

(1960) *El triunfo de la república liberal, 1857-1860*, México: Fondo de Cultura Económica.

URBINA, Luis G.:

(2000) *La vida literaria de México [1917] y La literatura mexicana durante la guerra de la Independencia*, México: Porrúa, Col. Escritores Mexicanos, 27.

VIÑAS, David:

(1995) *Literatura argentina y política*, Buenos Aires: Sudamericana.

VITIER, Medardo:

(1945) *Del ensayo americano*, México: Fondo de Cultura Económica.

VVAA:

(1974) *La literatura iberoamericana del siglo XIX*, Tucson: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/ Universidad de Arizona.

(1984) *Problemas de la formación del Estado y de la Nación en Hispanoamérica*, Bonn: Inter Naciones.

(1996) *Lectura crítica de la literatura americana. II. La formación de las culturas nacionales*, edición de Saúl Sosnowski, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

WALLERSTEIN, Immanuel:

(1998) *El moderno sistema mundial III. La segunda era de gran expansión de la economía mundo capitalista, 1730-1850*, traducción de Jesús Albores, México: Siglo XXI.

WEINBERG, Félix:

(1977) *El salón literario de 1837*, Buenos Aires: Librería Hachette.

WILLIAMS, Raymond:

(1958) *Culture and Society 1780-1950*, New York: Columbia University Press.

(1980) *Marxismo y literatura*, traducción de Pablo de Masso, Barcelona: Península, Col. *Homo Sociologicus*, 21.

WITTMAN, Tibor:

(1980) *Historia de América Latina*, Budapest: Corvina Kiadó.

ZARCO, Francisco:

(1980) *Escritos literarios*, edición de René Avilés, México: Porrúa, Col. "Sepan Cuantos...", 90.

ZEA, Leopoldo:

(1949) *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica: Del romanticismo al positivismo*, México: El Colegio de México.

(1986) (coordinador) *América Latina en sus ideas*, México: Siglo XXI/UNESCO.

ZORRILLA, José:

(1955) *México y los mexicanos*, prólogo de Andrés Henestrosa, México: Ediciones de Andrea.

(1998) *Memorias del tiempo mexicano*, edición y prólogo de Pablo Mora, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

ZUM FELDE, Alberto:

(1954) *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. Los ensayistas*, México: Guaranía.