
Revista Iberoamericana, Vol. LXXII, Núm. 214, Enero-Marzo 2006, 243-254

SOLEDAD O EL ROMANCE NACIONAL COMO FOLLETÍN: PROYECTOS
NACIONALES Y RELACIONES INTERTEXTUALES¹

POR

FERNANDO UNZUETA
The Ohio State University

La narrativa latinoamericana del siglo XIX, desde *El Periquillo Sarniento* a las crónicas y cuentos modernistas, está inextricablemente relacionada con los periódicos y las revistas literarias de la época. Ambas formaciones discursivas comparten horizontes culturales e ideológicos semejantes, los mismos protagonistas, y experimentan procesos de modernización paralelos. Las publicaciones periódicas, además, abren nuevas posibilidades de difusión e imponen límites a la narrativa. A pesar de todas estas y otras conexiones, existen relativamente pocos trabajos críticos que exploran las implicaciones específicas de estas relaciones, y menos aún en el caso de las novelas sentimentales. Sugiero que leer literatura en las páginas periódicas donde salen en su mayor parte, y hacerlo tomando en cuenta ese medio, con su multiplicidad y variedad de mensajes, aporta nuevas perspectivas sobre lo que se entiende en y sobre esos textos. A manera de ilustración puedo señalar que mientras las historias literarias hispanoamericanas sobre el período tienden a articular visiones orgánicas y coherentes de su *corpus*, el estudio de las mismas obras en las publicaciones donde aparecieron, es decir, la lectura de la historia de la literatura desde los periódicos, al mismo tiempo que se va produciendo, presenta un panorama mucho más disperso y complejo (Unzueta, “Periódicos e historias literarias”).

A continuación examino algunas relaciones intertextuales y, sobre todo, estrategias de lectura, en un caso específico. *Soledad* es un “romance nacional” paradigmático, tanto por sus contenidos como por la manera en que se publica. Aparece como folletín de *La Epoca* de La Paz, Bolivia, entre el 7 y el 25 de octubre de 1847. Poco después se anuncia una “elegante edición” que la misma imprenta publica por separado. El procedimiento se repite un año más tarde en *El Comercio* de Valparaíso, cuando el autor, Bartolomé Mitre, se encuentra en Chile (Verdevoye 14). No exploraré las relaciones intertextuales de *Soledad* con novelas de estructura y contenidos semejantes, como *Indiana* de Jorge Sand (Rípodas Ardanaz); o con *La nueva Eloísa* de Rousseau, obra que la protagonista lee, dos personajes comentan, y que da título a uno de los capítulos. Tampoco me concentraré en los poemas citados en la novela, algunos compuestos por el propio Mitre, ni “Una impresión al pie del Illimani,” del poeta romántico Mariano Ramallo, publicado en las páginas de *La Epoca* el 23 de agosto del 1845 y en *La Abeja Pacheña* el 16 de julio de 1846.

¹ Presenté una versión preliminar de este ensayo en el MLA, en diciembre de 2001.

Propongo una lectura de *Soledad* en su contexto periodístico, aspecto generalmente ignorado por la crítica, no sólo en este caso sino también en el de tantas otras obras latinoamericanas del siglo XIX que primero, y a veces únicamente, vieron la luz en diarios y revistas. El medio de publicación no debe ser considerado como una simple nota de interés bibliográfico, o un homenaje a tendencias críticas como el nuevo historicismo, la historia cultural o los estudios culturales. En este caso en particular, proporciona un marco interpretativo fundamental, que informa las convenciones literarias y culturales que mediatizan la recepción del texto. En otras palabras, la cultura del periódico en que sale la obra es parte integral del “romance nacional” o el género histórico en el que se inscribe. En este sentido, siguiendo las pautas de Roger Chartier, más que un estudio intertextual o una historia del libro convencionales, examino cómo las maneras de leer, en este caso las maneras de leer literatura en los periódicos, en un contexto histórico y cultural específicos, contribuyen a definir los sentidos del texto e intervienen en la sociabilidad de los lectores.²

Richard Terdiman arguye que los periódicos “entrenan” o adiestran a sus lectores a aprehender sus distintas secciones como elementos totalmente separados e independientes (Terdiman 122). Mi lectura, sin embargo, muestra la continuidad y algunas tensiones entre el folletín y los otros “artículos” de los periódicos. En particular, leer *Soledad* como folletín refuerza los mensajes y programas políticos de la novela, que siguen la línea editorial de *La Época* y, más específicamente, sobredetermina una interpretación de la obra como romance nacional. Me refiero, por un lado, a sus transformaciones idealizadoras de la realidad y, por otro, a la expresión de un deseo de unidad nacional, las relaciones con el liberalismo económico y político, el énfasis en las historias nacionales o americanas, y la inextricabilidad de lo público con lo privado del género.

SOLEDAD Y EL ROMANCE NACIONAL

En los términos más amplios, el romance es una historia de amor idealizada, marcada por la caracterización polarizante de sus personajes y, con frecuencia, por su dejo anticuario y nostálgico. En el contexto hispanoamericano el romance privilegia el futuro más que el pasado, y como la mayor parte de la literatura del siglo pasado, está relacionado con la ideología del liberalismo y la formación nacional. El desplazamiento de la historia de amor a la historia de la nación se facilita generalmente mediante personajes representativos así como un héroe que es tanto amante esposo como leal patriota y encarna los ideales y la visión histórica del liberalismo hispanoamericano.³

Como en la mayoría de los romances, la trama de *Soledad* es bastante simple. La obra está ambientada en Bolivia, en 1826, inmediatamente después de su independencia; Soledad está casada con un viejo español asociado con el pasado y el abuso del poder. No

² Para un estudio relacionado, ver Poblete 1999.

³ Doris Sommer ve el romance nacional como un género que entrelaza la trama erótica con la nacional. En mi lectura presto mayor atención a los discursos meta-textuales de la época (es decir, a definiciones del género histórico), y sus relaciones con los discursos históricos (Unzueta, *El romance nacional*).

se casó por amor sino por seguir los deseos de su madre moribunda; y aunque obedece como esposa, mantiene su “libertad del corazón” (20, 21).⁴ Este pequeño espacio de inocencia se ve amenazado cuando Eduardo se propone seducirla. Enrique, el primo y casi “hermano” de la infancia de Soledad, llega en el momento apropiado y evita que su prima caiga en los lazos del libertino criollo. Poco después, el marido de la protagonista enferma gravemente y antes de morir bendice la unión de Enrique y Soledad. El joven parte en misión militar, pero en el epílogo se sabe que ha regresado y está “felicemente” casado con la heroína.

La obra es una novela sentimental que retrospectivamente cuenta la historia de un amor que parece predestinado y logra realizarse al final, después de una serie de “pruebas”. Todos estos aspectos son característicos del romance como modalidad genérica —en cuanto a la convencionalización idealizada del contenido de la obra, la caracterización dicotómica de personajes y su naturaleza excepcional— y permiten una lectura de *Soledad* en términos de un romance sentimental tradicional, en el que el apuesto y valiente héroe logra el amor ideal de la angelical protagonista. Esta interpretación, válida, pero bastante limitada, ignora aquellos aspectos del contrato prologal que conciernen a la formación de una “novela” (o romance americano) estrechamente relacionada con la historia. Es por eso que se debe “historizar” este romance destacando sus importantes, aunque pocos y casi circunstanciales elementos historicistas, y colectivizando la historia de amor sentimental para mostrar que la obra de Mitre también es un romance de la historia y la nación.

Para establecer estas relaciones simbólicas entre el romance familiar y el de la historia nacional, se puede ver al héroe como el representante del pueblo y de un nuevo movimiento nacional, ya que Enrique regresa de las guerras de independencia como vencedor del pasado colonial. Soledad, el objeto deseado, está relacionada con la nación, la tierra y la cultura; los antagonistas, que pretenden apropiarse de lo nacional, serían representantes del pasado y del poder ilegítimo o de un criollismo “conservador” e irresponsable.⁵ Al colectivizar el romance, la misión del héroe consiste en rescatar la nacionalidad usurpada y devolverla a sus dueños legítimos. El matrimonio final se puede interpretar como la unión del pueblo con la tierra y la cultura, proceso que permite la formación de la nacionalidad.

Esta lectura está basada en una serie de dicotomías, cuya *producción* narrativa merece ser examinada. En *Soledad* los valores asociados con lo bueno son la juventud, lo nacional, la naturaleza, el arte y la cultura, la sinceridad y el futuro; la vejez, lo español, la tradición, el engaño y el pasado pertenecen al polo negativo. Lo importante es señalar que este sistema binario de caracterización y jerarquización de valores, que en el romance se percibe como “natural”, es en realidad parte de una narración colectiva imaginaria,

⁴ Todas las citas de *Soledad* se referirán a la edición mencionada en la bibliografía, de más fácil acceso. No existen cambios significativos entre esta edición y el folletín.

⁵ Bradford Burns presenta una lectura alegórica más esquemática: “Soledad encapsules the Latin American people, while Don Ricardo Pérez represents the Iberians, master of the land and people. In Enrique and Eduardo, the reader encounters the two major divisions of the creoles, the liberal and the conservative” (161).

utilizada en este caso para explicar la necesidad del triunfo histórico de las fuerzas nacionales.⁶

Las dicotomías que informan *Soledad* adquieren su pleno significado en relación a una interpretación del pasado y al momento histórico apenas representado en la obra. No existe ningún motivo “natural” para que lo español sea feo, viejo y malo, mientras que lo nacional sea bello, joven y bueno. El romance, que tradicionalmente expresa los ideales de una clase dominante o en ascenso, en el caso hispanoamericano está asociado con la ideología histórica del liberalismo. En la obra de Mitre se articula la creencia en el progreso predeterminado, entendido como el triunfo de una nación civilizada que se proyecta al futuro negando un sistema colonial despótico e irracional, que se deja en el pasado.

Finalmente, a pesar que la sociedad en la época, cuando o sobre la cual Mitre escribe, sufría profundos conflictos políticos, económicos y étnicos, las pocas contradicciones del contexto social que se mencionan en *Soledad* son resueltas y adquieren una coherencia y armonía narrativas gracias únicamente a la transformación simbólica de la realidad que produce el romance (Jameson 117-18). *Soledad* impone una visión idealizada tanto a la historia de amor como a la de la patria. Junto con las importantes biografías que Mitre publicaría décadas después, es parte significativa, símbolo y prefiguración, en gran medida, de la producción discursiva del liberalismo hispanoamericano. En su urgencia por forjar una imagen de la nación con cierta coherencia interna, esta obra explica el pasado mediante el romance: transforma ciertas pautas de la realidad y produce una serie de “soluciones” más o menos utópicas a la historia y los problemas sociales del continente. La imposibilidad de desconectarla de la formación y unificación simbólica de la nacionalidad, reclama que se la considere, ante todo, como un romance de la historia hispanoamericana.

A continuación muestro que al considerar las relaciones intertextuales de la obra con el periódico en que sale se refuerzan y problematizan, a la vez, varias de las dimensiones claves del romance nacional.

SOLEDAD COMO FOLLETÍN

La Epoca es el primer *diario* boliviano. Se publica regularmente entre 1845 y 1867, pero concentraré mis comentarios en sus primeros tres años de existencia, tanto por tener mayor relevancia para el análisis de *Soledad* como porque el periódico cambia sustancialmente su línea editorial en 1848, tras el derrocamiento de la administración de José Ballivián, con la cual abiertamente se identificaba (sin ser “oficial”). Como el primer diario, y por ser publicado en La Paz, entonces la ciudad más importante de Bolivia, no es de extrañarse que *La Epoca* esté a la vanguardia de la producción y las transformaciones que la prensa experimenta en estas fechas. Hacia 1845 varias hojas introducen cambios importantes en la cultura periodística, cambios que apuntan a una mayor profesionalización y a una redefinición de las pautas culturales dominantes. Sin dejar de ser partidistas, los

⁶ Este “ideologema” (Jameson 115) se construye en el romance de Mitre mediante la descripción de las filiaciones políticas y familiares de los personajes, y contrastes entre ellos, aunque en algunas ocasiones el narrador interviene directamente para emitir juicios autoriales que refuerzan la caracterización antitética.

periódicos presentan una variedad de noticias y remitidos que a veces contradicen las opiniones editoriales; mejora la calidad gráfica y se empiezan a utilizar grabados; se presentan como “empresas” comerciales cuyos ingresos dependen de sus suscriptores y de los anuncios publicitarios. Al mismo tiempo, incrementan notoriamente las secciones de o sobre literatura y artes, así como las dedicadas a las mujeres, incorporando la sensibilidad y otros elementos del subjetivismo romántico al lenguaje cotidiano de la ciudadanía y la cultura.

En 1845, *La Epoca* y *El Correo del Interior* de Cochabamba incorporan folletines, y otros voceros siguen esta iniciativa los siguientes años.⁷ En el primer número de *La Epoca* (del 1° de mayo de 1845), se realiza la importancia y el “patriotismo” de la “santa misión” de una nueva “Sociedad Literaria”, así como el papel de la Literatura y los folletines en el proyecto cultural de la nación. También se plantea una clara dicotomía entre los folletines de los “maestros transatlánticos”, traducidos para el periódico, y los folletines “de *La Epoca*”. Se valora más este último tipo de producción local, generalmente de corte costumbrista, pero se reconoce el mayor prestigio de los folletines extranjeros (franceses, sobre todo), que constituyen la gran mayoría de los títulos publicados. En 1846 sale una *Colección de folletines publicados en “La Epoca”*, con obras de Sue, Dumas y Merimeé. Esta colección se ofrece en forma de libro y por entregas, de 48 páginas, marcando las distintas pero interrelacionadas formas de difusión de estas obras sentimentales, posteriores a su publicación inicial como folletín. *Soledad*, por otro lado, es la primera novela americana que se publica en Bolivia, y seguramente la de mayor importancia antes de la aparición –también como folletín– de *Juan de la Rosa*, en 1885.⁸

Además de los folletines, los periódicos incrementan los textos de Literatura, muchos de ellos “nacionales” o “americanos”, que publican en sus páginas. Se trata, sobre todo, de textos breves, como poemas y notas costumbristas. En 1848 sale *El Ramillete de “La Epoca”*, una publicación de “Modas, costumbres, artes, historia y literatura”, como un anuncio de las revistas literarias que se lanzarán esporádicamente en las dos décadas siguientes y regularmente a fines de siglo. Asimismo, se abocan a promover toda la alta cultura local: tertulias, sociedades literarias o filarmónicas, escuelas y representaciones teatrales. Como parte de la misma misión educativa, también incluyen notas o editoriales sobre la “policía” o el orden público, y sobre la mejora de las costumbres en general. La construcción de ciudadanos e imaginarios nacionales, por lo tanto, entrelaza elementos ideológicos y culturales con otros más abiertamente disciplinarios, como dos estrategias básicas de subjetivación.

Varios de los cambios en la prensa esbozados aquí están relacionados entre sí: con la inclusión de folletines, la apertura de secciones sobre Arte, Literatura y sobre temas “femeninos”, se busca aumentar el número de suscriptores en general y del creciente

⁷ Para un temprano ensayo sobre el surgimiento de los folletines en Chile, ver Sarmiento.

⁸ Cabe señalar que sólo se publican unas 20 novelas en todo el siglo y menos de la mitad antes de 1885 (Castañón Barrientos 93), y que entre estas “novelas” se incluyen incluso relatos de 15 páginas. También se puede mencionar que Adela Zamudio (1854-1928), una de las principales figuras literarias bolivianas, firma sus primeros poemas con el pseudónimo “Soledad,” procedente de la obra de Mitre, con el cual se identifica a Zamudio hasta el presente.

número de lectoras en particular. En notas editoriales se corteja abiertamente a este público femenino, y eventualmente se ofrecen folletines “extranjeros” u “originales” como “obsequio” para los suscriptores, es decir, como medio de enganchar lectores (Unzueta, “Periódicos y formación nacional” 55). Y así como las preocupaciones económicas y por su público permean la prensa, inevitablemente se filtran también en las novelas sentimentales que aparecen en sus páginas. En el segundo capítulo de *Soledad*, el narrador se refiere a su “calidad de folletinista,” y a su deseo de agradar a sus “amables lectores y lectoras ... especialmente a las últimas” (25). No sólo se desdobra aquí el genérico “lectores,” sino que también se insiste en que muchos de estos textos literario-periodísticos están dirigidos “especialmente” a las mujeres, a las que se pretende conquistar como lectoras.

El impulso comercial, sin embargo, queda templado por fuertes preocupaciones moralistas. Cuando se termina la publicación serial de *Rosa y Gertrudis*, de Topffer, Mitre sugiere que “los sublimes principios de moral” de esa obra “contribuyen a *seducir* la imaginación interesando a la vez el corazón.” Luego añade: “Recomendamos a los padres de familia que pongan este libro en manos de sus hijas, y a nuestras lectoras que mediten atentamente su contenido” (*La Epoca* 661 [2 agosto 1847]: 3). Además de la ya mencionada importancia de las lectoras, la nota destaca que los folletines siguen siendo considerados como “libros,” quizás porque saldrán publicados como tales. La *seducción* de la imaginación y los corazones de los lectores, por otro lado, es una característica fundamental de los romances nacionales; seguramente su principal mecanismo de subjetivación. El hecho que este texto sea un “aviso”, que se re-publicará en la cuarta página de los números siguientes, que “recomiende” una novela y que hable de seducción a la vez, me parece de sobremanera significativo. Es un artículo periodístico que trata de vender otro “artículo” –un bien de consumo cultural, en este caso–. Se hace obvia aquí no sólo la estrecha conexión entre periódicos y novelas, sino también la de ambos discursos con la cultura de un capitalismo incipiente.

También resaltan los claros paralelos en los contenidos ideológicos y proyectos nacionales de los periódicos y las novelas sentimentales. El moralismo que Mitre, como flamante redactor de *La Epoca*, atribuye al folletín de Topffer, también caracteriza el suyo. En el “prólogo” a *Soledad*, Mitre defiende el género de posibles “descarrios de la imaginación” que puede provocar, seguramente en sus versiones más “populares”, y añade que la novela es: “un espejo fiel en que el hombre se contempla tal cual es con sus vicios y virtudes, y cuya vista despierta por lo general profundas meditaciones o saludables escarmientos” (14). Mientras que los “escarmientos” remiten claramente a la dimensión disciplinaria, las “meditaciones” o, en términos más amplios, la introspección y la autorreflexividad que normalmente se asocia a los sentimientos y las pasiones en las novelas del siglo XIX, se refiere a la producción de las subjetividades “profundas” y frecuentemente contradictorias de los sujetos románticos. Concretamente, se trata de los “corazones” que las novelas sentimentales pretenden seducir y orientar a metas “saludables,” generalmente enmarcadas por los discursos nacionalistas.

LIBERALISMO Y PROYECTO NACIONAL: PERIÓDICO Y FOLLETÍN

Los periódicos incluyen traducciones, artículos, programas o cartas remitidas sobre la mujer, su moral y su educación.⁹ En su séptimo número (10 mayo 1845), *La Epoca* introduce una nueva sección titulada “El Album de las damas,” un “Semanario” que sale normalmente los sábados e incluye artículos de modas, arte y variedades. Uno de ellos describe lo que es “Un Album”: “un librito con páginas doradas ... propio para el dibujo y hasta para el grabado. Es de nueva invención; importado de Europa a nuestra América como el *romanticismo* y los *botines de punta cuadrada*...” (21 [24 mayo 1845]: 1).¹⁰ La idea de “importar” un artefacto o discurso cultural “de Europa a nuestra América” de manera análoga a la de un artículo de consumo, de última moda, describe bien la misión de este periódico y de gran parte de la cultura letrada. Sintomáticamente, los álbumes y muchos de los otros elementos literarios y culturales que aparecen en las secciones “femeninas” o de arte en los periódicos, poblarán las páginas de las novelas latinoamericanas de la época. Los romances nacionales, en particular, combinan esta sensibilidad “romántica” con el ímpetu patriótico, también ubicuo en la prensa.

En 1848, cuando se re-lanza *La Epoca* bajo nueva dirección, los redactores critican severamente su anterior política, pero elogian el papel que jugó en la promoción de la cultura:

La Epoca de la Paz tiene la gloria pues de haber sido la enseña del *movimiento liberal*, de las doctrinas humanitarias expresadas por la imprenta, del sacudimiento de la juventud adormecida en los brazos de una muelle y apática languidez: tiene por fin la gloria como el *Mercurio* de Valparaíso, o el *Comercio* de Lima de ser el primer diario boliviano. (127 [8 junio 1848]: 1)

El “movimiento liberal” se asocia con las novedades culturales (como el romanticismo y los álbumes) de la cultura letrada, pero también con una nueva manera de ver el papel de los individuos en la sociedad, y de definir los intereses económicos y el proyecto nacional en general.

Por estos años *La Epoca* aboga por el libre comercio y entra en debate sobre el tema (en 1845) con *El Eco de Potosí*, órgano proteccionista. Mientras que *El Eco* defendía la industria de amonedación de su región, el periódico paceño cantaba las virtudes de la libre exportación de *pastas* o minerales en bruto. En sus páginas reproduce y debate artículos sobre economía política clásica, textos de viajeros y de pensadores liberales europeos y latinoamericanos. Se anuncia y comenta positivamente obras como el *Facundo* de

⁹ *El Correo del Interior* imprime *De la civilización de las aldeas por medio de las mujeres*, de L. Aime Martin (en marzo-abril de 1847), obra que tendrá amplia circulación y vigencia en Bolivia. Beatriz Rossells estudia el tema de la mujer detenidamente, usando las revistas literarias de la segunda mitad del siglo.

¹⁰ El periódico también publicará varios poemas sobre estos álbumes, incluyendo uno de Mitre titulado “En el album de una joven esposa” (671 [14 agosto 1847]: 3-4). En los últimos versos, el autor expresa su preocupación por la lectura entre las mujeres: ¡Y plegue a Dios que jugueteando un día / Tu hija querida aprenda en el [album] a leer!

Sarmiento y otras de Vicente Fidel López. En términos culturales más amplios, se reproducen textos de publicaciones europeas sobre los últimos adelantos científicos, modas y artes del viejo continente, y en un plano más cotidiano, se comenta la apertura de un café en septiembre y de otro en octubre de 1847 como signos de la incipiente modernidad y progresos de La Paz.

Soledad reproduce las sensibilidades culturales y las doctrinas políticas y económicas del liberalismo del diario en que sale. La obra denuncia una cultura colonial opresiva, donde “la moda camina ... con mucha lentitud” (24), y que apenas permite que se “importen” los nuevos bienes culturales europeos. Como ejemplo, el narrador indica que “Los albums no habían penetrado todavía a Bolivia” (24). Los pocos elementos de una cultura moderna que se ven, como el piano y la Literatura, están asociados a la protagonista y a los valores republicanos que la novela proyecta hacia el futuro. El contraste entre el chocolate y el té que se sirven en una reunión presenta una dicotomía similar (31). Más que de un elogio del imperialismo británico (al favorecer el té) o de un rechazo de los productos naturales de la región, se trata de una denuncia de una cultura colonial en la cual no se permitía o limitaba la libre circulación de productos, ideas y bienes culturales. La interpretación histórica de la novela también es consecuente con estos modelos liberales y corresponde a la de la historiografía romántica latinoamericana, incluyendo las futuras biografías e historias patrias del propio Mitre (ver Burns).

Mitre actuó como redactor de *La Epoca* por casi tres meses. En su primera nota editorial, señala que se propone ser fiel “al programa de moderación y progreso adoptado por este periodico desde la época de su fundación,” a defender “la suerte de la nación” y abogar por el “bien público.” Menciona su preocupación por “el adelanto físico y moral del país,” y por factores que deciden el “porvenir,” como “la educación, el comercio, la agricultura etc. etc.” De manera central, advierte que el periódico:

Removera el *entusiasmo* en el pueblo evocando los gloriosos recuerdos de nuestra historia en los grandes aniversarios de la patria, y recordando la memoria ilustre de los hombres que han merecido bien de ella.

Mitre resume su proyecto como un “programa de patriotismo y progreso”. Y piensa que para implementar este programa, debe formar “el gusto de la juventud” mediante la Literatura, y entusiasmar los sentimientos patrióticos del pueblo (“La Nueva Redacción” 659 [30 julio 1847]: 1). En otras palabras, la dimensión nacionalista de este periódico es parte central de su proyecto cultural y político; e incentivar el patriotismo una de sus misiones. Como plan editorial, el de Mitre se parece a muchos de los prospectos que inauguran los nuevos periódicos en esos años. Lo cité en algún detalle porque los artículos de *La Epoca*, y los publicados bajo su dirección en particular, tocan todos los distintos puntos claves del liberalismo ya destacados. *Soledad*, a su vez, también cubre varios de ellos.

El 7 de octubre del mismo año, en el mismo espacio editorial donde se publica el anterior programa (primera página, arriba), sale lo que ahora se conoce como el “prólogo” de *Soledad*. Este es uno de los “manifiestos” que definen la poética de la novela sentimental y el romance nacional latinoamericano, y aparece como una nota editorial bajo

el encabezamiento: “*Soledad*. / Novela original escrita para *La Epoca*” (715 [7 octubre 1847]: 1-2). El folletín en sí empieza en el mismo número, en el tercio inferior de la página.¹¹ Los paralelos entre esta nota de la redacción (la palabra prólogo no aparece), un texto importante del americanismo literario, y el “programa” editorial de *La Epoca* que acabo de comentar son claros. En la poética de la novela se expresa la misma preocupación por los “adelantos” y el progreso de la civilización americana, términos medidos con modelos europeos, y la misma visión teleológica de la historia, que también comparte el romance. Proyectivamente, destaca el papel que la novela debe jugar en la educación y moralización de la sociedad, y de la juventud en particular. Finalmente, prescribe que las novelas americanas deben popularizar “nuestra historia ... hechando mano de los sucesos de la conquista, de la época colonial, y de los recuerdos de la independencia” (14).

Ambos textos coinciden en que recordar “nuestra historia” y a los héroes de la independencia es una manera de promover el patriotismo y la unidad nacional. *Soledad*, por lo tanto, rescata la memoria de “uno de los caudillos más terribles que combatían contra los españoles del Alto Perú” (52). La novela pone en acción el programa editorial y el de la poética novelística, no sólo por lo que representa sino también por el modelo interpelatorio que propone: “La relación” de las “hazañas” del caudillo “*entusiasmaba*” al protagonista, entusiasmo que lo impulsa “a incorporarse al general Lanza para pelear por la independencia de su patria” (53). Escuchar o leer estos relatos sobre la gestación de la república es participar en un acto de convocatoria nacionalista ante el cual este protagonista, como los de muchas otras novelas fundacionales, accede. A su vez, se espera que este héroe, aunque sea de ficción, entusiasme al pueblo, o por lo menos al público lector, encarnando ese “programa de patriotismo y progreso” que se plantea en la nota editorial del periódico, se repite en el “prólogo” sobre la novela, y se lleva a la práctica en el folletín.

Los paralelos entre el prólogo y el programa editorial de Mitre se reproducen, más ampliamente, en las poéticas de la novela y del americanismo literarios, por un lado, y los prospectos de los periódicos de la época, por otro. En ambos casos se trata de proyectos para lo que se desea perfilar como la contribución de las novelas o la prensa en el quehacer de las culturas nacionales. A pesar de que se trata de proyectos con una fuerte carga utópica (al representar, por ejemplo, la novela como la lectura de las masas, y a los periódicos como el medio que democratiza la sociedad), tanto prólogos como prospectos contienen los ideales de la cultura letrada en torno a la nación. Además de encarnar las aspiraciones y deseos sociales de una clase específica a mediados de siglo, dichos proyectos nacionales informarán de manera mucho más concreta y material los programas políticos de los gobiernos liberales en décadas posteriores.

También me interesa sugerir que tanto en las poéticas de la novelas como en los prospectos de los periódicos se proponen estrategias de lectura de los respectivos contenidos discursivos. Más específicamente, se prescribe cómo leer lo nacional en las representaciones novelísticas de la naturaleza, la historia y las costumbres americanas, y en los artículos sobre la actualidad nacional y mundial de la prensa. Y si bien los meta-textos

¹¹ En los números siguientes sale en el mismo espacio, en las dos primeras páginas.

proponen estrategias paralelas de leer lo nacional en novelas y periódicos, en los textos en sí se articulan a veces imágenes o escenas de lectura divergentes. En *Soledad*, la lectura de *Julia o la nueva Eloísa* se representa como una escena íntima y privada, que lleva a la reflexión y a la meditación (tal como sugería el prólogo de Mitre). En esta escena (46-50), en la que se presenta un intento fallido de seducir a la protagonista, el tiempo parece detenerse, y los sentimientos leídos tanto imitan como afectan el estado de ánimo de los personajes. La Literatura, en otras palabras, aspira a la trascendencia y se representa en esos términos. Los periódicos del momento, por lo contrario, sin realizar necesariamente su carácter efímero, insisten en su mayor difusión en relación a los libros, y en la velocidad con la que circulan y transmiten las noticias. Sintomáticamente, el prospecto de *La Abeja Paceña* declara: “el Periódico corre de mano en mano y de pueblo en pueblo; vuela como una hojita telegráfica” (1 [13 junio 1846]: 1). Folletines sentimentales como *Soledad*, por lo tanto, habitan ambiguamente la temporalidad de una literatura que se niega a perder su “aura,” y aspiran al mismo tiempo a la inmediatez y popularidad del nuevo medio en que aparecen y circulan.

EL PERIÓDICO Y LA PUESTA EN CRISIS DEL ROMANCE Y PROYECTOS NACIONALES

La tensión de la temporalidad textual entre literatura y periodismo no es la única que se presenta al leer el folletín de Mitre como parte de *La Epoca*. El 25 de octubre se publica el “epílogo” de *Soledad*. En el mismo número Mitre se despide como redactor, informando que se aleja “ocupado en el servicio público” y destacando el interés que tomó “por la suerte del país y por sus adelantos físicos y morales” (2). En la cuarta página se anuncia que se terminó de publicar el folletín y se atribuye la buena recepción de la obra a su “asunto nacional, y [a] la circunstancia de pasar su acción en Bolivia”. También se invita los lectores a comprar la “elegante edición” en que saldrá como libro, en un anuncio que se repetirá por algunas semanas (730 [25 octubre 1847]: 4). El carácter comercial del folletín, entonces, parece inseparable de su popularidad y condición “nacional”.

Lo que no se menciona es que Mitre se va a luchar para defender la presidencia de Ballivián, amenazada de muerte por asonadas y revueltas particularmente delicadas ante los conflictos del momento con Perú. Estos conflictos, ampliamente comentados por el periódico, y otros que también se introducen en sus páginas, como las rivalidades regionales y las luchas entre liberales y proteccionistas, “el problema indígena”, las fracturas sociales y lingüísticas ..., desaparecen de la novela (y de muchas lecturas que no toman en cuenta su medio de publicación). El narrador afirma, por ejemplo:

Entonces [en 1826] Bolivia no era lo que es hoy [1847]; una nación homogénea, que no comprende ni puede comprender otro sistema que el representativo republicano. (38)

La idea de Bolivia como una “nación homogénea” y unida que propone *Soledad* es la solución imaginaria que el romance articula ante una serie de conflictos verdaderos (Jameson), la proyección literaria de un deseo más que la representación de una realidad.

Si bien en la novela esta “solución” posee cierta coherencia narrativa interna, dicha coherencia resulta (más) problemática al considerar su contexto periodístico de publicación.

La unidad a la que aspira la novela contrasta notoriamente con su marco intertextual. El día que se termina de publicar *Soledad* también sale un resumen y comentario del discurso de despedida de Ballivián al irse a defender “la independencia” de “la Nación,” amenazada tanto por la “anarquía” que asoma en “su territorio” como por la “Nación vecina.” Se invoca al “patriotismo de todos” y a la “adhesión a la causa nacional,” pero se lo hace ante las “corporaciones” y “personas importantes” que fueron “convocadas a Palacio” a escuchar el discurso (730 [25 octubre 1847]: 1). No sólo se pone aquí en evidencia que la “unidad” nacional está en crisis, sino también que cuando se supone existía en toda su plenitud estaba basada en un modelo corporativo y tradicional, que parecería contradecir las propuestas ideológicas “modernas” del folletín y de todo el periódico.

Incluso antes de esta última crisis política boliviana, cabe preguntarse por qué Mitre, futuro presidente, fundador de *La Nación* y del partido Liberal en la Argentina, ambientaría su “romance nacional” en el país andino. Por un lado, los romances nacionales de mediados del siglo XIX son lo suficientemente abstractos como para poder ser adoptados, modularmente, por distintas naciones. Cuando Mitre menciona “nuestra historia,” tanto en su prólogo como en su programa editorial, no se presenta como algo problemático que esa historia sea la americana o la de una nación en particular. Cualquiera sea el caso, estas historias están claramente signadas por serios conflictos y contradicciones. La idealización del romance, nuevamente, esconde problemas nacionales o americanos verdaderos.

La condición del exilio de Mitre permite otra aproximación. En el prólogo a *Soledad*, el autor manifiesta su profunda gratitud hacia Bolivia y la conciencia de estar “proscrito” de su país (15). Varios de sus poemas publicados en *La Epoca* reproducen los mismos sentimientos. El dolor del exilio es particularmente agudo en “A mi amigo D” (721 [14 oct 1847]: 3), dedicado a Domingo de Oro, antiguo redactor de *La Epoca*, y compuesto (“improvisado”) el 7 de octubre, fecha en que empieza a publicarse *Soledad*: “Pensemos en la patria, sus males deplorando / Después de haberle dado la juventud en flor, / En medio de la desgracia su culto conservando...” Similarmente, en el ya citado “En el album de una joven esposa,” el poeta se denomina “el peregrino”, y en el poema anónimo “Para el album de mi amigo J.R.M.,” se declara “Proscrito, sin patria y sin amigos” (682 [27 agosto 1847]: 3). Tanto Burns como Rípodas Ardanaz sugieren que la administración liberal de Ballivián y la relativa prosperidad de Bolivia por esos años contrastaban favorablemente con la Argentina de Rosas, de la cual se había escapado Mitre. Ambientar una obra “nacional” en otro país, por lo tanto, implica “pensar,” indirectamente, sobre lo que se percibe desde la perspectiva liberal como “los males” o la crisis del proyecto nacional argentino.

En síntesis, reflexionar sobre *Soledad* como romance nacional en el marco del diario en que se publica como folletín ilumina las múltiples tensiones entre estas dos formaciones discursivas y las del género en sí. Estas incluyen las distintas temporalidades en la novela y el periódico, y la búsqueda de popularidad y el moralismo elitista que incorporan, entre otras. A pesar que el periódico apoya el mismo programa hegemónico que la novela, es también testimonio de la heterogeneidad social y de la fragmentación política y territorial de ese país. En otras palabras, en la lectura intertextual que planteo, se ponen en mayor relieve tanto las transformaciones idealizadoras del romance, que esconden todas las

tensiones y conflictos sociales e históricos, como las contradicciones inherentes en su proyecto nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Burns, Bradford. "Bartolomé Mitre: The Historian as Novelist, the Novel as History". *Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography* 32/2 (1982): 155-67.
- Castañón Barrientos, Carlos. *Literatura de Bolivia. Compendio histórico*. La Paz: Ediciones Signo, 1990.
- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Mauro Armíño, trad. Madrid: Alianza, 1993.
- Jameson, Frederic. "Magical Narratives: On the Dialectical Use of Genre Criticism". *The Political Unconscious*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981. 103-50.
- Mitre, Bartolomé. *Soledad*. [1847]. La Paz: Ed. Puerta del Sol, 1988.
- Poblete, Juan. "La construcción social de la lectura y la novela nacional: el caso chileno". *Latin American Research Review* 34/2 (1999): 75-108.
- Rípodas Ardanaz, Daisy. "Mitre en Bolivia". *Universidad de San Francisco Xavier* 15/35-36 (1950): 65-110.
- Rossells, Beatriz. *La mujer: una ilusión. Ideologías e imágenes de la mujer en Bolivia en el siglo XIX*. La Paz: CIDEM, 1988.
- Sarmiento, Domingo F. "Nuestro pecado de los folletines". [1845]. *Obras de D. F. Sarmiento*. Buenos Aires: Gobierno Argentino, 1883-1900. 2: 314-17.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Terdiman, Richard. *Discourse/Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.
- Unzueta, Fernando. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima/Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996.
- _____. "Periódicos e historias literarias". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias* 6/11 (1998): 161-78.
- _____. "Periódicos y formación nacional: Bolivia en sus primeros años". *Latin American Research Review* 35/2 (2000): 35-72.
- Verdevoeye, Paul. "Littérature et américanisme: autor de *Soledad* (1847), roman de Bartolomé Mitre". *Le roman romantique Latino-Américain et ses prolongements*. Olver Gilberto de Leon, et al. Paris: L'Harmattan, 1984. 11-23.

PERIÓDICOS CITADOS

La Epoca
La Abeja Paceña