

Araucaria. Año 7, N° 13 Primer semestre de 2005

# Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance de la historia en Hispanoamérica [1]

Fernando Unzueta | The Ohio State University. EEUU

## Resumen:

Este artículo explora el papel de la cultura letrada, y de las novelas en particular, en la constitución de los imaginarios nacionales durante el siglo XIX en Hispanoamérica. Arguye que si bien las novelas de Lizardi empiezan el proceso, la dimensión histórica de los romances nacionales de mediados de siglo proporcionan mayor coherencia narrativa a sus proyectos nacionales. Estos romances se producen en contextos culturales más abiertos y obtienen mayor difusión dadas sus relaciones con los periódicos. Finalmente, "Escenas de lectura" examina cómo distintas modalidades de lectura interpelan a individuos y comunidades de distintas maneras y encuentra que las identificaciones producidas por lecturas "sentimentales," características de los romances, son especialmente efectivas.

**Palabras clave:** romance nacional, modos de lectura, imaginario nacional

## Abstract:

This article explores the role of lettered culture, and of novels in particular, in the constitution of national imaginaries in 19<sup>th</sup>-Century Latin America. It argues that while Lizardi's novels begin this process, the historical depth of mid-century national romances provides greater narrative coherence to their national projects. These romances are published in more open cultural contexts and achieve greater distribution thanks to their relations with newspapers. Finally, "Escenas de lectura" examines how different modes of reading interpellate individuals and communities in different ways and finds that identifications produced as a result of "sentimental" readings, characteristic of romances, are especially effective.

**Key words:** national romance, modes of reading, national imaginary

**S**i el "quid de la nación moderna" es, de acuerdo a E. J. Hobsbawm, la "formación del estado-nación" [2], en las Américas la disolución territorial de la mayor parte de la monarquía española y su recomposición en repúblicas tuvo lugar durante la primera mitad del siglo XIX. En ese periodo, los reinos de América lucharon y obtuvieron la independencia, comenzando a producir configuraciones escriturales de sus naciones.

Sin embargo, la mayoría de los estudios de las naciones latinoamericanas las miden de acuerdo a indicadores sociales y materiales asociados a nacionalismos contemporáneos, como luchas por la justicia social, articulación territorial plena, movimientos nacional-populares en una era de creciente movilización social y del proceso de "modernización" en general. Desde estas perspectivas política y sociológica tradicionales, la historia de América Latina ha sido interpretada como una manipulación oligárquica de nacionalismos en contra del pueblo en repúblicas carentes de naciones [3]. En una línea diferente, se ha escrito mucho acerca del oxímoron intelectual de un "nacionalismo continental," normalmente para condenar nacionalismos localizados y cortos de miras en favor de un Panamericanismo ideal [4]. A menudo, la nación ha sido definida en términos esencialistas relativos a su composición racial mixta, utilizando expresiones como *raza cósmica*, *continente mestizo* o *pueblo enfermo*. Con independencia de los méritos de muchos de estos estudios y sus más recientes versiones, poco dicen acerca de cómo la nación surgió y tuvo lugar su formación en el siglo XIX. Además, al imponer criterios tardíos a sus formas tempranas, están destinados a representar a la nación como un proyecto incompleto y fallido.

En un cambio gradual, algunas interpretaciones recientes de la nación se centran en la formación de las culturas nacionales a través de la escritura y otras manifestaciones culturales y establecen las raíces del nacionalismo populista del siglo veinte en el liberalismo del siglo XIX [5]. Mientras que los elementos objetivos que constituyen las nacionalidades hispanoamericanas se forjaron más tarde, el imaginario de la identidad nacional (los símbolos y el lenguaje del nacionalismo) es contemporáneo con los primeros discursos y las instituciones políticas que proclamaron la independencia de la corona española y estaba bien establecidas hacia 1860 [6]. Además, independientemente de lo popular o bien integrada que sea una nación, las asociaciones entre los individuos a las que pertenecen son siempre, como dijera Renan, más culturales que materiales [7]. En último análisis, más que una simple búsqueda de las raíces de la nación en un periodo anterior, es un cambio conceptual, un cambio que ofrece un nuevo modelo interpretativo para el estudio de la formación nacional, a saber, un nuevo modo de leer la nación.

## **Leer y escribir la nación**

*Imagined Communities* de Benedict Anderson (1983/1991) ha sentado las bases para esta nueva aproximación al problema del nacionalismo. Si bien doctrinas y prácticas políticas modernas son todavía centrales en la aproximación al surgimiento de las naciones, su perspicacia consiste en considerar el nacionalismo como un sistema cultural (en lugar de político e ideológico) que emerge en contraste con comunidades religiosas centralizadas y los dominios de las dinastías, y gracias a los avances tecnológicos de la cultura de la imprenta [8]. Desde esta perspectiva constructivista, opuesta a las orientaciones materiales o esencialistas, cabe ver la nación como un artefacto (Anderson) producido mediante un amplio radio de símbolos, narrativas y discursos de formación, incluyendo escritos de periódicos, historia y literatura.

Tal redefinición del "objeto conceptual" [9] de la nación comenzó a tener un impacto considerable en las discusiones de las nacionalidades hispanoamericanas en la década de 1980, gracias a la recepción del trabajo de Anderson y, probablemente más significativo, de *La ciudad letrada* (1984), de Angel Rama. Si bien no deseo combinar los enfoques de estos dos importantes libros, algunos paralelismos parecieran obvios, en especial lo relativo a los roles atribuidos a los intelectuales y a los burócratas y, de modo más general, a los medios impresos y a la cultura nacional *vis-a-vis* la formación del estado. En el campo de la literatura y los estudios culturales, la colección de ensayos titulada *Nation and Narration*, de Homi Bhabha, puso el paradigma de Anderson a la vanguardia y orientó el estudio de la nación hacia su formación narrativa, esto es, se centró en "cómo es escrita", sobre todo a través de la novela [10]. A partir de ahí, *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America* (1991), de Doris Sommer, muestra las "inextricabilidad de la política de la ficción en la historia de la construcción de la nación", y más específicamente de las novelas románticas y la historia patriótica [11].

El impacto del libro de Sommer fue el causante de mi invitación a tratar el papel del romance nacional en la conferencia interdisciplinaria que motivó este ensayo [12]. Uno de los objetivos de la conferencia era producir exploraciones históricas de cómo la nación fue escrita y leída en la América Latina del siglo XIX. Si bien existe un considerable número de trabajos sobre cómo la nación fue escrita, desafortunadamente la bibliografía del modo de lectura de la literatura de ese periodo (o del presente) es extremadamente limitada, y hasta inexistente cuando se trata de la lectura de la nación en las novelas. Por lo tanto, son necesarios nuevos, y a veces

oblicuos, enfoques de este tema. Uno de ellos considera las novelas nacionales como género histórico. Sommer, por ejemplo, observa, en forma precisa una "coherencia genérica" que podría perderse en lecturas individuales de las novelas históricas que estudia. Argumenta además que estas obras "se convirtieron en novelas nacionales... no tanto [debido a] su popularidad de mercado, aunque es seguro que muchas de estas novelas se volvían populares inmediatamente, pero el hecho es que se convirtieron en lecturas obligatorias en las primeras décadas del siglo XX" [13]. Es válido destacar la popularidad de las novelas, pero esta popularidad poco dice sobre cómo se interpretaba su dimensión nacional. Mientras que la institucionalización del romance nacional como lectura obligatoria en el sistema escolar es un fenómeno tardío, el hecho de que se le considere un género (histórico) implica la existencia de un rango de convenciones literarias que dan cuenta de la lectura y escritura de esas obras en el momento en que fueron publicadas. En este sentido, deseo argumentar que la nación era parte integral de las ideas y prácticas involucradas en la producción y recepción de las novelas sentimentales de América Latina.

Apelaré a la noción de "horizonte de expectativas" o de "experiencia literaria de lectores, críticos y autores contemporáneos y tardíos", para hablar de algunas de las convenciones que dan cuenta de los modos de interpretación y escritura literaria del mundo. Según Hans Robert Jauss, este concepto incluye factores tales como "normas familiares o poéticas inminentes del género", la tradición histórico-literaria y las posibilidades de los lectores de establecer comparaciones entre un "horizonte estrecho de expectativas literarias" y el "horizonte más amplio de la experiencia de la vida" [14]. Si bien los primeros dos elementos son habitualmente considerados por el estudio de los géneros históricos, el tercero raras veces lo es, a pesar de su importancia. Un análisis contextualizado e historizado de las prácticas de lectura ilumina la función social formativa de la literatura [15], y por eso parece altamente relevante en cualquier discusión del tema y de la formación nacional a través de una narrativa que desea ir más allá del texto. Por tanto, uno de los modos en que historizaré mis comentarios sobre las novelas nacionales será insistiendo en que la aproximación constructivista de la nación y del mismo género novelístico, además de ser parte de los paradigmas conceptuales contemporáneos, era una preocupación clave de muchos textos del siglo XIX. Los intelectuales del periodo tuvieron una fe enorme en el poder de la palabra escrita, tanto en forma formativa como corruptiva. Al igual que Jauss, creían de hecho que la literatura influye en el modo en que el lector actúa y se ve a sí

mismo en su mundo. Lo más importante es que creían (y a veces temían) que las novelas ayudaban a definir el carácter personal y la identidad nacional.

En un artículo titulado "La Educación," publicado en 1857 en un periódico boliviano de corta vida, el periodista anónimo comienza describiendo el suicidio de un joven de 20 años de edad al frente de una escuela, y continúa comentando acerca de la laxa educación de los jóvenes de hoy y el efecto que tiene la lectura en ellos:

Los resortes de familia se hallan completamente relajados. La niñez está abandonada a si misma: su carácter distintivo, la obediencia, desaparece... Y la juventud ¿cómo podrá educarse de su propio esfuerzo?... No hai un principio superior que regle sus movimientos. Desapareciendo las verdades relijiosas ni aun le quedan las máximas de la honradez exterior y decencia social. *La fuente de su filosofía, de su literatura, de su religion, de su historia, de su política, la de todas sus ideas y sentimientos, son las novelas* [16] .

Dado un sentido moderno de disminución de lo tradicional o de los valores transcendentales, las novelas tanto como la televisión en la sociedad actual, se percibían como la influencia más importante en el pensamiento, en los sentimientos y hasta en las acciones del lector, es decir, en cada aspecto de su vida. Es más, la influencia de la novela en la subjetividad y conducta del lector no sólo concierne al ámbito privado, sino que es también una cuestión pública, un asunto de estado, por cuanto se concibe a la familia y la nación como organizaciones sociales paralelas:

La situación doméstica ha sido, es y será siempre la palabra que explica las revoluciones, los triunfos y las derrotas nacionales. El despotismo privado engendra el despotismo político: el desorden de la familia es la anarquía del estado [17] . Las novelas latinoamericanas incorporan en forma consistente ambos temas. Como sugiere Sommer, las novelas a menudo establecen textos sentimentales remendando los clamores del "ideal de la familia burguesa" y convirtiendo el amor y el matrimonio en proyectos fundamentales [18] . La familia funciona como el modelo natural de la nación. Más significativo, el involucramiento con el romance familiar provee el fundamento de la contribución de la novela a los esfuerzos de la construcción de la nación. En otras palabras, la representación ficcional de la familia y el romance median las relaciones y establecen lazos entre los lectores y la nación.

Ensayos críticos y otras piezas programáticas del periodo desarrollan de forma clara la

conexión entre literatura y el proceso de la formación nacional en las jóvenes repúblicas. Hacia mediados de siglo, la novela, en particular, participaba en este proceso gratificando instancias de conducta ejemplares (para así evitar las malas influencias de la literatura de Europa que podía conducir al suicidio de jóvenes extraviados u otro tipo de actos inmorales), uniendo los destinos personales y de la familia a los de la historia patriótica, y representando o sugiriendo la unificación simbólica de la nación. Las interpretaciones que relacionan las novelas con la formación de la nación corresponden tanto a la lectura crítica presente de las novelas del siglo XIX, como al tenor general del "horizonte de expectativas" que circundan la escritura e interpretación de estas novelas al ser publicadas originalmente.

La lectura es una actividad creativa pero variable, un eje implicado en el complejo proceso de la producción de sentido, incluyendo el sentido de la nacionalidad. No acepto la noción pasiva de lectura, donde el sentido es fijado para siempre por el autor o el texto (al ser escrito) y disponible en forma unívoca para los lectores. Dicho esto, en la otra mitad del "círculo hermenéutico", los textos mismos proveen directrices para su propia interpretación, un mapa para su lectura y construcción de sentido [19]. No obstante, no abogo por un juego totalmente libre de lectura, ni por una posición textualista absolutista de significativos flotando libremente. Por el contrario, considero que la estructura y el contenido de un texto ofrece a sus lectores un rango limitado de "posiciones de sujeto" (aunque no todos los lectores cumplan con esas "guías" o se circunscriban a aquellas posiciones), manteniendo ciertas lecturas dominantes. Además, aparte de las relaciones textuales, fundamentos contextuales e institucionales, los modos en que los contemporáneos de hecho leían la nación se determinaba también por las prácticas y las convenciones de lectura. En consecuencia, cualquier evidencia externa acerca de cómo la gente leía enriquecería este tipo de obra enriquecería el análisis. En base a lecturas disponibles y convenciones genéricas, exploraré los modelos que las novelas nacionales proporcionan para cómo leerse a sí mismos, la literatura y el mundo, manteniendo en mente que, en la medida que son "dialógicos", incorporan y anticipan respuestas de lectura [20].

Más que reiterar el vínculo entre el romance, la familia y la nación, algo que Sommer hace muy bien, me concentraré en puntos adicionales pero relacionados con cómo la nación fue narrada y leída en las novelas sentimentales en América Latina. Primero, propondré interpretaciones (lecturas) de dos modos diferentes de configurar (escribir)



la nación que sugieren que las novelas históricas proveen un sentido narrativo ideal y a la medida para la representación del imaginario nacional dominante de la mitad del siglo XIX. Demostraré que una nueva conciencia histórica irrumpe en la literatura como un ingrediente clave del imaginario nacional, y que el romance nacional incorpora el modo de ver la historia y la sociedad de la novela. Como género, el amplio perfil de las novelas nacionales fue definido alrededor de 1850 y son esas convenciones las que utilizo en mi lectura. En segundo término, argumentaré que las novelas del siglo XIX introducen un cambio radical y una apertura de "escenas de la lectura" en América Latina. Este cambio está relacionado con los cambios en las prácticas culturales, de publicación, de lectura y de escritura de la época, y suministran una identificación más íntima entre el lector y los personajes, el público y la nación. Mi investigación sobre las escenas de lectura de la novela confiere un bagaje contextual para las interpretaciones presentadas y una nueva mirada en el horizonte de expectativas involucradas en la lectura y narración de la nación. Por último, exploraré algunos de los mecanismos actuales mediante los cuales las novelas seducen al lector hacia la pertenencia de la nación y sugieren que modos similares de lectura existen en el ámbito de la oralidad y los escritos autobiográficos, superando la división de oralidad/escritura y ficción/no-ficción.

## **Imaginar las naciones**

En las primeras décadas del siglo XIX, la formación de la identidad criolla, sea como un modo de legitimar el levantamiento en contra de la corona española, o como articulación de un "nacionalismo incipiente... casi enteramente desprovisto de contenido social" [21], se vio beneficiada por la clave de la conceptualización de nación de Anderson, es decir, por un nuevo sentido del tiempo y el espacio articulado a través de la difusión de la imprenta capitalista. Anderson argumenta que las comunidades nacionales surgen de la difusión de la novela y de los periódicos: nuevos "modos de aprehender el mundo" que hacen posible pensar la nación" [22]. En la América hispana, esta "difusión" sucedió más tarde y tuvo una lectura más limitada que en su contraparte norteamericana. No obstante, se fundaron varios periódicos hacia finales del siglo XVIII, y muchos más en las primeras décadas del siglo entrante [23]. Fueron instrumentales en la lucha por la independencia política de España, como muchas de las ideas que produjeron el patriotismo criollo, si bien no publicadas directamente en los periódicos de la época, eran discutidas, atacadas, debatidas y re-

impresas en ellos. Retrospectivamente (en 1846), el escritor venezolano, Juan Vicente González, sintetizó crípticamente el impacto político e ideológico de los periódicos de la época de la independencia como sigue: "la prensa ha sido el itinerario de la revolución" [24] .

Aun antes de que la emancipación fuera un hecho inminente, o cuando el gobierno o la censura inquisitoria acallaron las convocatorias políticas directas a favor de la independencia, los periódicos criollos jugaron un papel crucial en la formación de un sentido de identidad entre las comunidades coloniales. La mayoría de esos periódicos eran editados por Sociedades Patrióticas o Económicas de Amigos del País. A través de ellos, la noción de patria adquirió un sentido más preciso en la medida en que sus miembros empezaron a tener una conciencia clara del territorio común, pasado y presente, mediante los escritos sobre la geografía, historia y política del país [25] . Pocos años más tarde, en vísperas de la independencia mexicana, los periódicos formaban parte de un "esfuerzo civilizatorio" relacionado con la formación de las comunidades nacionales, un "sentido de una cultura más amplia en construcción" y la necesidad de "ciudadanos preocupados por el desarrollo de la sociedad como un todo" [26] . Los periódicos de la época colonial, por lo tanto, empezaron a articular la tierra, la cultura y la comunidad en unidades coherentes, lo que nos lleva a corroborar la afirmación de Anderson de que la imprenta capitalista permite a las extensiones territoriales ser "imaginadas como naciones" [27] .

La novela, como el periódico, también proporciona un medio para imaginar las naciones. Por lo menos desde el estudio de Ian Watt sobre el "surgimiento" de esta forma en el siglo dieciocho, la "novela burguesa" ha sido asociada con la formación de la nación a través de la autoconciencia de la clase media, particularmente en Inglaterra [28] . La representación mimética de una más bien amplia comunidad social que vive en vastos espacios geográficos del campo, los pueblos y las ciudades fue un instrumento clave en el desarrollo del sentido de la nacionalidad. En efecto, se ha afirmado que los espacios y los tiempos de las naciones modernas son la "encarnación de la cultura narrativa de la novela realista" [29] .

La experiencia, sin embargo, no debería aplicarse automáticamente a la América hispana, donde la narrativa de ficción no fue un fenómeno ampliamente difundido antes de la segunda mitad del siglo XIX. Durante los primeros veinticinco años del siglo,



el neoclasicismo dominaba todavía la estética literaria. Por consiguiente, la poesía patriótica, odas, himnos y otras formas en verso, eran también populares; las tragedias neoclásicas, las comedias y el discurso dramatizado; la prosa consistía mayormente en ensayos políticos, manifiestos y discursos que trataban de la realidad y de los ideales de los movimientos de la independencia [30]. Ya que fueron escritas pocas novelas, la poesía narrada fue el vehículo literario principal para el imaginario nacional de ese periodo. Es más, el *parnaso* fundacional o las antologías literarias publicadas a lo largo del siglo contenían casi exclusivamente poesía, y no las formas narrativas más populares como la novela o los *cuadros de costumbres* [31].

Las ideas de formación de la identidad nacional criolla suministran los temas principales para los versos de emancipación. Los recursos naturales del suelo americano eran cantados como una manera de mostrar favoritismo de la naturaleza (y de Dios) por la prosperidad y la independencia de estas tierras. De acuerdo al clásico de Andrés Bello "La agricultura de la zona tórrida" (1826), los soldados que defendían al "León de España" deberían convertirse ahora en "ciudadanos" esforzados de las pacíficas y gloriosas "naciones jóvenes." Otra obra canónica de la poesía neoclásica del periodo, "La victoria de Junín: Canto a Bolívar" (1825), de José Joaquín de Olmedo, también se refiere a puntos claves de los discursos nacionalistas tempranos. En este poema, el héroe moderno Bolívar, bajo la sombra "benigna" del Inca, es celebrado como si él "restituyera" la libertad de la nación y del territorio después de tres siglos de "servidumbre" bajo los "opresores" y "usurpadores" españoles. En forma similar, la mayoría de las canciones nacionales escritas en ese tiempo (convertidas o no en los himnos nacionales oficiales), repetían los mismos temas de la construcción del mito del héroe, la formación de los buenos ciudadanos, y la celebración patriótica de la libertad y (una abstracta) naturaleza americana [32].

En contraste con la poesía patriótica y los escritos de la prensa, los discursos novelescos tuvieron un papel menos prominente en el imaginario nacional del periodo de la independencia, tal vez debido al hecho que el proceso narrativo de este género era bastante discontinuo y tuvo lapsos significantivos antes de 1840 [33]. No obstante, dada su considerable importancia y ambigüedad, *El Periquillo Sarniento* (1816) merece consideración en relación a las representaciones literarias de la nación durante la época de la emancipación. La relevancia de esta novela fue reafirmada en los comentarios de Anderson sobre el trabajo de José Joaquín Fernández de Lizardi como

un texto ejemplar del "imaginario nacional," y por el hecho de su historia interpretativa en México; fue leída como la primera novela nacional arquetípica en todo el siglo XIX [34] .

En la obra de Lizardi, el viejo y reformado protagonista, Pedro Sarmiento, escribe la historia de su vida como el *pícaro* Periquillo Sarmiento, un joven holgazán que hace lo imposible para evitar el trabajo físico, algo que considera inapropiado para su "noble" alcurnia, aunque no tenga dinero para mantener un estilo de vida adecuado a sus aspiraciones; si bien encuentra hombres virtuosos durante sus viajes, parece inevitablemente atraído a imitar y superar a los más corruptos [35] . Por años yerra por el paisaje social del México colonial tardío, permitiéndonos ser testigos del funcionamiento de la "imaginación nacional" [36] . La novela retrata una imagen viva y compleja del virreinato de la Nueva España, íntimamente relacionada con el surgimiento de la cultura de la prensa escrita de la época. El redactor ficticio y eventual editor de la vida del Periquillo no es sino el mismo Fernández de Lizardi, bajo el pseudónimo de *El Pensador Mexicano*, que también es el título del periódico que publicó entre 1812-14 [37] . Un estilo periodístico vivaz y el uso innovador de la forma picaresca facilitada por la "totalidad de la sociedad colonial" [38] en la mejor tradición de las novelas realistas.

El trabajo de Lizardi emplea dos líneas ideológicas; una trata de la crítica del orden del virreinato, la otra del pensamiento orientado a la reforma ilustrada. En una interpretación ampliamente sostenida, Mabel Moraña hace notar que el programa reformista empuja la "formación de la idea de la nación como totalidad estable y productiva", y promueve un "nacionalismo" populista socialmente "integrador" [39] . O, como dice Benítez-Rojo, el desplazamiento del protagonista por diversos escenarios "ayuda a despertar en los lectores de la novela el deseo de nacionalidad" [40] . Empero, una lectura más cuidadosa pone de relieve las ambigüedades y el elitismo del concepto de "pueblo" del Periquillo, e incluso pone en tela de juicio que Lizardi favorezca la independencia de España al publicar la novela. De hecho, ésta retrata el "reino" de la Nueva España como una parte integral de la nación española, y bajo la autoridad suprema del rey. De esta manera, la representación de la novela de Lizardi como la primera y más popular obra de ficción mexicana tiene más que ver con una lectura interpretativa nacionalista que con la novela misma [41] .

Con todo, la obra produce una "conciencia burguesa incipiente", y una "conciencia y comprensión de la identidad colonial"; en ese sentido, ayuda a la construcción de un "nuevo sentido de nacionalidad" [42]. Igualmente representa la clase de negocios y la burocracia como los grupos sociales emergentes; promueve todo un juego de valores liberales: la ética del trabajo, un nuevo tipo de familia (siempre paternalista), el individualismo, valores todos asociados a la formación nacional [43]. Tras su arrepentimiento, el Periquillo se convierte en un hombre de familia y de negocios, y en una persona más piadosa. Según Benítez-Rojo, el hecho de que herede la taberna y almacén de "su amo," símbolo de la actividad comercial en manos casi exclusivamente del grupo de españoles, sugiere el ascenso de los criollos al poder en México [44].

En última instancia, sin embargo, el imaginario de nación de *El Periquillo Sarniento* es problemático, particularmente porque fracasa en proyectar a su comunidad hacia el futuro. La insurgencia popular de 1810, que más tarde lleva a la independencia mexicana, es descrita como un "motín popular" cuyos resultados producen una "verdadera era fatal y desastrosa para la Nueva España" [45]. Más importante aún es que las causas de estos significativos eventos históricos (los únicos eventos importantes a los que alude la novela) no son explicadas ni surgen del contexto narrativo. Los eventos y acciones tienen consecuencias personales, pero ni son influidas por ellos ni provocan un impacto sobre la sociedad como un todo. Una vida de aventuras, y no la relación orgánica del protagonista con la historia o la sociedad en general, es el principio organizador de esta novela.

Así mismo, el modelo de vida de arrepentimiento y encuentro de los valores burgueses y cristianos del Periquillo tiene paralelos y es reforzado por los destinos personales de otros personajes "buenos." Mientras que sus amigos de estilo de vida y origen "bajo" mueren o desaparecen gracias a una serie de giros en la trama, todos los hombres de origen "noble" (en ambos sentidos del término) que han ayudado e impresionado favorablemente al protagonista a lo largo de su recorrido, pero que han sufrido la pobreza y el ridículo debido a la injusticia social, encuentran la senda de retorno (con la intervención del héroe reformado en algunas instancias) a una vida de riqueza, de nobleza y de virtud atribuidos a una alta posición social. A pesar de la fuerte crítica de la sociedad colonial contemporánea, los altos fundamentos morales de la novela la sitúan en el lugar de la *restauración* de un orden social ideal, uno que pudiera proyectarse hacia el futuro, pero sólo en términos de valores universales recuperados

(muchas de las lecciones de sabiduría que el Periquillo ha escuchado e ignorado), y no en términos de claro ascenso histórico de una nueva clase social.

El ascenso al poder económico (pero no político) de los criollos, al igual que el deseo de reformas liberales, se establece como un llamado a la autonomía local, no necesariamente como una convocatoria a la independencia. Además, considerando el cambio de connotaciones de los conceptos como patria y nación en las novelas queda claro que la novela representa tanto la ambigüedad política de los tiempos (c. 1816), así como el hecho de que una nación (moderna), además de ser tema de disputas, estaba en proceso de formación en América Latina.

### **El romance de la historia**

En la segunda edición de *Imagined Communities* parece ser que existe una conciencia de la falta de preocupación histórica del nacionalismo temprano (de fines del siglo XVIII). Si bien no claramente articulado, el tema es la discontinuidad de la conciencia "nacional": el cambio de un imaginario nacional ilustrado y universal a un imaginario romántico e historicista, que se tornará dominante pocas décadas después. La nación ha sido constantemente redefinida bajo los cambios de las circunstancias sociales, políticas y culturales. Pareciera que Anderson comprende la importancia de la historia para la "segunda generación" de los movimientos nacionalistas, no sólo de Europa, sino también de las Américas". A diferencia de la contraparte europea, que le dio "profundidad a la nacionalidad" vía medios étnicos y lingüísticos, para los nacionalistas de la América hispánica, que habían heredado los estados independientes después de 1830, "la solución, en último término aplicable en tanto el Nuevo como en el Viejo Mundo, estaba fundada en la Historia, más bien en la Historia entramada en maneras diferentes" [46]. Como argumentaré, en torno a 1850, a la historia se le infundía coherencia narrativa por medio de la trama de la novela como una manera textual de formar la unidad nacional.

En el siglo XIX, los movimientos de construcción nacional eran vehículos para la unificación "nacional", y las naciones eran vistas como la fase más adecuada en la "evolución humana o progreso" [47]. En la América hispánica, el "progreso" era medido por comparaciones con las economías del Atlántico Norte: Inglaterra, Francia y progresivamente Estados Unidos. La visión etnocéntrica y teleológica de la historia fue seriamente cuestionada. Las pocas voces herderianas que convocaban a un modelo

cultural alternativo de desarrollo eran ignorado, negando en cierto grado la "diferencia" del continente. Lo que significó que el "Otro" de la América hispánica sus indígenas y/o la población de origen africano y campesinos "no-civilizados"- eran en su mayoría excluidos de los modelos de nación producidos a través de los escritos de las élites intelectuales. Una de los modos como se marginó al Otro de los modelos de nación fue desplazándolo más allá de las fronteras. En algunos casos, pero no necesariamente, esto tiene connotaciones espaciales. En el paradigmático *Civilización y barbarie* (1845) de Domingo F. Sarmiento, por ejemplo, el primer término de ese título binario se localizaba en la ciudad capital (la europeizada Buenos Aires), y se suponía que desde ahí se difundía a las provincias. El "barbarismo", sin embargo, no era lo que estaba más allá de las fronteras, sino que también era el pasado colonial español que había sobrevivido y se mantenía vivo en las repúblicas (y tal vez en los centros). En consecuencia, los nacionalistas liberales desarrollaron otras estrategias de exclusión para modelar la nación, incluyendo la que consiste en entramar la historia y la nación como romances.

Al mismo tiempo que novela y la literatura en general estaba siendo institucionalizada (alrededor 1840-50), un sentido histórico nuevo se introducía en las narrativas. La historia se torna el discurso hegemónico en tanto que las otras disciplinas apelan a ella para explicar sus contenidos y obtener legitimidad [48]. Justo en el momento en que la conciencia nacional cambiaba bajo diferentes condiciones históricas y discursivas, existía un cambio correspondiente en los medios literarios del imaginario de la nación. A mediados del siglo XIX, en la América hispana, mucho más que una novela realista/satírica como *El Periquillo Sarmiento*, son las novelas históricas los textos "fundacionales" (Sommer) implicados en la producción simbólica de las nacionalidades de la región. Para ser más precisos, y utilizando la terminología de Raymond Williams, considero la novela nacional una forma narrativa emergente en los 1840, dominante en los 1850 y los 1860 y residual, en diferentes grados, desde entonces [49].

La "superficialidad" histórica de los nacionalismos tempranos, incluyendo la de la independencia de la América hispánica y la obra de Lizardi en particular, fue superada en parte gracias a la profundidad temporal que se volvió parte integral de la narrativa. En el discurso de la novela, como probara Erich Auerbach convincentemente, el "historicismo romántico" distingue la novela realista moderna de la del siglo XVIII, o de otras versiones anteriores, permitiendo una conexión orgánica del hombre, su medio

ambiente y su historia: "el realismo de los tiempos modernos no puede representar al hombre sino inserto en una realidad total política, social y económica, que es concreta y totalmente envolvente." Llevaré los argumentos de Auerbach más allá y sugeriré que la representación literaria del "presente como historia" hizo posible, por medio de esta nueva conciencia histórica, un medio más apropiado de imaginar la nación.

La incorporación del discurso histórico y del historicismo en la narrativa de la América hispánica puede ser apreciada sin dificultad en muchas novelas históricas, socio-políticas, costumbristas o "realistas," obras que representan explícitamente el "imaginario nacional." Pero es más productivo explorar un caso extremo: la relación entre el "romance" y la historia. Demostraré como estos géneros, aparentemente distantes de su contexto social, dada su representación idealizada y convencional de la historia y de la realidad social, se hallan estrechamente relacionados con la realidad histórica y, más en particular, con la formación de las nacionalidades en las nuevas repúblicas.

El romance es el género novelístico dominante en América Latina alrededor de 1850. Defino los romances nacionales hispano-americanos estableciendo un diálogo entre la tradición crítica historicista, los discursos meta-textuales del periodo y los romances mismos [50]. En términos más amplios, el romance es una historia de amor llena de convenciones literarias idealizadas, como la polarizada caracterización de los protagonistas. Contiene una visión teleológica de la historia asociada al "liberalismo", la ideología de la clase ascendente, que participa activamente en la configuración de las naciones hispano-americanas. En todos estos aspectos, *Soledad* (1847) de Bartolomé Mitre es un romance nacional paradigmático [51]. También haré notar que varias de las características literarias de este y otros romances nacionales, cómo el uso de personajes típicos, protagonistas ideales y excepcionales, escenarios estilizados, y sobre todo su carácter abstracto (re-)producen los valores de otras construcciones no-ficticias contemporáneas de la nación, como las ofrecidas por las constituciones. Funcionan como estrategias retóricas de inclusión y exclusión que reflejan las prácticas y las jerárquicas realidades sociales del periodo, señalando también el deseo de (y no la realidad de) unidad nacional y de una ciudadanía homogénea.

*Soledad* es una obra sentimental que cuenta la historia de una mujer joven y hermosa (Soledad), casada con un viejo español, Ricardo, que representa el pasado y el abuso de



poder. Ella obedece por ser su esposo, aunque fue forzada a casarse con él, pero se siente orgullosa de mantener "la libertad del (su) corazón" [52]. Este pequeño lugar de la inocencia, que no debe ser ignorado en el ámbito del romance, es amenazado por los poderes de seducción de Eduardo, un joven criollo vividor. El primo de Soledad, Enrique, regresa de las guerras de independencia justo en el momento apropiado para prevenir la "caída" de su prima. Finalmente, el esposo de Soledad enferma, pero se arrepiente y bendice la unión de Soledad con Enrique antes de morir. Estos se encuentran felizmente casados un año más tarde. Como un romance sentimental típico, *Soledad* cuenta retrospectivamente una historia de amor predestinado que se materializa luego de una serie de pruebas. Al final, el joven valiente y atractivo héroe obtiene el amor legítimo de la angelical y romántica protagonista.

Empero, para poder ver el "imaginario nacional" en la práctica es necesario establecer relaciones simbólicas entre el romance familiar y el romance de la historia nacional. En tal lectura, el héroe representa el pueblo y un nuevo movimiento nacional (ya que recién ha derrotado a las leales tropas coloniales españolas); Soledad, el objeto del deseo, está relacionada con la nación, la tierra y la cultura; los antagonistas quieren apropiarse de lo nacional para sí mismos, representan fuerzas del pasado y formas abusivas de poder, o bien de un criollismo conservador e irresponsable [53]. Al hacer el romance colectivo, la misión del héroe consiste en rescatar una nacionalidad usurpada al objeto de devolverla a su legítimo dueño, es decir, él mismo (y por sinécdoque integradora, el pueblo). El matrimonio puede ser interpretado, en consecuencia, como la unión por la cual el pueblo, la tierra y la cultura se fusionan en el proceso de formación nacional.

Así mismo, al estudiar el texto como un "romance historizado," puede verse cómo varias dicotomías de la obra, que contienen algunos de los ideogramas organizadores, llegan a producirse [54]. Mitre asocia todos los valores positivos, como la juventud, la naturaleza, el arte, la honestidad y el futuro, con lo nacional; por otro lado, la vejez, la tradición, el engaño y el pasado son parte de los valores negativos españoles. Este sistema de axiomas binarios de caracterización y descripción, visto como "natural" en el romance, es en realidad parte de un imaginario narrativo colectivo (es decir, de un ideograma) utilizado para explicar la necesidad del triunfo histórico de los elementos nacionales liberales sobre un pasado colonial despótico. Las convenciones literarias del romance articuladas en *Soledad* tienen mucho más sentido en el contexto de una

interpretación nacional(ista) del pasado y del momento histórico fuertemente representado en esta obra altamente estetizada. Al mismo tiempo, al novelar la historia, el texto de Mitre produce una visión idealizada del futuro y un imaginario de nación excluyente [55]. Lo que se ha de resaltar es que las estrategias de representación usadas en la producción de este imaginario nacional quedan subsumidas por la coherencia narrativa ofrecida por el romance como forma literaria.

*Soledad*, como la mayoría de los romances, produce una transformación simbólica de sus referentes mediante la cual ofrece soluciones imaginarias a las contradicciones en el contexto social [56]. El narrador, por ejemplo, ignora los profundos conflictos políticos, económicos y raciales (entre otros). Dividiendo la sociedad de la que estaba escribiendo, afirma categóricamente: "Entonces [1826] Bolivia no era lo que es ahora [1847]; una nación homogénea, que no comprende ni puede comprender otro sistema que no sea el representativo republicano" [57]. En la visión teleológica y romántica de la obra, los problemas sociales desaparecen y el progreso histórico de la república es inevitable. El concepto de "nación homogénea", si bien central en la obra de Mitre y en la historiografía del siglo XIX y del discurso liberal en general, era en ese tiempo tan distante de la realidad como es ahora, pero, fluía naturalmente desde la visión idealizada del romance, una visión formada por los ideales de unidad nacional inherentes a la configuración criolla de la nación. Como resultado, aunque los romances a menudo configuran la unidad nacional donde no existe, el deseo de tal unidad y los ideales relacionados a ella tienen gran gravitación ideológica precisamente porque su naturaleza incumplida se mantiene en el imaginario político de los lectores como un bosquejo que guía los proyectos de formación nacional.

Una conciencia histórica fuerte es una parte integral de la idea de la nación. La estrecha relación de estos dos conceptos explica parcialmente el legado mixto del imaginario de nación de *El Periquillo Sarniento*. Por un lado, promueve el ideal del buen hombre y del ciudadano como base del individualismo burgués y de la nación liberal, hace inventario del territorio y de la gente, y comienza a insertar su comunidad en el tiempo calendario de la historia. Así mismo, esta novela se abre a una audiencia más amplia, apelando a la racionalidad de las virtudes cristianas y cívicas de sus lectores como base de una comunidad nacional futura. Por otro lado, no resuelve el conflicto entre una postura excluyente (en particular con respecto a los indígenas) y el elitismo criollo, ni provee un sentido histórico del advenimiento de las naciones y sus

procesos de desarrollo. A pesar de estas limitaciones, los principios ilustrados en *El Periquillo*, como su representación de los recursos naturales y sociales de un país, articula los sentimientos de identidad local y regional. Es más, cabe sostener que un sentido de comunidad requiere ser desarrollado y cultivado antes de que pueda verse a sí misma en términos nacionales. Hasta cierto punto, la novela de Lizardi, como los periódicos ilustrados tempranos, comienza a dar forma a esas comunidades en constante cambio llamadas naciones, y el nacionalismo republicano construye sobre un patriotismo criollo colonial tardío y sobre los imaginarios nacionales tempranos de *El Periquillo*. Las interpretaciones del pasado articularon explicaciones del presente y sentaron modelos para las sociedades futuras; la historia, en la mayoría de los casos, ofrece mayor unidad narrativa y profundidad a los imaginarios nacionales, hasta en las formas literarias convencionales. En la novela idealizada y socialmente excluyente (y extremadamente historicista) de Mitre, el romance familiar lleva a un romance que mira al futuro. Para imaginar una nación con cierta cohesión interna, esta obra novela en forma de romance el pasado para explicarlo y darle sentido en el presente, forma su coherencia narrativa, transforma la realidad y propone soluciones más o menos utópicas de la historia y los problemas sociales hispanoamericanos. *Soledad* produce la formación simbólica y unificación de la nacionalidad; imagina la nación al novelar su historia como romance.

### **Escenas de lectura I: Las novelas y la promesa de las comunidades imaginadas**

Si bien las novelas de Fernández de Lizardi fueron prácticamente esfuerzos aislados en la configuración de la forma literaria, la situación de los medios de imprenta en la América hispana cambiaría en pocas décadas. Además de celebrar el crecimiento de la prensa, varios escritores de la mitad del siglo percibieron la novela como un género literario excepcionalmente apropiado para ampliar el público lector y promover la formación nacional [58]. En un sentido, sin embargo, *El Periquillo Sarniento* ya había inaugurado un nuevo tipo de escena de lectura en las letras del continente, gracias a tres fenómenos relacionados entre sí. Primero, la novela se abrió a una recepción de lectores más amplia; segundo, su publicación y difusión estaba íntimamente relacionada con los periódicos, por lo que en consecuencia, y en tercer lugar, entraba al mercado de productos de consumo, que incluía cada vez más productos culturales.

El (primer) prólogo de Lizardi, haciéndose eco de una acusación colonial antigua,

menciona las "dificultades materiales" relacionadas con la "publicación" en las Américas para una obra como la *Vida de Periquillo*; también menciona la novedad que sería verla en letra de molde [59]. La novela era un género nuevo en América Latina, y su circulación, como Ignacio I. Altamirano observaría más tarde, a diferencia de otras formas literarias dependía de la industria de la imprenta y sus avances tecnológicos [60]. En lugar de evocar a "patrones" tradicionales para subsidiar la publicación del libro, el pensador mexicano aceptó la recomendación de que los lectores pagaran por su impresión. Al hacer esto, la obra entraba a una posible "cultura de masas," en ambos sentidos, por su orientación hacia el mercado y en relación con la amplitud del público, reconocido por el autor como bastante heterogéneo, y en el que incluía a lectores tradicionales a los que de otra manera no hubiera llegado [61].

La novela latinoamericana estuvo desde sus comienzos más cerca de una incipiente cultura de masas que del ideal kantiano del arte desinteresado. Si bien la ausencia de un campo literario autónomo ya ha sido mencionada, particularmente respecto de la orientación política de muchas de las tendencias literarias del periodo (como el romanticismo social), la importancia dada a los asuntos de mercado en la discusión sobre la novela aún no se ha resaltado con propiedad [62]. La naturaleza comercial de la novela, por ejemplo, claramente apunta a su (relativamente) extensa comunidad de lectores. En el prólogo mencionado anteriormente, Lizardi invitó a sus lectores a comprar y suscribirse a varios capítulos [63]. Benítez-Rojo mencionaba una impresión probable de 300-500 copias y sugería que *El Periquillo* "no debió tener tanto impacto en la opinión del público en sus días" [64], pero creo que subestimó la presencia de los lectores iletrados y la importancia de las "lecturas públicas" (en audiencias tanto letradas como iletradas) celebradas en los salones de lectura, cafés, y casas privadas. Enrique Flores ha documentado la existencia de tales salones públicos de lectura y la práctica común de las "lecturas" orales en el México de Lizardi; también ha observado la participación del autor en algunas de estas actividades, y la incorporación en la novela de esos temas y estrategias [65]. Por lo demás, ya que las "copias" mencionadas eran al estilo de las entregas del periódico, es muy probable que cada copia pasara por varias manos, incrementando significativamente la lectura "informal" pero letrada de la novela [66].

Las invitaciones abiertas (y las exhortaciones) al público para comprar una suscripción, como la de Lizardi, eran un tema periodístico recurrente del periodo; la

proximidad entre el periódico y la novela no es accidental. Bien que un análisis detallado de los vínculos entre estos dos tipos de formaciones discursivas está más allá del alcance de este artículo, deseo mencionar que desde *El Periquillo* a *Los de abajo* (1910), pasando por *Soledad* (1847), *Guatimozín* (1846), *Martín Rivas* (1862), *Clemencia* (1869) y *Juan de la Rosa* (1885), la mayoría de las novelas latinoamericanas del siglo XIX (y otras obras importantes como *Facundo*) fueron publicadas primero como *folletines*, o en algún tipo de formato periodístico. Los folletines aparecen en los periódicos más importantes del continente en la década de 1840, al mismo tiempo que empiezan a publicarse los primeros romances nacionales. Asimismo, varios periódicos de hacia la mitad del siglo ofrecían a sus lectores copias de las novelas "originales" (latinoamericanas o "nacionales") o europeas como modo de captar suscriptores, mostrando la popularidad del género en términos de su valor de mercado, los íntimos lazos entre la novela y el periódico y los esfuerzos afines para ampliar su compartida comunidad de lectores. Finalmente, las novelas, como muchas otras secciones literarias de los periódicos o del número creciente de revistas especializadas, trataban de captar también al cada vez mayor número de lectoras. Además de abrirse a nuevos públicos, sostengo que las novelas invitan a nuevas formas de lectura.

Como he sugerido anteriormente, *Soledad* de Mitre ha de considerarse como un romance nacional prototípico. La manera en que fue publicado es propia también de otros folletines. Apareció primero en la tercera parte inferior de *La Epoca*, de La Paz, el primer periódico boliviano, en octubre (entre el 7 y el 25) de 1847. Poco después, se publicaba en volumen separado por la misma imprenta; con su "elegante" edición fue publicitada apropiadamente en el periódico [67]. El mismo procedimiento fue repetido en 1848, cuando Mitre se muda a Chile. La novela apareció como folletín en *El Comercio* de Valparaíso, y fue inmediatamente publicada como libro en la misma ciudad [68]. A pesar de que no tengo estadísticas de publicación en mis manos, dado el hecho de que *La Epoca* tenía una lista de 200 suscriptores en su primer mes de existencia (abril-mayo, 1845), no es difícil pensar que *Soledad* llegó a una audiencia mucho más amplia que *El Periquillo* en la primera edición de ambos [69].

Por lo demás, una creciente pero aún limitada comunidad de lectores en la década de 1840, cuando las novelas nacionales recién aparecen, fue testigo del incremento de la publicación de un periodismo literario en la prensa, de los comienzos de la institucionalización de la Literatura (con mayúscula) y la formación de una incipiente

comunidad crítica [70] . Los intelectuales utilizaban sus textos meta-literarios periódicos, artículos de revistas, o los prólogos de obras literarias- para instar a los ciudadanos a crear una literatura americana, independiente y diferente a la de España. Bajo este programa de americanismo literario, parte de un movimiento romántico más amplio de "emancipación mental," la literatura nacional y americana producida debía ser "original": orientada a la naturaleza, a las costumbres y a la historia de las nuevas repúblicas. Estas convenciones literarias son verdaderos modos de leer y escribir la nación. Modos de escritura porque la mayoría de los autores la tienen en mente al producir sus obras de ficción, como lo demuestran sus prólogos y ensayos, muchos de los cuales, incluido el prólogo de *Soledad* de Mitre, pueden catalogarse entre los manifiestos claves del *americanismo literario*. Modos de lectura porque existe en el mismo tipo de textos críticos se demuestra que las convenciones sobre los elementos que hacían una pieza literaria "original" eran utilizadas como criterios de evaluación e interpretación al leer las obras de ese periodo [71] .

En muchos de los textos programáticos, novelas y romances son presentados como las formas literarias más apropiadas para representar la historia, las costumbres y la naturaleza como elementos nacionales. Su extensión permitía la incorporación dinámica de un rango de elementos como también de un sentido de movilidad social y de cambio histórico. Eran populares y -tal vez lo más importante- ofrecían un sentido de totalidad tanto social como geográfica. Todos estos aspectos estaban relacionados con las concepciones de la nación del periodo, y las novelas, mejor que otros géneros (pero no exclusivamente), estaban en condiciones de representarlos. Por esta razón, leer las novelas sentimentales latinoamericanas como novelas nacionales está lejos de ser un gesto anacrónico o una imposición teórica. Es por cierto una opción crítica, pero que surge de las convenciones de lectura y escritura literaria que prevalecían en el periodo.

El carácter "interesado" de la novela del siglo XIX, el intento de provocar un impacto en la vida de los lectores, permea varias de las características que la definen, incluyendo una apertura hacia el mercado y hacia audiencias más vastas, marcado didacticismo y un contenido político, social y "extra-literario." Continuando la tradición de la Ilustración, la mayoría de los escritores del siglo, desde Lizardi hasta Matto de Turner, buscaban educar al pueblo, mejorar sus costumbres y optimizar la sociedad. La novedad es que escribieron para un público mucho más vasto gracias a la gran



circulación del género y al estilo lingüístico utilizado. En otras palabras, la novela como forma literaria se volvió popular en ambos sentidos del término.

En comparación con la mayoría de las restantes formas literarias, y de las narrativas más tempranas, las novelas del siglo XIX democratizaron la literatura al retratar a las clases sociales más bajas, previamente excluidas de las representaciones serias, y al ampliar el público lector. Haciendo eco a Lizardi, Alberto Blest Gana también observará que la novela debiera "estudiar" todas las "diversas esferas sociales" [72]. Igualmente, confiaba en la creciente "popularidad" y efectividad de su misión civilizatoria [73]. La novela no sólo representaba a las clases más bajas, sino que lo hizo en modo que su lenguaje fuera entendido. Su audiencia, además del "hombre" genérico y supuestamente universal, se amplió incluyendo a las mujeres y a los miembros de todas las clases sociales (incluyendo las "menos cultas"). En resumen, se suponía que la novela estaba "al alcance de todos". Estas eran, de acuerdo al autor chileno, junto con la representación histórica y socialmente precisa, las características principales que permitieron a la novela ser "nacional en su esencia" [74].

Aunque estas afirmaciones relacionadas con el fondo social y el alcance de la novela pueden parecer exageraciones, eran compartidas por casi todos los intelectuales y autores de la mitad del siglo. Ignacio M. Altamirano, por ejemplo, consideraba la novela como un "lectura para el pueblo," especialmente por "la influencia que tenía y seguirá teniendo en la educación de masas." La "educación" a la que alude, sin embargo, comprendía un rango más amplio que la moralidad cristiana promovida por Lizardi, que implicaba nada menos que la "invitación del pueblo a la civilización moderna" [75]. En la concepción "liberal" de la cultura y la sociedad, la "civilización" estaba asociada a la cultura urbana europea y a los valores de la alta cultura latinoamericana; para el novelista y crítico mexicano, la novela era un "artificio" utilizado por los intelectuales o pensadores en virtud de hacer ciertas ideas más accesibles a las masas [76]. A pesar de su actitud elitista, para autores como Sarmiento, Blest Gana y Altamirano la novela tenía un papel mediador en una sociedad republicana moderna: construía puentes entre las diferentes clases sociales, formando unidad nacional. Altamirano lo hizo elocuente cuando escribió que las novelas contribuían a "nivelar las clases mediante la educación y las costumbres", y llegó a decir que "las novelas, al igual que las canciones, el periodismo, la oratoria, serán los vínculos de unión para ellos [las masas], y tal vez los más sólidos" [77].

El optimismo que la cultura letrada tenía en relación con su difusión y efectos sería hasta cierto punto matizado por el uso del tiempo futuro (será) en la cita previa. Mientras que a menudo utilizaban el tiempo presente, lo que hace la mayoría de la poética de la novela que estoy discutiendo es formular un "proyecto" más que representar la realidad. En ese sentido, son "creadoras de la realidad": representan la nación al momento de describen su literatura [78] . Al comparar la novela con canciones, periódicos y discursos políticos, Altamirano estaba básicamente describiendo, o tal vez deseando, un género literario "popular." Hizo ambas cosas (y mezcló sus tiempos de acuerdo a ello) cuando observaba el hecho de que "ya existe una avidez de lectura entre el pueblo" que, en su opinión, "será satisfecha por obras nacionales" [79] . El autor mexicano esperaba que se publicaran muchas "obras nacionales" más, junto con las varias que ya había examinado. El hecho clave parece ser que la literatura fuera nacional. Como bien lo expresó, "*deseamos* la creación de una literatura que sea absolutamente nuestra", una literatura que se involucre en el proceso de construcción de la nación: "[tal] literatura tendrá ahora una misión patriótica" [80] . Al igual que los novelas nacionales, las poéticas de la novela de mediados de siglo en América Latina eran socialmente integradoras en su retórica, y dirigidas al futuro desde un punto de vista histórico liberal en su política e ideología. Lo más importante, como lo dejan en claro las citas previas, es que abogaban por proyectos de formación nacional y empleaban un "deseo" romántico por la nación.

### Lectura, identificación y subjetividades

La identificación del lector con los protagonistas del texto, su contenido y valores nacionales, son cruciales en la construcción de una comunidad imaginada. La novela en general y los romances en particular introdujeron cambios significativos desde este ángulo al proceso o a la lectura de la nación en la literatura. A fin de explorar este fenómeno, construiré en la noción bakhtiana de que el texto incorpora la respuesta de su audiencia y, al mismo tiempo, me referiré a las lecturas reales de contemporáneos en forma de cartas o de respuestas a reseñas y ensayos.

Según se ha dicho ya, la poesía patriótica era el recurso literario más importante para el imaginario nacional del principio de siglo. *Victoria de Junín. Canto a Bolívar* (1825), de Olmedo, es uno de los textos paradigmáticos de este género. No me detendré en el poema propiamente tal, sino en la lectura de Bolívar, contenida en dos cartas que él

escribió a Olmedo desde el Cuzco el 27 de junio y el 12 de julio de 1825. La primera carta comienza así:

Querido amigo: Hace muy pocos días que recibí en el camino dos cartas de Vd. y un poema: las cartas son de un político y un poeta, pero el poema es de un Apolo... Vd. se hace dueño de todos los personajes: de mí forma un Júpiter; de Sucre un Marte; de La Mar un Agamenón y un Menelao; de Córdoba un Aquiles... [81] .

Al igual que la mayoría de la poesía épica, *Victoria de Junín* ofrece un sentido de comunidad en tanto que los nobles héroes encarnaban sus ideales (y bajo estéticas neoclásicas) conforme a los modelos clásicos. Mientras que el poema consigue en gran medida cumplir su función de creación del mito, la identificación lectiva es, en el mejor de los casos, indirecta. Quizá sólo Bolívar podría verse a sí mismo como Júpiter e identificarse con esa representación. De hecho, en la segunda carta, pareciera que resiente el papel acaparador de Huaina-Capac en el "Canto," y se queja que el Inca sea el "héroe" del poema" [82] . Otros mortales, incluyendo la mayoría de los "buenos ciudadanos", leen el poema y otros parecidos como instancias privilegiadas de la creación del héroe, y como homenaje a la independencia nacional y latinoamericana. Gracias a su tono y a sus contenidos, estos poemas y sus héroes adquieren cierta monumentalidad fácilmente reconocible, pero no conducen a la identificación personal. Por lo tanto, los lectores vuelven ritualmente a los poemas como los de Olmedo, particularmente en las celebraciones patrióticas y los aniversarios apropiados, pero es poco probable que muchos guardaran copia de ellos en sus mesitas de noche.

*El Periquillo Sarniento* inicia un tipo diferente de escena de lectura. Más allá de reconocer el escenario familiar, la novela le pide a sus lectores ser testigos y aprender las lecciones de la vida de los protagonistas, aunque llena de pecados y, al final, de transformación ética y religiosa. La identificación lectiva se supone que es tanto racional como moral. Este hecho debe explicar la coherencia de largos sermones digresivos en la novela, que el autor justifica por su propósito de educar a sus lectores. Flores arguye convincentemente que Lizardi mezcla escritura y oralidad. Gracias a los sermones, la incorporación del habla, o discursos, y otros pasajes relacionados con la lectura pública (a menudo dirigidas a lectores iletrados, para aquéllos que "leen" al escuchar a otros leer), la novela refleja una cultura donde la escritura y la cultura oral

están interconectadas, y la "lectura" tiene connotaciones más amplias que hoy [83] .

Lizardi es consciente de los contenidos "orales" de su novela y de sus implicaciones. Respondiendo a un crítico duro de su novela, escribió:

Hablando del estilo dice "que yo soy el primero que he novelado en el estilo de la canalla." Ahora bien: en mi novela se hallan de interlocutores colegiales, monjas, frailes, clérigos, curas, licenciados, escribanos, médicos, coroneles, comerciantes, subdelegados, marqueses, etcétera; yo he hablado en el estilo de esta clase de personas... [84] .

Había dos temas en juego aquí: la amplitud social en el contenido de la novela y el uso de un lenguaje de códigos apropiado que fuera accesible a los sujetos socialmente diferenciados, desde "gente soez" hasta los personajes mencionados anteriormente. El uso de palabras por Lizardi, como "interlocutores" y "hablado," apoya las observaciones de Flores, en cuanto al fuerte contexto oral de la novela. Asimismo, el autor defendía la elección de insertar protagonistas en "retratos obscenos" y "escenas humildes" en términos similares: también observó, sin embargo, que no eran éstos los únicos ambientes de su novela [85] .

La presentación realista de los personajes de un espectro social amplio, en términos de verisimilitud de su lenguaje y de la pluralidad de los escenarios que habitan, permitían a la audiencia la posibilidad de identificarse con uno de los personajes y de los escenarios, y el reconocimiento directo o indirecto de otros que ocupan el mismo espacio nacional. Marcando el contraste con el poema de Olmedo, esta novela creó para sus lectores un sentido de familiaridad y un auto-reconocimiento que pareciera ser la clave de la construcción de la nación. En este y otros aspectos, *El Periquillo* y las novelas del siglo comparten una afinidad con la idea detrás las colecciones de *cuadros de costumbres*, como *Los mexicanos pintados por ellos mismos* (1854), donde un vasto muestrario de tipos sociales, de diferente bagaje étnico, económico y geográfico se ubican uno al lado del otro, compartiendo su nacionalidad a pesar de sus diferencias [86] . Más importante es, quizá, que a estos tipos nacionales se les situaba enfrente de los lectores (y espectadores, ya que normalmente también contienen reproducciones visuales), para que se vea en sus (auto)retratos. En una respuesta directa a las distorsiones de las representaciones de los viajeros extranjeros, estos textos intentaban ser absolutamente nacionales (en los personajes representados, los autores

y la audiencia) y promueven el auto-reconocimiento colectivo. La instancia auto-reflexiva, tan crucial en la identidad personal (moderna) también estaba en práctica en estas colecciones como en las novelas. Mostraban a los diversos miembros de una comunidad, sus costumbres y sus historias, siempre incrustados en los lugares donde vivían e interactuaban con los otros. Tanto las novelas como los *cuadros de costumbres* fomentaban la construcción y afirmación de una identidad comunitaria.

A diferencia de *El Periquillo*, los romances nacionales contienen representaciones idealizadas de la realidad, pero aparecen en una escena mucho más abierta. Dados estos dos fenómenos, y considerando que al romance se la ha relacionado tradicionalmente con la "satisfacción del deseo" [87], argüiré que la identificación del lector en el romance, junto con el reconocimiento directo de ambientes y tipos humanos familiares, se media por un *deseo* proyectado en el texto y los personajes, como ocurre con los medios de masas contemporáneos.

Hacia mediados del siglo XIX, la "popularidad" de la novela era aceptada por su potencial educativo, y temida por su supuesto riesgo para la mente y el corazón de los lectores, los de los más "débiles", mujeres y jóvenes, en particular. El potencial corruptor de las novelas se asociaba a menudo con su naturaleza "frívola"; las novelas, después de todo, eran a menudo consideradas formas de ficción y, frente a la gravedad de escritos "serios", los de historia, ciencia y religión o las exposiciones morales, entretenía. Juan Poblete ha mostrado que en una sociedad burguesa en ascenso (Santiago, hacia 1860), que sin embargo mantenía actitudes conservadoras distintivas en temas culturales, la lectura relajada, "fácil" y femenina de las novelas era percibida en forma negativa, al ser contrastada con las lecturas más "difíciles" -y por lo tanto más "productivas" y "masculinas"- de los tópicos sancionados tradicionalmente. Añade además que *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana, juega un papel "transaccional" entre dos modos de lectura, moderando algunos excesos románticos con una agenda de política nacional y cultural [88]. Este papel mediador de modos genéricos de lectura puede extenderse fácilmente a la mayoría de los romances nacionales, ya que combinan, por definición, lo sentimental con lo patriótico y lo histórico.

Mientras que la "frivolidad" puede ser un problema, las novelas -y las novelas sentimentales en particular- eran simplemente criticadas por su sensualidad excesiva e incontrolable. Altamarino expresa este temor claramente:

En la leyenda de amores, lo confesamos, puede haber gran peligro... Los cuadros *seducen*, las reticencias malignas despiertan la curiosidad, el lenguaje de la lectura *embriaga*, y si no se encuentra en la *pasión* una fuerte dosis de moralidad, el alma se extravía [89] .

Los aspectos no-rationales de las novelas, asociados con los "sentimientos del corazón" mucho más que con las digresiones moralizantes de Lizardi, tienen la capacidad ambivalente de modificar las costumbres, la conducta y la subjetividad del lector. En un gesto moderno, los romances nacionales ponen en primer plano los sentimientos y las emociones como algo esencial en las identidades personales y colectivas. Al tiempo, en un consenso crítico decididamente anti-moderno, no sólo se suponía que las novelas fueran nacionales, sino que también éticas. A pesar del problemático uso de juicios estéticos éticos desde una perspectiva contemporánea, la "moral" de una novela o su falta de moral era un criterio de evaluación en las poéticas del periodo en América Latina tanto como en Estados Unidos [90] .

Existe igualmente una distancia entre lecturas "populares" y de "élite" o programáticas, las primeras relacionadas más con el placer y el entretenimiento, las otras con los proyectos de construcción nacional y moral. Anteriormente, Lizardi también hizo una distinción similar entre *leer con gusto* y *leer con fruto* [91] . Para él, como para los escritores de novelas, la clave era combinar ambos modos de lectura en la misma obra, incrementando el papel mediador de la novela. En los romances nacionales, mezclar el placer y la educación implicaba organizar las estrategias sentimentales que afectaban a la subjetividad de los lectores al objeto de realizar los objetivos morales, políticos y culturales. Las novelas sentimentales educaban, como observó Sarmiento, la *facultad de sentir* [92] de los lectores, sus ideas, pasiones e imaginación. Cambiaban el "interior" de las personas, o, en el lenguaje del periodo, su "carácter," "corazón" o "espíritu." Como otro crítico ha dicho, cuando los jóvenes leían "buenas novelas" se "emocionaban" y se "sentían inclinados" a imitar las buenas acciones [93] .

La identificación del lector es "personal," es decir, afectiva y sentimental, pero también racional y moral, además de relacionada con el bienestar colectivo. En el mismo ensayo en el que Altamirano advertía sobre los peligros de la capacidad de "seducción" de la novela, también sugería que los "sentimientos del corazón fácilmente pueden ser



dirigidos hacia la bondad individual y la felicidad pública" [94] . Esta transición entre "sentimientos" y "bondad pública," lo sentimental y lo político, es la clave de los romances nacionales. En efecto, estas novelas incuban tal transición al emplear una "seducción justificada" como medio para educar a los individuos y promover los valores sociales, siempre dentro de códigos morales estrictos [95] . La clave era, como Altamirano argüiría, "reunir el encanto con la moral" [96] . No sólo poner bajo control los poderes de seducción de la novela, sino usarlos productivamente en los proyectos moralizantes y de construcción de la nación. Las novelas sentimentales, por lo tanto, eran parte del objetivo mayor de educar ciudadanos buenos y modernos.

## **Escenas de lectura II: Novelas y seducción**

El modo en que funcionaron la moral y la "seducción" patriótica en los romances nacionales puede explorarse al examinar algunas "escenas de lectura" en sus connotaciones más estrechas y literarias: a saber, las escenas de lectura de ficción, donde los personajes leen en forma privada y en silencio, o donde se lee en grupo o en forma colectiva [97] . En la mayoría de las escenas de lectura, una actividad en parte oral (de una persona que lee a otra en voz alta) se enmarca dentro del texto escrito de la novela. Tales escenas son comunes en novelas durante este periodo, desde *El Periquillo Sarniento* (1816) en el comienzo, *Amalia* (1851/55) y *María* (1867) en la mitad, y *Suprema ley* (1896) al final, sólo por nombrar algunas. A menudo involucran personajes jóvenes que en el proceso de aprendizaje de la lectura se incorporan a la nación, como es el caso de *Juan de la Rosa* (1885) y *Aves sin nido* (1889) [98] . Estas lecturas orales fueron una práctica común en el mundo hispánico hasta bien entrado el siglo XX [99] . Además, relacionar diferentes lecturas públicas y orales también proporcionan una transición al arte de contar y escuchar historias, prácticas que a menudo se incorporan a la novela. Es asimismo importante destacar que mientras los personajes en la primera mitad del siglo leen en su mayoría literatura romántica europea (francesa), gradualmente se lee más y más poesía latinoamericana y, al final del siglo, novelas nacionales [100] .

Las novelas también incluyen grupos de discusión que comentan periódicos, literatura y textos políticos que han leído, y hasta cierto punto representan una incipiente esfera pública que se va formando en el continente, tanto en los foros públicos de los cafés, academias y asociaciones, como en los salones de las casas privadas [101] . En este

contexto, es también bueno recordar que el rol mediador de la novela entre las diferentes clases sociales se debe en parte a su cercanía a los géneros más populares y orales (Altamirano menciona canciones folclóricas, periodismo y oratoria). La cultura letrada y las novelas no son indiferentes a las prácticas culturales no-escriturales, como se ha pensado comúnmente. Además, el papel de los medios impresos en la construcción de la nación y de su esfera pública necesitaba ser destacado; cabe decir que los romances nacionales introducen en la ficción escenarios más románticos y domésticos como espacios privilegiados, donde los asuntos públicos y privados, incluyendo la siempre contextualizada subjetividad de los individuos, se cruzan y van tomando forma. Como ningún otro género, la novela combina en su representación diversos grupos sociales, oralidad y literatura y, tras la revolución romántica, lo público y lo privado, acciones y sentimientos. Su papel en la constitución de subjetividades y del individuo no se puede subestimar, y el individuo, como François-Xavier Guerra observara, es el eje de las naciones modernas [102].

La "conclusión" de Sab de Gómez de Avellaneda (1841) incluye una escena de lectura donde el protagonista, el esclavo mulato Sab, lee de la siguiente manera:

Había nacido con un tesoro de entusiasmos. Cuando en mis primeros años de juventud Carlota leía en alta voz delante de mí los romances, novelas e historias que más le agradaban, yo la escuchaba sin respirar y una multitud de ideas se despertaban en mí, y un mundo nuevo se desenvolvía delante de mis ojos. Yo encontraba muy bello el destino de aquellos hombres que combatían y morían por su patria. Como un caballo belicoso que oye el sonido del clarín me agitaba con un ardor salvaje a los grandes nombres de patria y libertad: mi corazón se dilataba, hinchábase mi nariz, mi mano buscaba maquinal y convulsivamente una espada, y la dulce voz de Carlota apenas bastaba para arrancarme de mi enajenamiento [103].

Este fragmento reúne mediante el arte de la lectura, a un esclavo letrado y educado, Sab, con su ama, Carlota. En una atmósfera íntima, Sab reflexiona acerca del ambiguo papel formativo de la lectura en su vida, un *topos* común también en biografías y autobiografías. El uso del pasado imperfecto alude a la naturaleza habitual y repetida de las escenas de lectura y sus consecuencias. Los tipos de literatura que se leen ("novelas, romances e historias"), han sido, desde un punto de vista tradicional, contruidos socialmente como lectura masculina, dada su relación con la guerra y el

sacrificio patriótico. El hecho de que sean preferidos por los jóvenes criollos, sin embargo, parece indicar que los romances históricos (y nacionales) apelaban tanto a lectores masculinos como femeninos. Sab, el lector oral se identifica claramente con personajes de ficción, como también históricos de textos no especificados. El nivel de abstracción y no especificidad de los novelas permite al común de los lectores adaptarlos a sus propias circunstancias. En el caso de Sab, su identificación, la seducción de los textos, no sólo "despierta ideas" y "abre a mundos nuevos" al lector, sino que también produce cambios físicos en él ("me agitaba... mi corazón se dilataba..."). Y, más importante, lo hace actuar ("mi mano buscaba..."), aunque la misma novela "disciplina" a Sab abandonando su potencial de líder de una posible rebelión [104]. En esta escena, modelos ficticios, personajes, historias y/o cuentos, disparan los potenciales sentimientos nacionalistas del lector, justo como las poéticas latinoamericanas de las novelas y de otros manifiestos literarios del periodo afirmaban que debían hacerlo.

Finalmente, no creo que el "enajenamiento" mencionado al final implique que los sentimientos patrióticos despertados sean un sueño romántico *per se*. Más bien, argüiré, se refiere a la inhabilidad de Sab, como esclavo, de cumplir el mismo "destino de esos hombres," un destino que desea fuera también el suyo [105]. Se refiere básicamente a la desconexión entre el mundo de Sab y el "nuevo mundo" que los romances lo invitan a imaginar. Un lector criollo, con la misma sensibilidad de Sab, no habría tenido los mismos obstáculos. Ciertamente, en otros romances nacionales, los protagonistas criollos van a la guerra para cumplir sus destinos por incitación de los discursos nacionalistas y las conversaciones con sus amantes. En el mundo de esta novela, sin embargo, las aspiraciones de los protagonistas se ven truncadas no porque sean el resultado de la seducción del lector por la ficción, sino porque Sab vive bajo la condición histórica y social de la esclavitud. En otras palabras, mientras que los romances impelen por lo general a la acción, en este caso la "realidad" lo prohíbe.

Los romances nacionales inspiran sentimientos y acciones tanto románticas como patrióticas. Su contenido histórico e ideológico, su construcción de género y los contextos y las resoluciones de cada obra específica determinan cómo estas fuerzas latentes son canalizadas. En Sab, el deseo patriótico y romántico son prolongados y frustrados por el tropo de un "amor imposible y romántico" y vetados por la situación colonial. Sin embargo, la dimensión "nacional" de tan "trágicos" romances se logra

tanto por el reconocimiento del lector del *topos* del americanismo literario, a saber, la representación de la naturaleza, las costumbres y la historia en términos nacionales, y por el deseo no satisfecho de un "nuevo mundo" imaginado o una relación romántica más perfecta que podría simbolizar la unión nacional. Si bien la novela seduce a los lectores y les hace creer en la posibilidad de una relación romántica entre Sab y Carlota, su ama, y luego, entre Sab y Teresa, su prima pobre, Enrique Otway (el extranjero y egoísta futuro marido de Carlota), teme un romance más apropiado con un criollo [106]. Además, a diferencia de Enrique, los tres primeros personajes, a semejanza del criollo potencialmente "apasionado", además de ser cubanos, pueden ser considerados "espíritus superiores," con una afinidad especial por los "sentimientos," los "afectos" y las "emociones", y para quienes se reservan las grandes "pasiones," "virtudes" y "tristezas" [107]. De acuerdo con los criterios del mismo romance, las uniones románticas deberían ser sentimentales y éticas por naturaleza y nacionales en su carácter. Por ello, cualquiera de las tres posibilidades románticas irrealizadas, aunque sugeridas, podría haber otorgado uniones más adecuadas como modelos de (bien diferentes) proyectos nacionales.

Otras novelas sentimentales combinan los impulsos románticos y patrióticos de un modo más "productivo." *Soledad*, por ejemplo, emplea las dos modalidades de lectura genéricamente diferenciadas que tienden a estar presentes en los romances nacionales. Mientras Soledad es seducida por el libertino "Lovelace" en tanto leía *Julie*, de Rousseau, el protagonista es atraído a alistarse en las tropas patrióticas en las guerras de la independencia después de haber escuchado historias acerca de uno de sus "héroes." Estas dos modalidades de relacionarse con los textos, a saber, ser seducido al leer textos románticos (o por haber escuchado palabras de amor), o por la lectura (o haber escuchado) de historias patrióticas, son socialmente construidas respectivamente como femenina y masculina. Por consiguiente, en los romances nacionales, la instancia femenina se representa en la mayoría de los casos en términos de sentimientos y palabras, mientras que la acción define la masculina. No obstante, más allá de unir a los personajes en matrimonio, los romances median entre las representaciones culturales y prácticas de lecturas femeninas y masculinas, uniéndolas en su apoyo a las causas nacionales. Las inclinaciones románticas de Soledad, por ejemplo, miran finalmente a apoyar los esfuerzos patrióticos de su amante, en una solución típica de los romances nacionales. Lo que es necesario resaltar es que el escuchar historias ("lecturas") la lleva al reconocimiento del "héroe" y al deseo de ser

amada por él [108] . Las acciones del protagonista, por otro lado, están alimentadas por su afecto a la familia y a la patria, como también su amor por los "conmovedores" recuerdos de Soledad. Así, los modos de lectura "sentimental" y "patriótico" se unen en los romances nacionales. El posible matrimonio, por lo tanto, además de ser una unión con consecuencias nacionales entre dos personajes idealizados, también implica la fusión de dos modalidades de leer (o su negociación) del mundo bajo objetivos nacionales.

Otro modo, tal vez el más sutil, en el cual los romances median entre las perspectivas y representaciones masculina y femenina es la "feminización" del protagonista [109] . Si bien Sab es un caso extremo por el grado de su sentimentalismo, la mayoría de los héroes de los romances nacionales son, en efecto, "románticos." Muestran una vida interna rica y a menudo conflictiva, incluyendo los sentimientos, afectos y emociones, pero también las virtudes que Gómez de Avellaneda atribuye a "espíritus superiores." A veces leen (y escriben) literatura sentimental y en ocasiones comparten la misma sensibilidad exagerada de muchos personajes femeninos y algunos masculinos. Dada las demandas patrióticas del género, sin embargo, es crucial que este sentimentalismo no inhiba la acción, como en el caso de Sab, sino más bien que la motive. En cualquiera de estas situaciones, los romances nacionales contribuyen a la creación de los individuos modernos, individuos cuyas subjetividades exhiben un sentimentalismo profundo como fundamento de sus sentimientos y acciones. Mientras Nancy Armstrong afirma que este tipo de subjetividades genéricamente marcadas surgen gracias a la lectura y escritura de la "literatura de mujeres" [110] , yo sugeriría que en América Latina los romances nacionales incluyen y articulan el sentimentalismo de la ficción doméstica "femenina" con la profundidad romántica de la subjetividad "masculina" de la poesía de otros discursos. Además, abren estas dos dimensiones de la subjetividad moderna a lo nacional. Al fusionar "los sentimientos y la felicidad pública" (Altamirano), virtudes y sociedad, evocan lo "femenino" con fines nacionales, o lo inscriben como una dimensión afectiva, en el centro de la nación.

*Martín Rivas* (1862), de Alberto Blest Gana, es particularmente consciente de estos roles de género y prácticas de lectura, y de alguna manera le inquietan. Leonor, la protagonista, siendo una lectora de novelas románticas [111] , es representada como una persona más racional que sentimental. Además, ella desafía la pasividad femenina y rompe con el rol de *ángel del hogar* (el ideal de mujer que, en un contexto

nacionalista, educa a los ciudadanos desde los confines de su hogar) al actuar en la arena pública para rescatar a su amante de la cárcel y enviarlo a la seguridad del exilio temporal. Por otro lado, la lectura de la literatura romántica y los *folletines* definen cómo dos de los otros personajes femeninos principales sienten, hablan, escriben y actúan [112]. Al igual que Sab, la imaginación poética de doña Francisca, alimentada por la poesía y las novelas, se interseca con su realidad [113]. De manera similar, Edelmira escribe imitando el lenguaje de la "mayoría de los *folletines* románticos", y se imagina que el protagonista es "el tipo de héroe que las lectoras femeninas ávidas de novelas imaginan en su juventud" [114]. A pesar de la crítica de tales excesos románticos del narrador, doña Francisca muestra una sensibilidad ética, social y de género basada en sus lecturas que contrasta con el materialismo de su marido. De igual manera, Edelmira posee un carácter (aunque subordinado) ejemplar pese a pertenecer a una clase inferior.

Al contrario de lo que sucede en *Sab* o en *Soledad*, estos modos de lectura "femeninos" o "sentimentales" y los lenguajes y conductas que incitan, son parodiados constantemente por el narrador [115]. No obstante, cuando los dos protagonistas (masculinos) deciden tomar parte en la "revolución" liberal que otorga a la novela el sustrato ideológico, utilizan una actitud y lenguaje sentimental exagerados para expresar sus decisiones y guiar sus acciones. El "corazón" del protagonista es movido literalmente (por los relatos) a apoyar la causa nacional [116]. Vale la pena examinar los cambios de actitud de Martín detalladamente. En primer lugar, articula dos modos de lectura genéricamente marcadas que mencioné al afirmar que "en vez de llorar como mujeres, podemos consagrarnos a una causa digna de hombres" [117]. En segundo lugar, está claro que escuchar los argumentos políticos y discursos determinaron el nuevo curso de su acción. Antes de tomar una decisión, escucha discursos en contra de la política del Gobierno"; además, su "alma" es "despertada" al escuchar las "apasionadas narrativas" de Rafael [118]. Nuevamente, incluso una novela que desconfía de las lecturas sentimentales no puede evitar el uso del lenguaje sentimental y mostrar una respuesta efectiva a la narrativa política/patriótica. En otras palabras, las "lecturas patrióticas" (en su mayoría orales) de los romances nacionales incorporan un tipo de seducción muy similar al que prevalece en las prácticas de lecturas sentimentales, pero con diferentes -en este caso nacionales- objetivos.

De las lecturas de ficción a las de vida



El último tema que deseo explorar, aunque brevemente, es en qué medida leer novelas o escuchar discursos nacionalistas y historias patrióticas cambia la vida de la gente real y no solamente de los personajes. Como se requiere mucha más investigación en este campo, quiero sugerir sólo de forma tentativa que sí la cambiaron. Además de resaltar el papel de las novelas sentimentales en la construcción de las subjetividades modernas, quiero hacer notar que las autobiografías y otras formas no-ficticias de narrativas de vida repiten el mismo tipo de escenas y prácticas de lectura de los novelas nacionales con implicaciones en la vida real y, a menudo, con consecuencias para la construcción de la nación. La perspicacia de Tzvetan Todorov para ver las similitudes de la construcción de la lectura de materiales de ficción y no-ficción es particularmente relevante aquí [119]. Algunas variantes del fenómeno pueden encontrarse en textos tan diversos como la *Autobiografía* (1839) de Gómez de Avellaneda, *Recuerdos de provincia* (1850) de Sarmiento y *Diario de un comandante de la independencia americana, 1814-1825*, de José Santos Vargas.

Gómez de Avellaneda, es sus textos autobiográficos y novelas, provee un modelo claro de la modalidad sentimental de lectura, una en la que los libros, particularmente los de ficción, tengan un impacto directo en la vida, proporcionando relaciones con el mundo, percepciones de uno mismo y den expresión a los sentimientos. Sus cartas de amor ponen en claro que la manera en que se ve a sí misma y a otros personajes de la vida real está directamente influenciada por sus lecturas. Por ejemplo, atribuye a su novio "todas las cualidades de los héroes de mis novelas favoritas" [120]. Además, como se ha señalado repetidamente, la construcción (autobiográfica) escrita de su propio yo se equipara íntimamente a la de Sab. Dado que la novela fue publicada (dos años) después de que se escribiera la autobiografía, en este caso el personaje ficticio sigue un modelo narrado, pero real. Así, las líneas entre vida y ficción están desdibujadas en varios aspectos de los textos y la vida de esta escritora cubana. En lugar de atribuir sumariamente estos paralelos a la vida o personalidad "romántica" de Gómez de Avellaneda, afirmaré que los paralelos existen porque muchos "personajes" históricos y de ficción utilizan modos de lectura y estrategias interpretativas para entender sus mundos y la gente en ellos similares a las de los lectores y escritores de ambos tipos de narrativas. Como Todorov concisamente dice, "la ficción no es construida de manera diferente a la realidad" [121].

Sarmiento, por otro lado, provee un modelo para escribir una vida en función de la

construcción de la nación. La genealogía, la historia y la autobiografía están íntimamente interconectadas en su narrativa [122]. Los mayores eventos de su vida son, al mismo tiempo, eventos nacionales. Una vida que, según el autor, se moldea de acuerdo con sus lecturas de otras vidas, incluyendo el "modelo sublime" de Benjamin Franklin" [123]. Haciéndose eco de una bien consolidada tradición en la novela latinoamericana (comenzando con *El Periquillo*), Sarmiento arguye que estos modelos ayudan al lector a convertirse en buen ciudadano. Además, al proponer como modelo sus propios esfuerzos de "hacerse un lugar en las letras y las políticas americanas" y considerar la historia de su propia vida como inseparable de la de su país, nacionaliza la lectura de las vidas ejemplares [124]. Así, articula un modo "patriótico" de lectura en el que se insta a la audiencia a actuar por el bien de la nación después de haber leído la historia de una vida. Las novelas nacionales siguen la misma estrategia: hacen que sus personajes actúen luego de "leer" y escuchar historias de vida (de ficción o históricas) o discursos políticos, y esperan que sus lectores hagan lo mismo.

Por otro lado, cuando Sarmiento afirma que "se sintió como Franklin" tras leer la vida de un patriota norteamericano, y que cualquier niño que la leyese también "estaría tentado por ser *Franklincito*," alude básicamente a una estrategia retórica, basada en una identificación a través de la lectura con un modelo textual, que es muy común en las lecturas sentimentales. En algunos casos, los lectores sentimentales "pasivos" viven de modo vicario a través de las vidas y aventuras de sus héroes y heroínas favoritos. En otros casos, sin embargo, una situación más común en las novelas nacionales y claramente presente en la autobiografía de Sarmiento, es que se impulsa a los lectores a "ser" o actuar como aquellos personajes de ficción o históricos. Dado que Sarmiento y los intelectuales que escribieron la poética de las novelas preveían este tipo de lectura como una respuesta común en gran parte del público, incluyendo niños y jóvenes, estaban preocupados por el tipo de "vidas" representadas en los textos del periodo y trataban de proveer "modelos de perfección" patrióticos como el mismo Franklin, en el texto de Sarmiento; Lanza y Enrique, en Mitre; o Martín Rivas de Blest Gana.

*Recuerdos de provincia* y los romances nacionales se construyen de manera íntimamente relacionada. "Sarmiento" y "Rivas," por ejemplo, se constituyen en términos similares: ambos son "autodidactas" definidos por sus talentos intelectuales y, ulteriormente, por sus propias acciones. Basan su rectitud moral y virtud como

ciudadanos en sus legados familiares y en un centro interno. Blest Gana describe lo interno como la "organización moral" de alguien [125], y Sarmiento parece referirse a la misma idea al hablar de las "buenas inclinaciones" de un niño o, de su propio "instinto natural" y la dirección a que lo lleva [126]. Ambos autores describen el "centro" de un individuo como la identidad inmutable de una persona, pero también sugieren que es algo que asimismo puede ser interpelado ideológicamente o seducido por la historia, pues el individuo está sujeto al cambio. Se trata básicamente de la subjetividad romántica a la cual los discursos nacionalistas y políticos, de ficción o no, apelan.

Los modos sentimentales y patrióticos de lectura convergen de varias maneras diferentes en las novelas nacionales, tal como *Soledad* y *Martín Rivas*, y en las autobiografías, como *Recuerdos de provincia*. Más sorprendente es que también aparecen en *Diario de un comandante de la independencia americana* de José Santos Vargas. Este "diario histórico" es de particular interés debido a que reproduce escenas de lectura similares a las que recién he explorado en la literatura romántica, pero en el contexto popular (semi-literario y en su mayor parte oral) de las *republiquetas*, o núcleos de guerrillas del movimiento de la Independencia [127]. Como cuenta en la historia, en 1814, a la edad de 18 años, Vargas es literalmente convencido y seducido a adherirse a la *Patria* por su hermano:

Entre esta y otras conversaciones siempre me platicaba a que fuese yo de la opinión a la Patria porque él había sido ciego en esta opinión... y ya con la *seducción* de mi hermano a la opinión de la Patria estaba yo *anhelando* en ella, *deseoso* de serlo [del partido de la patria], sin saber las ventajas que pudiera producir tal partido; abracé la opinión tan *deseada* sin saber los resortes cuáles serían para entrar a su servicio, aunque mi hermano no quería que me entropase al principio [128].

De la misma manera algunas escenas de las historias de amor escritas deben *seducir* al lector, como Altamirano sugiere, y las novelas abren un "nuevo mundo" para Sab, Vargas es *seducido*, como oyente, por las historias orales. A diferencia del personaje ficticio de Gómez de Avellaneda, sin embargo, estaba en condiciones de responder afirmativamente a estas interpelaciones. Como el Enrique de *Soledad*, que responde con "entusiasmo" a historias patrióticas similares y decide alistarse en las fuerzas que luchan por la independencia ("se incorpora"), los "anhelos" y "deseos" de Vargas lo

llevan a hacer lo mismo ("se entropa"), a alistarse para combatir por una patria no definida aún, y al tiempo escribe su experiencias. En un gesto que refleja de cerca la teoría y práctica de lectura de los novelas nacionales, es prácticamente seducido a la acción (patriótica).

En términos más generales, la escritura y la lectura patriótica han sido, desde el comienzo del siglo XIX, el mecanismo principal para la invención de los héroes nacionales reconocidos como figuras míticas. Mientras que los discursos y situaciones patrióticos ponen al nacionalismo en relieve, la nación abarca mucho más que las ideologías de las élites, y la novela, a diferencia de la poesía, sitúa el imaginario nacional "mucho más cerca de la sociedad". Le dan significado a la diversidad de los grupos sociales y a los horizontes geográficos que representan, y siguiendo las lecciones de Scot hace "héroes" de gente común, individual y colectivamente. Al final, las novelas narran sus múltiples historias y experiencias, sean éstas heroicas o cotidianas. Además, incorporan escenas de la tradición oral y prácticas de lecturas orales en un intento de unir la brecha entre la imprenta y las culturas no letradas. Los romances nacionales preservan la dimensión épica de la poesía patriótica en la idealización de sus contenidos históricos, pero también retratan la riqueza y la diversidad social y las escenas espaciales en las novelas "realistas." Asimismo, comparten con las autobiografías diversas combinaciones de modos de lectura sentimental y patriótica, sugiriendo similitudes en el papel y los efectos de la lectura en la ficción y en la vida. Gracias a todas estas características, las novelas sentimentales ofrecen una identificación lectiva más fácil con los protagonistas, símbolos y valores de los textos. Y lo que es más importante: acentuaron la dimensión afectiva en todas sus representaciones, haciendo un uso más productivo del deseo y de la seducción como medio de persuadir al reconocimiento y la interpretación de los elementos nacionales de los textos.

Codificar y descifrar las narrativas en modos específicos es un punto clave en la escritura y lectura de las coordinadas humanas, sociales y naturales de la nación. Si bien las lecturas que he bosquejado no son de ninguna manera las únicas interpretaciones posibles, están de hecho basadas en lecturas reales y en el horizonte de expectativas, informan la producción y recepción de las novelas en el periodo. Las novelas participan en los procesos de construcción de la nación porque sus representaciones de un conjunto de elementos son escritas y percibidas como

nacionales; y sobre todo por su contribución a la invención de individuos modernos y subjetividades sentimentales orientadas a los discursos nacionales. En último análisis, la nación puede ser imaginada, figurada y narrada de muchos modos y leída de otros tantos. Las novelas nacionales apelan a la "sensibilidad" y las emociones de los lectores para "seducirlos" y motivarlos a la acción e incentivar los sentimientos de una identidad colectiva en ellos. Como parte de su legado, los imaginarios, el vocabulario y los modos de lectura sentimentales, y también una dimensión afectiva, todavía son aspectos centrales del sentimiento de pertenencia a la nación.

---

[1] Una versión más breve de este ensayo apareció como "Novel Subjects: On Reading and National (Subject) Formation" en *Chasqui* 31 (2002). El presente trabajo es una versión y traducción modificada de mi "Scenes of Reading: Imagining Nations/Romancing History in Spanish America" en *Beyond Imagined Communities* de Sara Castro-Klarén y John C. Chasteen, eds., Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2003: págs. 115-160. Agradezco a Gloria Galindo la traducción y a los editores de *Araucaria* por las revisiones.

[2] E. J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality* (Cambridge: Cambridge UP, 1990), pág. 64.

[3] Ver Víctor Alba, *Nationalists Without Nations. The Oligarchy Versus the People in Latin America* (New York: Praeger, 1968); de Danièle Demelas, *Nationalisme sans nation? La Bolivie aux XIXe-XXe siècles* (Paris: Editions du CNRS, 1980).

[4] Ver Arthur P. Whitaker, *Nationalism in Latin America* (Gainesville: U Florida P, 1962).

[5] Angel Rama señala los años 1900-1930 como el periodo "nacionalista", en el que por vez primera la vieja fórmula liberal de "educación popular" más nacionalismo" se tradujo como "participación comunitaria verdadera", en *La ciudad letrada* (Hanover: Ediciones del Norte, 1984), págs. 106, 142. Mabel Moraña también escribe que los "movimientos de nacionalismo popular" entre 1910-1940 redimieron muchos

"tópicos" (populismo, nacionalismo, americanismo) del liberalismo del siglo XIX. Ver *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)* (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1984), pag. 355.

[6] Ver Germán Colmenares, *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX* (Bogotá: Tercer Mundo, 1987), 200. Shumway demuestra también que en Argentina "guiding fictions and rhetorical paradigms were founded well before 1880", en *The Invention of Argentina* (Berkeley: U California P, 1991), pág. xii.

[7] "Una nación es un principio espiritual, que surge de profundas complejidades históricas, es una familia espiritual no un grupo determinado por la formación de la tierra." Este "principio espiritual," según Renan, implica la posesión de recuerdos y costumbres comunes, consentimiento en el presente y un programa para el futuro.

Ver Renan, "¿Qué es la nación?" (1882), en Homi Bhabha, ed., *Nation and Narration* (London: Routledge, 1990), págs. 18-19.

[8] Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* ([1983] Revisado ed. London: Verso, 1991).

[9] Homi K. Bhabha, "Introduction: Narrating the Nation," en Bhabha, ed., *Nation and Narration* (London: Routledge, 1990), pág. 3.

[10] Bhabha, "Introduction: Narrating the Nation", págs. 3, 2. Tal aproximación culturalista, aunque "textual" del estudio de la nación, al parecer podría ser apoyada por historiadores prominentes, como E. J. Hobsbawm. Cuando argumenta, citándose a sí mismo, que "al aproximarnos a la cuestión nacional es más beneficioso empezar con el concepto de nación (i.e. con nacionalismo) que con la realidad que representa". Ver Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780*, pág. 9.

[11] Doris Sommer, *Foundational Fictions. The National Novels of Latin America* (Los Angeles: U California P, 1991), págs. 5-7. Aunque Shumway sigue un enfoque diferente en *The Invention of Argentina* (1991), llega a un cambio conceptual similar.

[12] *Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*, Woodrow Wilson International Center for Scholars, Washington, D.C., April 28, 2000.



[13] Sommer, *Foundational Fictions*, págs. 31, 51.

[14] Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception* (Minneapolis: U Minnesota P, 1982), págs. 22, 24.

[15] "The social function of literature manifests itself in its genuine possibility only where the literary experience of the reader enters into the horizon of expectations of his lived praxis, preforms his understanding of the world, and thereby also has an effect on his social behavior." Jauss, *Aesthetic of Reception*, pág. 39.

[16] "La educación," *La Lira* 2 (March 3, 1857): págs. 1-2 (subrayado mío).

[17] "La educación," pág. 2.

[18] Sommer, *Foundational Fictions*, págs. 17-18.

[19] Tzvetan Todorov desarrolla este argumento en "Reading as Construction," en Susan R. Suleiman and Inge Crosman, eds., *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation* (Princeton: Princeton UP, 1980), págs. 67-82. Sobre el "círculo hermenéutico", ver Wilhelm Dilthey, "The Rise of Hermeneutics", *New Literary History* 3.2 (1972): págs. 229-44.

[20] Sobre la novela como género, "dialogismo", ver Mikhail. M. Bakhtin, *The Dialogical Imagination* (Austin: U Texas P, 1991).

[21] John Lynch, *The Spanish American Revolutions 1808-1826* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1973), pág. 340.

[22] B. Anderson, *Imagined*, pág. 22.

[23] Ver Mariano Picón-Salas, *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana* ([1944] Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1985), pág. 212; y Jean-Pierre Clement, "El resurgimiento de la prensa periódica en la América española: el caso del *Mercurio Peruano*", en *La América española en la época de las luces* (Madrid: Cultura Hispánica, 1988), págs. 311-325.

[24] Juan Vicente González, "La reforma de la ley de imprenta", en *Libertad de*

*imprensa. Selección (1820-1864)* (Caracas: Presidencia de la República, s.f.), pág. 123.

[25] Clement, "El resurgimiento", pág. 320.

[26] Nancy Vogeley, "Mexican Newspaper Culture on the Eve of Mexican Independence", *Ideologies and Literature* 4.17 (1983): págs. 358-59, 373.

[27] B. Anderson, *Imagined*, pág. 61. Véanse los siguientes estudios sobre el papel de la prensa en el desarrollo de una conciencia nacional en Colombia, Perú y Bolivia, respectivamente: Renan Silva, *Prensa y revolución a finales del siglo XVIII. Contribución al análisis de la formación de la ideología de la independencia nacional* (Bogotá: Banco de la República, 1988); Ascensión Martínez Riaza, *La prensa doctrinal en la independencia del Perú, 1811-1824* (Madrid: Cultura Hispánica/ICI, 1985); y Fernando Unzueta, "Periódicos y formación nacional: Bolivia en sus primeros años", *Latin American Research Review* 35.2 (2000): págs. 35-72.

[28] Ian Watt, *The Rise of the Novel; Studies in Defoe, Richardson, and Fielding* (Berkeley: U California P, 1957).

[29] Bhabha, "Introduction: Narrating the Nation", pág. 2.

[30] Ver Emilio Carilla, *La literatura de la independencia hispanoamericana (Neoclasicismo y prerromanticismo)* (Buenos Aires: EUDEBA, 1964), págs. 39-43.

[31] Ver Hugo Achugar, "Parnasos fundacionales, letra, nación y estado en el siglo XIX," *Revista Iberoamericana* 63.178-179 (1997): págs. 13-31.

[32] Una buena colección de poemas es la de Emilio Carilla, comp., *Poesía de la independencia* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979).

[33] Ver Benito Varela Jácome, "Evolución de la novela hispanoamericana en el XIX", en Luis Iñigo Madrigal, coord., *Historia de la literatura hispanoamericana. Del neoclasicismo al modernismo* (Madrid: Cátedra, 1987), pág. 9.

[34] B. Anderson, *Imagined*, págs. 29-32. Altamirano señala que *El Periquillo* "fue la primera novela nacional", en su *Revistas literarias de México* (Ciudad de México: SEP, 1988), pág. 59. Para un examen de la historia interpretativa, ver Alfonso Reyes, "El

*Periquillo Sarniento y la crítica mexicana*". En *Obras completas* (Ciudad de México: FCE, 1956), págs. 169-78.

[35] José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento* ([1816] Ciudad de México: Porrúa, 1967).

[36] B. Anderson, *Imagined*, pág. 30.

[37] Fue encarcelado por atacar al virrey. Jean Franco, "La heterogeneidad peligrosa: Escritura y control social en vísperas de la independencia mexicana," *Hispanamérica* 12.34-35 (1983): pág. 12. Nancy Vogeley sostiene que Lizardi recurrió a la ficción "as a strategy to outwit the censor," en "The Concept of the People en *El Periquillo Sarniento*", *Hispania* 70.3 (1987): pág. 458. Volvió al periódico y dejó la novela después de 1820 cuando se eliminó la censura.

[38] Franco, "La heterogeneidad," pág. 18.

[39] Mabel Moraña, "El Periquillo Sarniento y la ciudad letrada", *Revista de Estudios Hispánicos* 23.3 (1989): págs. 115, 120. Ver también Noël Salomon, "La crítica del sistema colonial de la Nueva España en *El Periquillo Sarniento*", *Cuadernos Americanos* 138.1 (1965): págs. 167-79; y Antonio Benítez-Rojo, "José Joaquín Fernández de Lizardi and the Emergence of the Spanish American Novel as National Project", *Modern Language Quarterly* 57.2 (1996): págs. 325-39.

[40] Benítez-Rojo, en "The Emergence", pág. 335.

[41] Ver Fernando Unzueta and Cristina Bruch, "El Periquillo Sarniento as (and) Mexico's Populist Fiction(s)", *Papers, en Comparative Studies* 8 (1993-94): págs. 221-29.

[42] Vogeley, "Concept", págs. 461-63.

[43] Ver Franco, "La heterogeneidad," págs. 20-24; y especialmente Edmond Cros, "The Values of Liberalism, en *El Periquillo Sarniento*", *Sociocriticism* 2 (1985): págs. 85-109.

[44] Benítez-Rojo, "Fernández de Lizardi and the Emergence", pág. 333.

[45] Lizardi, *El Periquillo*, págs. 412, 414.

[46] B. Anderson, *Imagined*, pág. 197 (subrayado mío). Hayden White, en *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1973), estudia las distintas maneras en que la historia es "entramada," es decir, adquiere significados gracias a su configuración mediante distintas tramas, como la del romance.

[47] Hobsbawm, *Nations and Nationalism*, págs. 33, 38.

[48] Michel Foucault ha señalado que la historia define la *episteme* moderna: "el ser humano se ha vuelto histórico, ninguno de los contextos analizados por las ciencias humanas puede mantenerse estable o escapar del curso de la Historia", en *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences* (New York: Vintage Books, 1973), pág. 370. Ver también *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative* (New York: Vintage Books, 1985), págs. 5-6. El mismo sentido histórico tuvo la amplia difusión en Hispanoamérica, como lo demuestra el artículo "Los estudios históricos en Francia", de Sarmiento: "todo lo que dice relación con instituciones, costumbres y creencias sociales, se ha convertido en historia, porque se ha convertido a la historia en razón del desenvolvimiento del espíritu humano". En *Obras de D. F. Sarmiento* (Buenos Aires: Gobierno Argentino, 1883-1900), 2: pág. 199.

[49] Ver Raymond Williams, "Dominant, Residual and Emergent," *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford UP), págs. 121-27.

[50] Mi uso del concepto *romance nacional* está más circunscrito temporalmente que el de Sommer. Además de desarrollar el argumento para un género histórico integrando las autodefiniciones del mismo periodo, destaco la importancia de un nuevo sentido histórico y el hecho de que las conexiones entre el amor y las relaciones familiares de las novelas con la historia patriótica están mediatizadas por el discurso histórico. Ver Fernando Unzueta, *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica* (Lima/Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996).

[51] Bartolomé Mitre, *Soledad* ([1847] La Paz: Ed. Abaroa, 1972).

[52] Mitre, *Soledad*, pág. 6.

[53] Según Bradford B. Burns: "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." En "Bartolomé Mitre: The Historian as Novelist, the Novel as History", *Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography* 32.2 (1982): págs. 155-67.

[54] Ver Frederic Jameson, "Magical Narratives: On the Dialectical Use of Genre Criticism", *The Political Unconscious* (Ithaca: Cornell U P, 1981), págs. 115-19.

[55] Shumway observa que los intelectuales liberales argentinos, como Mitre crearon una "ideología de exclusión" como parte de las ficciones-guías de ese país. En *The Invention of Argentina*, pág. xi.

[56] Jameson sostiene que esta es una de las características del romance como género. Ver "Magical Narratives," págs. 117-18.

[57] Mitre, *Soledad*, pág. 32.

[58] Ver Fernando Unzueta, "The Nineteenth-Century Novel: Toward a Public Sphere or a Mass Media?", en Edmundo Paz-Soldán and Debra Castillo, eds., *Beyond the Lettered City. Latin American Literature and Mass Media* (New York: Garland/Hispanic Issues, 2001), págs. 21-40.

[59] *Periquillo*, pág. 1.

[60] Ignacio M. Altamirano, *Revistas literarias de México* ([1868] Ciudad de México: SEP, 1988), págs. 40-41.

[61] "Sé que acaso seréis, algunos, plebeyos, indios, mulatos, negros, viciosos, tontos y majaderos". *Periquillo*, pág. 4.

[62] Julio Ramos explora el tema en *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (Ciudad de México: FCE, 1989). Como otros, sin embargo, se concentra en las últimas décadas del siglo.

[63] Lizardi, *Periquillo*, pág. 4.

[64] Benítez-Rojo, "Fernández de Lizardi and the Emergence", pág. 334.

[65] Enrique Flores, "El loro de Lizardi. Lectura en voz alta del *Periquillo Sarniento*", *Literatura Mexicana* 3.1 (1992): págs. 7-39.

[66] Para una discusión de la distribución informal de los periódicos, ver Unzueta, "Periódicos y formación nacional", págs. 57-58.

[67] *La Epoca* 3.739 (November 5, 1847).

[68] Ver Paul Verdevoye, "Littérature et américanisme: autour de *Soledad* (1847), roman de Bartolomé Mitre", en Olver Gilberto de Leon et al, eds., *Le roman romantique Latino-Américain et ses prolongements* (Paris: LHarmattan, 1984), pág. 14.

[69] *El Periquillo*, sin embargo, tuvo una historia posterior mucho más productiva: mientras que *Soledad* no fue re-editada hasta 1907, la obra de Lizardi tuvo nueve ediciones hasta esa fecha. Ver Verdevoye, "Littérature," pág. 14, y Lizardi, *El Periquillo*, pág. xiii.

[70] Ver Boyd G. Carter, "Revistas literarias hispanoamericanas del siglo XIX", en Luis Iñigo Madrigal, coord., *Historia de la literatura hispanoamericana. Del neoclasicismo al modernismo* (Madrid: Cátedra, 1987), págs. 75-86. Beatriz González Stephan, en *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (La Habana: Casa de las Américas, 1987).

[71] Para las convenciones del género a partir de los textos (meta-)críticos, ver Norma Klahn and Wilfrido H. Corral, comps., *Los novelistas como críticos*, Tomo I (Ciudad de México: FCE, 1991), y ver Unzueta, "El romance nacional en Hispanoamérica", *La imaginación histórica*, págs. 89-124.

[72] Alberto Blest Gana, "Literatura chilena: algunas consideraciones sobre ella" (1861), en Norma Klahn y Wilfrido H. Corral, comps., *Los novelistas como críticos* (Ciudad de México: FCE, 1991), 1: pág. 56.

[73] "La novela cuenta entre la generalidad de los lectores con un número mucho mayor de aficionados que la poesía, porque la primera *está al alcance de todos* El estudioso y el que no lo es, el viejo y el joven, *la madre de familia y la niña* todas las clases sociales, todos los gustos, cada uno de los peculiares estados en que las



vicisitudes de la vida colocan al *hombre*, encontrarán en la novela un grato solaz... la novela, por el contrario, tiene un especial encanto para toda clase de inteligencias, *habla el lenguaje de todos*, pinta cuadros que cada cual puede a su manera comprender y aplicar, y *lleva la civilización hasta las clases menos cultas de la sociedad*, por el atractivo de escenas de la vida ordinaria *contadas en un lenguaje fácil y sencillo*". Blest Gana, "Literatura chilena," págs. 52-53 (subrayado mío).

[74] "Estudiando, pues, *nuestras costumbres tales como son*, comparándolas en las *diversas esferas sociales*, caracterizando los tipos creados por esas costumbres y combinándolos, a fin de ofrecer *una imagen perfecta de la época con sus peculiaridades características*, la novela no puede dejar de ser esencialmente nacional, según el mayor o menor acierto de los que a ella consagran sus esfuerzos", Blest Gana, "Literatura chilena," pág. 56 (subrayado mío).

[75] Altamirano, *Revistas*, pág. 56.

[76] En las palabras de Altamirano: "[para] hacer descender a las masas doctrinas y opiniones que de otro modo habría sido difícil que aceptasen", *Revistas*, pág. 39.

[77] Altamirano, *Revistas*, págs. 48, 56 (el énfasis es mío).

[78] Al analizar las antologías poéticas de América Latina que circulaban durante el siglo XIX, Achurar señala que los textos están publicados con su "comunidad de lectores," en forma de lista de subscriptores. Señala además que esos textos eran "formativos de la nacionalidad", muy similar a las novelas o literatura nacional que analizo aquí. Ver Achugar, "Parnasos fundacionales", pág. 20.

[79] "La avidez de lectura que hay ya en el pueblo, va a ser satisfecha con obras nacionales". En *Revistas*, pág. 70. Convocar a la formación de la "obra nacional" es de hecho uno de los tópicos de los manifiestos del *americanismo literario* y de las poéticas de la novela.

[80] Altamirano, *Revistas*, pág. 37 (subrayado mío).

[81] Simón Bolívar, *Itinerario documental de Simón Bolívar* (Caracas: Ediciones de la Presidencia, 1970), pág. 268.

[82] Así critica Bolívar esta "falla" del poema: "Vd. ha trazado un cuadro muy pequeño para colocar dentro un coloso que ocupa todo el ámbito y cubre con su sombra a los demás personajes. El Inca Huaina-Capac parece que es el asunto del poema; él es el genio, él la sabiduría, él es el héroe, en fin". En *Itinerario*, pág. 275.

[83] Ver Flores, "El loro de Lizardi".

[84] José Joaquín Fernández de Lizardi, "Apología de *El Periquillo Sarniento*" (1819), en Norma Klahn y Wilfrido H. Corral, comps., *Los novelistas como críticos* (Ciudad de México: FCE, 1991), 1: pág. 17.

[85] "Pero además de que no siempre se presenta en escenas bajas, ni siempre trata con gente soez, cuando se ve en estos casos es naturalmente, y por lo mismo éste no es defecto, sino requisito necesario según el fin que se propuso el autor". En Lizardi, "Apología," pág. 19.

[86] Ver *Los mexicanos pintados por ellos mismos. Tipos y costumbres* (Mexico: M. Murguía y Comp., 1854). Escribí "colección" debido a que sólo a través de las colecciones se logra un sentido de totalidad, similar al de una novela. Un simple *cuadro de costumbres*, poesía o *tradición*, sin importar cuán representativos o simbólicos sean, proveen sólo un fragmento de una imagen mayor o un simple título en el gran mosaico de naciones.

[87] "The romance is nearest of all literary forms to the wish-fulfillment dream". En Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton UP, 1957), pág. 186.

[88] Ver la teoría de Blest Gana y práctica de la *novela nacional de costumbres*. "La construcción social de la lectura y la novela nacional: el caso chileno", *Latin American Research Review* 34.2 (1999): págs. 75-108.

[89] Altamirano, *Revistas* págs. 53-54 (el énfasis es mío).

[90] Ver Nina Baym, *Novels, Readers, and Reviewers. Responses to Fiction in Antebellum America* (Ithaca: Cornell UP, 1984).

[91] "Leer *con gusto* y leer *con fruto* son dos modos de leer, dos descripciones de la lectura que Perico emplea en varios momentos de la novela". En Flores, "El loro de

Lizardi", pág. 28.

[92] Ver Sarmiento, "Nuestro pecado de los folletines".

[93] Pedro de Prado y Torres, "La historia y la novela", *La Ilustración Mexicana* 5 (1855): pág. 311.

[94] Altamirano, *Revistas*, pág. 54.

[95] Saqué la expresión "seducción justificada" de Poblete, "La construcción social de la lectura", pág. 95.

[96] Altamirano, *Revistas*, pág. 55 (subrayado mío).

[97] Danny J. Anderson discute este tipo de escenas de lectura, particularmente en *Suprema ley*, de Federico Gamboa, como crucial para el imaginario literario de fines del siglo XIX en México, en "Reading/Modernity/Culture: Literate Imaginings of the Porfiriato" (unpublished manuscript). Ver también Richard H. Brodhead, *Cultures of Letters. Scenes of Reading and Writing in Nineteenth-Century America* (Chicago: U Chicago P, 1993). Tanto D. Anderson como Brodhead resaltan el papel social y culturalmente mediador de la lectura (como práctica cultural) en contextos específicos.

[98] Antonio Cornejo Polar desarrolla un argumento similar sobre *Aves sin nido*, en "El aprendizaje de la lectura: novela y formación nacional en Hispanoamérica", *Osamayor* 2.4 (1991): págs. 3-6.

[99] En España ver Jean-Françoise Botrel, "Teoría y práctica de la lectura en el siglo XIX: el arte de leer", *Bulletin Hispanique* 100.2 (1998): págs. 577-90. Cita muchos ejemplos de la experiencia cubana.

[100] Ver Thomas Bremmer, "Historia social de la literatura e intertextualidad. Funciones de la lectura en las novelas latinoamericanas del siglo XIX (el caso del libro dentro del libro)", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 11.24 (1986): págs. 31-49. Como Bremmer observa, los personajes en *Amistad funesta* de José Martí, leen tanto *Amalia* como *María*.

[101] Ver Unzueta, "The Nineteenth-Century Novel: Toward a Public Sphere or a Mass

Media?"

[102] Ver François-Xavier Guerra, "Una modernidad alternativa", *Modernidad e independencias. Ensayo sobre las revoluciones hispánicas* (Madrid: Ed. Mapfre, 1992), págs. 85-113. Guerra también destaca la importancia de las formas modernas de socialización y la configuración de una esfera pública en las revoluciones y guerras hispánicas por la independencia.

[103] Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab* (Madrid: Cátedra, 1999), págs. 266-67.

[104] Según Sab, "los esclavos arrastran pacientemente su cadena: acaso sólo necesitan para romperla oír una voz que les grite ¡Sois hombres! pero esa voz no será la mía". En Gómez de Avellaneda, *Sab*, págs. 206-07.

[105] "Tampoco tengo patria que defender porque los esclavos no tienen patria". En Gómez de Avellaneda, *Sab*, pág. 219.

[106] "Luego (y este último cuadro le afectaba más vivamente), luego la veía consolada de su perfidia con el *amor ardiente y desinteresado de un apasionado criollo*, y le juzgaba dichoso a ella también dichosa". En *Sab*, pág. 230 (subrayado mío). El temor de Enrique, su materialismo y extranjerizad marcan, por contraste, algunos aspectos claves que constituyen los ideales héroes de la novela: debían ser éticos ("desinteresado"), románticos ("ardiente"; "apasionado") y nacionales ("criollo").

[107] Gómez de Avellaneda, *Sab*, pág. 133.

[108] "[Enrique] Me contaba sus campañas y yo derramaba lágrimas de ternura al oírse las referir. ¡Qué hermoso debe ser el ser amada por un héroe!". En *Soledad*, pág. 64.

[109] Sommer afirma que los héroes patrióticos pero afeminados estaban mejor capacitados para "crear lazos íntimos" con mujeres jóvenes igualmente idealizadas, en *Foundational*, pág. 16.

[110] Nancy Armstrong afirma que "las formas genéricas de la subjetividad se desarrollan primero como discurso femenino en ciertas literaturas de mujeres antes de proveer la biótica de la poesía y la teoría psicológica del siglo XIX", en *Desire and*

*Domestic Fiction. A Political History of the Novel* (Oxford: Oxford UP, 1987), pág. 14.

[111] Blest Gana, *Martín Rivas*, pág. 87.

[112] Asimismo, Agustín, un frívolo (¿afeminado?) personaje masculino, es descrito como poseedor de un espíritu influenciado por el "drama romántico". *Martín Rivas*, pág. 247.

[113] "La presencia de don Fidel la sacó de su éxtasis poético para arrastrarla a la prosa de la vida". *Martín Rivas*, pág. 168.

[114] *Martín Rivas*, págs. 291, 181. En la vida real, como señaló, Gómez de Avellaneda idealizará a su (primer) novio de la misma manera.

[115] En este sentido, *Martín Rivas* critica los excesos románticos de los romances nacionales y de la primera literatura sentimental.

[116] El vocabulario de Rafael San Luis es más obvio, a pesar de su propia negativa: "No es una novela estupenda lo que voy a contarte. Es la historia de mi corazón"; "Mi nueva querida dijo- es la política". El "cambio del corazón" sentimental y patriótico de Rivas es también importante: "Rivas encontró algún consuelo, *sintiendo latir su corazón* con la idea de contribuir también a la realización de las bellas teorías políticas y sociales que aquellos jóvenes profesaban y pedían para la *patria*". *Martín Rivas*, 143, 377, 379 (subrayado mío).

[117] *Martín Rivas*, pág. 378.

[118] "El fuego de su convicción despertó pronto en el alma de Rivas el germen de las nobles dotes que constituían su organización moral". *Martín Rivas*, pág. 378.

[119] "[T]here does not seem to be a big difference between construction based on a literary text and construction based on a referential but nonliterary text the construction of characters (from nonliterary material) is analogous to the readers construction (from the text of a novel)". Todorov, "Reading as Construction," págs. 80-81.

[120] "Más tarde, la lectura de novelas, poesías y comedias, llegó a ser nuestra pasión

dominante... nuestro mayor placer era estar encerradas en el cuarto de los libros, leyendo nuestras novelas favoritas y llorando las desgracias de aquellos héroes imaginarios, a quienes tanto queríamos... Mi familia me trató de casamiento Por otra parte, yo no conocía el amor sino en las novelas que leía, y me persuadí desde luego que amaba locamente a mi futuro. Como apenas le trataba y no le conocía casi nada, estaba a mi elección darle el carácter que más me acomodase. Por descontado me persuadí, que el suyo era noble, grande, generoso y sublime. Prodigole mi fecunda imaginación ideales perfecciones, y vi en él reunidas todas las cualidades de los héroes de mis novelas favoritas". En Gómez de Avellaneda, *Autobiografía* ([1839] Madrid: Castalia, 1989), págs. 145-46.

[121] Todorov, "Reading as Construction", pág. 81.

[122] "A la historia de la familia se sucede, como teatro de acción y atmósfera, la historia de la patria. A mi progenie, me sucedo yo". Sarmiento, *Recuerdos de provincia*, pág. 254.

[123] Sarmiento, *Recuerdos*, pág. 357.

[124] "La vida de Franklin fue para mí lo que las vidas de Plutarco para él Yo me sentía Franklin; ¿y por qué no? Era yo pobrísimo como él, estudioso como él, y dándome maña y siguiendo sus huellas podría un día llegar a formarme como él, ser doctor *ad honorem* como él, y hacerme un lugar en las letras y en la política americana. La vida de Franklin debiera formar parte de los libros de las escuelas primarias. Alienta tanto su ejemplo, está tan al alcance de todos la carrera que él recorría, que no habría muchacho un poco bien inclinado que no se tentase a ser un Franklincito, por aquella bella tendencia del espíritu humano a imitar los modelos de la perfección que concibe". En Sarmiento, *Recuerdos*, pág. 279.

[125] *Martín Rivas*, pág. 378.

[126] Sarmiento, *Recuerdos*, págs. 279, 357.

[127] El autor se refiere a su "corta educación" y sus "ningunas luces". José Santos Vargas, *Diario de un comandante de la independencia americana, 1814-1825* (Ciudad de México: Siglo XXI, 1982), págs. 8, 16.



[128] Vargas, *Diario*, pág. 22 (subrayado mío). El fragmento es parte de "Breve vida del que escribió". No está fechado, pero fue escrito en 1851 o 1853, como último intento fallido del autor para que su *Diario* fuera publicado. El *Diario* fue recién publicado y editado, en 1952 y 1982, por Gunnar Mendoza L.