

Doris Sommer

FICCIONES FUNDACIONALES

Las novelas nacionales de América Latina

A
Antonio Benítez Rojo y
Betty Tzafrii

In memoriam



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
COLOMBIA

Primera edición en inglés: *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*.
 University of California Press, Berkeley y Los Angeles, California.
 Primera edición en español: Bogotá, 2004

Sommer, Doris, 1947 -
 Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina.
 Doris Sommer; traducción José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá:
 Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2004.
 432 p.; 24 cm. -- (Tierra Firme. Serie Continente Americano)
 Título original: Foundational Fictions.
 ISBN 958-8249-007
 1. Novela latinoamericana -- Historia y crítica -- Siglo XIX
 2. Literatura y sociedad -- América Latina 3. Nacionalismo en la
 literatura I. Urbina, José Leandro, tr. II. Tit. III. Serie.
 868.99809 cd 19 ed.
 AJA5405
 CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

© Regents of the University of California, 1993
 [Original English Edition published by arrangement with The University of California Press
 in 1993]

© Traducción de José Leandro Urbina y Ángela Pérez
 © Fondo de Cultura Económica, 2004
 Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14200 México, D. F.
 Ediciones Fondo de Cultura Económica Ltda.
 Carrera 16 No. 80-18; Bogotá, Colombia

Diseño y diagramación: Miguel Suárez
 Edición: Sonia Jaramillo y Adriana de la Espricilla
 Fotografía de cubierta: Carlos Benoit. Monumento a María, Cali, Colombia
 ISBN 958-8249-007

www.fondodeculturaeconomica.com
 www.fce.com.co

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser
 reproducida, ni en todo ni en parte, por ningún medio inventado
 o por inventarse, sin el permiso previo, por escrito, de la editorial.

CONTENIDO

PREFACIO	11
I	
PARTE 1	
ROMANCE IRRESISTIBLE	17
Una arqueología del "boom"	17
La historia en carne y hueso	23
El romance realizado	29
Hermosas mentiras	44
PARTE 2	
AMOR Y PATRIA:	
UNA ESPECULACIÓN ALEGÓRICA	47
Notas I, parte 1	70
Notas I, parte 2	78
II	
AUTENTICIDAD PLAGIADA:	
EL COOPER DE SARMIENTO Y OTROS	85
Encrucijadas y desencuentros de raza y género	89
Los discípulos con autorización propia	95
Los Coopers de Pierre Menard	108
Notas	116

III
AMALIA:
 EL VALOR DEL CORAZÓN Y DE LA CASA 121
 Notas 152
 IV
 SAB C'EST MOI 157
 Notas 181
 V
 O GUARANÍ E IRACEMA:
 LA DOBLE CARA DEL INDIGENISMO EN BRASIL..... 185
 Notas 219
 VI
 EL MAL DE MARÍA:
 (CONFUSIÓN EN UN ROMANCE NACIONAL 225
 Notas 258
 VII
 ALGO QUE CELEBRAR:
 NUPCIAS NACIONALES EN CHILE Y MÉXICO 263
 Notas 293
 VIII
 BORRÓN Y CUENTA NUEVA:
 COMIENZOS TARDÍOS Y (T)RAZAS TEMPRANAS
 EN ENRIQUILLO, TABARÉ Y CUMANDÁ..... 301
 Notas 327
 IX
 AMOR POR LA PATRIA:
 EL ROMANCE REVISADO DEL POPULISMO
 EN LA YORÁGINE Y DOÑA BÁRBARA 333
 Notas 365

X
 "NO HAY QUE TENER RAZÓN":
 MAMÁ BLANCA Y LAS FUNDACIONES PATERNALES 371
 Notas 400
 ÍNDICE 405

PARTE 1

ROMANCE IRRESISTIBLE

por encima del distanciamiento del título,
de la fortuna y del color de la piel...

está la atracción de los sexos,
el poder irresistible del genio de la especie.

Matalaché, Enrique López Albújar

UNA ARQUEOLOGÍA DEL "BOOM"

Cuando Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, entre otros, irrumpieron en el escenario del mundo literario de los años sesenta, insistieron, categórica y repetidamente, en el poco valor que tenía la narrativa latinoamericana anterior¹. Recalaron que sólo en ese entonces el continente empezaba a cobrar independencia cultural, "calibanizando" toda la gama de tradiciones europeas, materia prima amasada y vuelta a moldear en las manos intencionadamente ingenuas de los americanos². Halagado con esta vindicación que dejaba entrever su escaso conocimiento sobre América Latina, el público de habla inglesa no sospechó los importantes pre-textos del *Boom*: todo un canon de grandes novelas fue descartado de forma solapada por quienes proclamaban ser huérfanos literarios, y por lo tanto, libres para ser aprendices en el extranjero³. Este libro está dirigido a ese público confiado y también a una generación de latinoamericanos que, con justificado entusiasmo por el *Boom*, pudo haber tomado literalmente la proclamación de orfandad.

Aunque algunos críticos sostengan que el *Boom* no fue sino una explosión promocional y de ninguna manera un fenómeno literario, las nuevas novelas tienen entre sí un parecido de familia único, suficiente como para elaborar una lista de características comunes que incluyen una disminución o dispersión del control del autor y una incesante experimentación formal, técnicas destinadas a quebrantar la rigidez de la narrativa tradicional⁴. Los subtextos épicos sobre el desarrollo de América Latina que uno puede releer a través de los escombros se convierten ahora en risibles simulacros. Si esto parece una negación, lo es. Los nuevos novelistas trataron con sarcasmo de negar el atractivo positivista y populista de proyectos que, para entonces, se habían quedado atascados y eran un tropiezo histórico, en vez de ser un incentivo para avanzar. Si después de haber alcanzado este precipitado final nos volvemos a mirar la historia de América Latina, sentimos vértigo al comprobar que la palabra fin ha perdido el significado de meta. En muchos países, la productividad nacional creció desde mediados del siglo XIX hasta el período populista de la industrialización, como resultado de la política de sustitución de importaciones puesta en práctica durante la Segunda Guerra Mundial, cuando las potencias extranjeras estaban demasiado atareadas como para exportar artículos de consumo e impedir así el desarrollo local mediante el suministro de bienes manufacturados. Pero, después de la guerra, las importaciones inundaron de nuevo los mercados, y la historia de Latinoamérica dejó de tener esa apariencia progresista: ya no se trataba de una biografía nacional positivista del proceso de maduración paulatina que supera la infancia o la enfermedad crónica. Cuando la Europa Occidental y, para entonces principalmente los Estados Unidos, estuvieron otra vez listos para inmiscuirse en los asuntos internos de América Latina, y para impulsar la producción y exportación de bienes, el optimismo populista se desvaneció y la lógica lineal del desarrollo económico se alteró para ir a dar al callejón sin salida del subdesarrollo permanente. Mientras tanto, las historias patrióticas se marchitaban en los círculos viciosos que Carlos Fuentes consideró como rasgos típicos de las nuevas novelas⁵.

Sin embargo, cuanto más se empeñaban los nuevos novelistas en ignorar la tradición de la literatura latinoamericana, más curiosidad provocaba en mí la persistente atracción hacia esos libros que causaban tanta resistencia. ¿Qué era lo que había —me pregunta-

ba— en ese tipo de ficción latinoamericana programática y obviamente obsoleta que tanto obsesionaba a los del *Boom*? ¿Qué lastre de hábitos narrativos, qué premisas subyacentes pesaban en ella como para explicar este rechazo tan rotundo? La atracción era prácticamente visceral y provocada, en mi opinión, por un rasgo extremadamente llamativo que había pasado desapercibido: la retórica del erotismo que organiza las novelas patrióticas. Con cada esfuerzo obsesivo por liberarse de la tradición positivista bajo la cual los proyectos nacionales se entroncaban con un deseo productivo heterosexual, una persistente atracción volvía a inscribirse en la resistencia del *Boom*. Las líneas rectas de las novelas "históricas" pueden ser claramente reconstruidas a partir de los esfuerzos por retorcerlas. ¿Qué otra explicación puede darse a la tragedia-comedia de la repetición autodestructiva en, por ejemplo, *Cien años de soledad* o a la frustración y la vergüenza en *La muerte de Artemio Cruz*, sino la de los malos acoplamientos entre los supuestos desarrollistas y la historia latinoamericana?⁶ Y podemos deducir, para dar otro ejemplo, que la realidad "positiva" era el ideal literario vigente, a partir del alejamiento tan significativo que representó el estilo del realismo mágico del proto *Boom*.

Las parodias del *Boom*, sus refinadas ironías y su tono lúdico, son el caso típico de una eterna negación destinada a producir el efecto contrario de reconocimiento, de tal manera que esos círculos viciosos narrativos exponen la frustración del escritor así como la desilusión con la idea del progreso. Cuanta más resistencia se opone al romance nacional, más irresistible se vuelve. La única manera de escapar de esa circularidad parecería ser el desplome escenificado por Mario Vargas Llosa al final de *La tía Julia y el escribidor* (1977). El terremoto arrasa con la confusión barroca entre el romance escandalosamente moderno de Vargas Llosa y las radionovelas de un escritor supuestamente "realista", que se intensifican a cada paso y se infiltran mutuamente hasta que el proyecto múltiple termina recargado y desfigurado, para finalmente desmoronarse encima de él, de ellos, de nosotros.

Para aquellos que sobrevivieron al *Boom*, incluyendo a la mayoría de sus autores, es obvio que éste no constituyó el colapso de la historia. El tiempo pasa y nada altera el oscilar de los péndulos. Algunos escritores que habían circunvalado la historia en las décadas de los sesenta y setenta empezaron a experimentar con nuevas ver-

siones de la narrativa histórica. Este retorno a una tradición reprimida puede haber despertado cierta curiosidad por las ficciones que el *Boom* había relegado deliberadamente, quizás incluso una voluntad para entender y sentir esa cualidad apasionadamente política de las novelas latinoamericanas precedentes. Éstas tenían, entre otras cosas, el encanto de la promesa que terminó en la amargura de ser percibida como un fraude. Podemos también advertir que el pesimismo lúdico del *Boom* fue entendido como una señal de madurez literaria, lo que halagaba el gusto del Primer Mundo por lo postmoderno, el placer casi narcisista de ver reflejadas en el otro las nociones propias sobre el ideal de la literatura.

Mi paradoja como lectora, que asume la negación como un síntoma de dependencia no resuelta, no sólo me remitiría a las ficciones fundacionales que el *Boom* resistía, sino también a toda una tradición de resistencias. Esta paradoja pone en evidencia la típica ironía de escribir en América, donde generaciones sucesivas suelen negar sus semejanzas literarias hasta el punto de que la negación misma constituye una similitud. No era nada nuevo qué los nuevos novelistas de América Latina se imaginaran a sí mismos nacidos en plena madurez, puesto que ya otros escritores americanos habían imaginado lo mismo⁸. En "La muralla y los libros", Jorge Luis Borges se burla de la circularidad repetitiva y del orgullo irrealizable de comenzar de nuevo. Su protagonista, el emperador de China, erige la Gran Muralla y lanza al fuego todos los libros escritos antes de su reinado, sólo para presentar que un futuro emperador desmantelará lo edificado para instaurar su nuevo orden. Borges, el escritor americano, se divierte y se fascina con la idea de una tradición escrita sobre las tachaduras del pasado.

Para apreciar esta tradición contradictoria de negaciones reiteradas es importante recordar cuán memorables fueron para generaciones de lectores las "novelas nacionales" del siglo XIX. El concepto de novela nacional apenas necesita explicación en América Latina; se refiere a aquel libro cuya lectura es exigida en las escuelas secundarias oficiales como fuente de la historia local y orgullo literario. Quizá su lectura no fue siempre un requisito obligatorio pero, sin duda, lo fue en la época en que los novelistas del *Boom* estaban en la escuela. A veces aparecen en antologías en libros escolares de lectura, y han sido dramatizadas para el escenario, películas y series televisivas; las novelas

nacionales pueden identificarse con la misma facilidad con que se reconocen los himnos nacionales. Los vínculos fundacionales entre esta literatura y la legislación, lazos que "no tuvieron el debido reconocimiento"⁹ en la Inglaterra de Shelley, no eran ningún secreto en América Latina. Una prueba asombrosa de ello es la larga lista de escritores hispanoamericanos que hacia finales del siglo XIX también fueron presidentes en sus países¹⁰. Un listado comparable de servicios prestados en distintas ramas de la administración pública podría parecer infinito. A pesar de existir importantes paralelos, los escritores norteamericanos, que para entonces estaban consolidando una literatura nacional, solían asumir una pose metapolítica, aparentemente desinteresada, tan poco común en el sur. Los latinoamericanos se veían más involucrados en querellas partidistas que en una crítica social trascendental.

Hacia el final del siglo XIX, cuando la prosperidad económica y las políticas "científicas" del Estado produjeron una división intelectual del trabajo, el péndulo literario alejó a los escritores de los asuntos relacionados con el Estado. Esto los eximió de responsabilidades políticas y les permitió desarrollar el preciosismo del modernismo, sobre todo en la poesía, o exilió a los narradores hacia las fronteras pesimistas del "naturalismo". Pero en 1941, cuando Pedro Henríquez Ureña ofrecía en Harvard sus ahora clásicas conferencias sobre *Las corrientes literarias de Hispanoamérica*, era obvio que el péndulo había hecho regresar a muchos escritores del continente hacia el compromiso social. La generación más joven de escritores estaba dividida entre la vanguardia poética de Borges y la etapa inicial de Neruda, quien había heredado el "aislamiento espléndido"¹¹ de los modernistas y un neorromanticismo exaltado o rebelde que gradualmente provocó el regreso al "viejo hábito de tomar parte en los asuntos políticos"¹², aunque la mayoría de estos escritores no tenía ya ninguna esperanza de liderazgo político. Como era de esperar, escribieron desde una oposición "nativista" o reformista con el propósito de influir en la opinión del público, por ejemplo, en las relaciones raciales o la política económica. Muchos se dedicaron a reformar a través de la educación, como lo había hecho antes Domingo F. Sarmiento, entre otros muchos positivistas que tuvieron la responsabilidad de construir una nación. Sin embargo, por citar tan sólo tres ejemplos de la persistencia de esta tradición después de la despedida en las conferencias de Harvard, en

1948 el novelista Rómulo Gallegos fue el primer presidente elegido democráticamente en Venezuela; en 1962 el novelista Juan Bosch obtuvo una victoria aplastante en las elecciones de la República Dominicana, cuna de Henríquez Ureña y, en 1990, Mario Vargas Llosa estuvo a punto de ganar una campaña electoral para la presidencia de Perú.

La periodización que hace Henríquez Ureña de importantes escritores socialmente comprometidos, reformistas y de vanguardia es, por supuesto, un primer bosquejo. Sin embargo, la riqueza de detalles justifica la audacia del esquema como se ve en varios de sus textos. Así que no pretendo de modo alguno renovar su diseño; sólo añadiré que medio siglo después se sentirá nuevamente el peso de los romances históricos y la historia romantizada sobre una tradición que los resiste. Por *romance*, entiendo una intersección entre nuestro uso contemporáneo del vocablo como historia de amor y el uso del siglo XIX, que distinguía al género como más alegórico que la novela¹³. Los ejemplos clásicos en América Latina son las inevitables historias de amantes desventurados que representan, entre otros factores, determinadas regiones, razas, partidos e intereses económicos. Su pasión por las uniones conyugales se desborda sobre una comunidad sentimental de lectores, con el afán de ganar tanto partidarios como corazones.

Poner al descubierto lo inextricable que es la relación que existe entre la política y la ficción en la historia de la construcción de una nación es la principal preocupación de este estudio. Ciertamente no soy la primera en observar esta conexión. Leslie Fiedler, por citar un nombre, se vale de ella para emprender un estudio sobre la propensión ética y alegórica de las novelas norteamericanas¹⁴. Y más recientemente, Benedict Anderson puso de relieve las continuidades entre la construcción de una nación y las comunidades ilustradas que se formaron en torno a los periódicos y las novelas¹⁵. Por muy sagaces y provocativos que sean estos análisis, no responden el porqué la novela tradicional de América Latina sigue siendo tan inexorablemente seductora.

La necesidad de encontrar una respuesta me condujo a localizar el elemento erótico de la política, para revelar cómo los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual "natural" y en matrimonios que sirvieran como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas durante los devastadores conflictos

internos de mediados del siglo XIX. La pasión romántica, según mi interpretación, proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos, en el sentido expuesto por Gramsci de conquistar al adversario por medio del interés mutuo, del "amor", más que por la coerción¹⁶. Las resonancias amorosas de la "conquistista" son absolutamente apropiadas, porque era la sociedad civil la que debía ser cortejada y domesticada después de que los criollos conquistaron su independencia¹⁷. La retórica del amor, específicamente de la sexualidad productiva en la intimidad del hogar, es de una consistencia notable aunque pasada por alto, a pesar de las taxonomías reguladoras que gustan de clasificar las novelas fundacionales como "históricas" o "indigenistas", "románticas" o "realistas"¹⁸. Será evidente que muchos romances pugnan por producir matrimonios socialmente convenientes y que, a pesar de su variedad, los estados ideales que proyectan son más bien jerárquicos. Sin embargo, las diferencias de grado e incluso de estilo en estas novelas, cobrarán importancia al considerar el legado político y estético del romance.

Otro texto fundacional exhortaba, después de la creación de un mundo nuevo: "Fructificad y multiplicaos". Tal exhortación es a menudo todo lo que se nos ofrece en las novelas que fundan nuevas naciones, junto con un deseo contagioso de amor socialmente productivo así como del Estado que lo posibilite. Como sabemos, los asuntos érotico-políticos suelen ser extremadamente frustrantes. Aun cuando terminen en matrimonios satisfactorios, ese fin del deseo que la narración se niega a explorar, la felicidad se lee como una proyección anhelada de la consolidación y el crecimiento nacional: una meta hecha visible.

LA HISTORIA EN CARNE Y HUESO

Las novelas románticas se desarrollan mano a mano con la historia patriótica en América Latina. Juntas despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica que se desbordó en sueños de prosperidad nacional materializados en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetivos públicos. No era simplemente el caso de un género que iba de la mano con el otro, porque la relación entre novelas y naciones tuvo la continuidad de un anillo de Moebius, donde los planos públicos y privados, las causas aparentes y los efectos putativos, se ligaban mutuamente. "Estas ficciones —en

palabras de Djelal Kadir— ayudaron, desde sus inicios, la historia que las engendró¹⁹. El romance y la república a diseñar con frecuencia estuvieron unidos, como dije, a través de los autores que prepararon proyectos nacionales en obras de ficción e implementaron textos fundacionales a través de campañas legislativas o militares²⁰.

Para el escritor/estadista no existía una clara distinción epistemológica entre el arte y la ciencia, la narrativa y los hechos y, en consecuencia, entre las proyecciones ideales y los proyectos reales. Mientras que en la actualidad los teóricos de la historia en los centros industriales apenas se han dado a la tarea de cuestionar las certezas de los historiadores "científicos", la práctica literaria del discurso histórico latinoamericano ya había, desde mucho tiempo atrás, sacado partido de lo que Lyotard habría de llamar "indefiniciones de la ciencia"²¹, o lo que Paul Veyne vendría a denominar "la indeterminación de la historia"²². En las fisuras epistemológicas que la historia deja expuestas, los narradores podían proyectar un futuro ideal. Esta labor tuvo lugar en libros que se convirtieron en novelas clásicas de sus respectivos países. Los escritores fueron alentados en su misión tanto por la necesidad de rellenar los vacíos de una historia que contribuiría a legitimar el nacimiento de una nación, como por la oportunidad de impulsar la historia hacia ese futuro ideal.

Andrés Bello, el poeta, legislador, gramático y educador venezolano que llegó a ser uno de los árbitros culturales más importantes de Chile, propuso la conexión necesaria entre ficción e historia en un ensayo que tituló "Método histórico"²³. Este defensor, aparentemente conservador del español normativo (cuya *Gramática*, ampliamente acogida, hizo más por preservar la coherencia del continente que las ambiciones políticas de Bolívar)²⁴, refutó lo que otros (mal interpretaron como historiografía moderna. Bello alegaba que en su pasión por el progreso, algunos jóvenes radicales como José Victorino Lastarria y Jacinto Chacón se descarriaron, y con ellos sus estudiantes, cuando rindieron culto a modelos extranjeros, y con ellos sus estudiantes, los franceses que se centraban en las pautas "filosóficas" de la historia²⁵. Reemplazar las costumbres españolas con los caprichos de la moda francesa era, para este juicioso anciano, un acto condenable. En Francia las circunstancias se prestaban para desarrollar una historia "científica". Es decir, una historia codificable de acuerdo con reglas predecibles con base en una esmerada indagación y documentación, una especie de tra-

bajo preliminar que aún estaba por hacerse en las Américas. No es que fuera inválido examinar el "espíritu" de los hechos, sino que simplemente era inapropiado o demasiado apresurado para un continente donde los más elementales datos históricos no existían. Bello apoyaba una opción narrativa que pudiera postergar las explicaciones hasta que se conocieran todos los hechos, de ser necesario, indefinidamente. "Cuando la historia de un país no existe, excepto en documentos incompletos y desperdigados, en vagas tradiciones que deben ser contrapiladas y juzgadas, el método narrativo es obligatorio. Reto al incrédulo a que mencione una historia general o particular que no haya comenzado así". El precavido maestro concluye con una posición osada: defiende la narrativa con una perspectiva personal consciente (incluso interesada) contra la pretensión de objetividad. Las inquietudes de un escritor, las memorias o fabulosas leyendas de otro, todo parecía expresar imágenes más autónomas y precisas que las ofrecidas por una "ciencia" de la historia que carecía de forma definida. "¿Deseas saber cómo fue el descubrimiento de América, por poner un ejemplo? Lee el diario de Colón, las cartas de Pedro de Valdivia y las de Hernán Cortés. Bernal Díaz te dirá mucho más que Solís o Robertson"²⁶. Es obvio que la preferencia por el método narrativo en la historia es más que una simple modestia ante la falta absoluta de explicaciones. Despojada de la presunción científica, la narrativa gozaba de una mayor libertad para reconstruir la historia a partir de las pasiones privadas. De esta manera, se deja entrever una audacia paradójica en las advertencias de Bello que parece aclararnos que la narrativa es necesaria, no sólo porque los espacios en blanco de nuestro conocimiento histórico hacen inaplicables los métodos más modernos, sino también porque el relleno representa una expresión independiente y local. Tal vez sea ésta la razón por la que Bello cambió el título de su ensayo a "La autonomía cultural de América".

Algunos latinoamericanos parecen haber leído por entre las líneas del discurso de Bello una legitimación de la narrativa en la historia, llegando a considerar que la narrativa es historia; otros hicieron llamados urgentes a la acción literaria como parte de una campaña de construcción nacional. En 1847, el futuro historiador y presidente de Argentina, general Bartolomé Mitre, publicó un manifiesto con el que pretendía suscitar la producción de novelas que sirvieran de estímulo a la nación. El escrito sirvió como prólogo a su propia con-

tribución literaria, Soledad, una historia de amor que tiene lugar en el Altiplano boliviano, poco después de las guerras de Independencia. En el prólogo, Mitre deplora que "Sudamérica sea la región más pobre del mundo en cuanto a novelistas originales". Más que una deficiencia estética, el pensador apuntaba a una inmadurez social y política, porque las buenas novelas, en su opinión, representaban el logro más alto de una nación. Dentro del espíritu idealista de la reforma ilustrada que consideraba que una legislación racional inspiraría conductas racionales, Mitre estaba convencido de que las novelas de calidad promoverían el desarrollo de América Latina. Las novelas enseñarían a la población sobre su historia, sus costumbres apenas formuladas, así como sobre ideas y sentimientos modificados por sucesos políticos y sociales que aún no habían sido celebrados. Llegarían a ser lo que eran en Europa y en los Estados Unidos de Cooper: "un espejo fiel en que el hombre se contempla tal cual es, con sus vicios y virtudes, y cuya vista despierta por lo general profundas meditaciones o saludables escarmientos"²⁷. Después, tal vez con fingida pero apropiada humildad, Mitre ofrece su propia historia como un estímulo para que otros escriban.

José Martí, otro notable propagandista de las novelas de formación nacional junto con Ignacio Altamirano y Alberto Blest Gana, a quienes prestaremos debida atención en el capítulo 6, admiraba las novelas europeas²⁸. Pero Martí temía que su ironía y pesimismo hicieran en este continente más mal que bien²⁹. América necesitaba historias edificantes y autónomas, como la que Manuel de Jesús Galván escribió para la República Dominicana [*Enriquillo*, 1882], a quien Martí eufóricamente respondería en una carta: "¡Qué *Enriquillo* que parece un Jesús! ¡Qué Mencía, casada más perfecta que la de Fray Luis!... Acaso sea ésta la manera de escribir el poema americano"³⁰. En contraste, a Martí le inquietaba el deplorable estado de dependencia literaria que existía en otras partes de nuestra América, en México por ejemplo: "¿Acaso puede haber una vida nacional sin una literatura nacional? ¿Acaso puede haber vida para los artistas locales en una escena que siempre ha estado dominada por débiles o repugnantes creaciones extranjeras? ¿Por qué en esta nueva tierra americana debemos vivir una vida al estilo de la vieja Europa?"³¹.

Todo esto supone que la literatura tiene la capacidad de afectar la historia, de ayudar a construirla³². Generaciones de escritores y lectores latinoamericanos así lo entendieron. Pero desde la década de

1960, del *Boom* narrativo postburgués en América Latina y la ebullición autocrítica de los estudios filosóficos y literarios en Francia, hemos tendido a concentrarnos en las diversas formas en que la literatura deshace sus propios proyectos. Esto es, por supuesto, un sano antidoto contra nuestro hábito secular de ignorar o despreciar las aporías y las ausencias que parcialmente constituyen la literatura³³. Advertir este cambio en el énfasis es, sin embargo, reconocer también que los primeros escritos/lecturas manejaron las tensiones de manera distinta³⁴. En el caso particular de las novelas "históricas" latinoamericanas del siglo XIX, la inseguridad crónica de los proyectos se deja ver en la energía que pretende remediarse. Las tensiones existen, complican y aumentan el interés en un canon de novelas en cierto sentido formuladas. Sin embargo, no hubiéramos percibido esas tensiones sin la determinación con que los libros mismos niegan su existencia. Cuando el oficio de escribir —como acto de crear América— parecía más urgente, la autoridad suprema se limitó en favor de los autores locales, quienes no se atormentaban ante la idea de escribir fabricaciones compensatorias para llenar un mundo plagado de vacíos. Los espacios vacíos eran parte constitutiva de la naturaleza demográfica y discursiva en América. El continente parecía ávido de inscripciones.

Dado el llamado a escribir y las respuestas entusiastas, algunos críticos se sorprenden del surgimiento relativamente tardío de la novela en América Latina. La razón más obvia es tal vez la más acertada: en las disposiciones coloniales de 1532, 1543 y 1571, España proscribió la publicación, e incluso la importación, de todo material novelesco. Sea por su visión católica y utópica del Nuevo Mundo o por razones de seguridad política, España hizo lo que pudo por controlar la imaginación criolla. Pero la repetición de edictos y documentos sobrevivientes que registran la existencia de una animada circulación de novelas prohibidas, demuestra la frustrada censura de la Corona. La burocracia desmedida y literalmente incontrolable del imperio era una red en la acepción que el doctor Samuel Johnson le otorga al vocablo, es decir, un sistema de agujeros asidos por un cordel. Los negocios administrativos y los acuerdos económicos generalmente se escurrían junto con las novelas venidas de España, entre las que se distinguían *La Celestina*, *El Lazarillo de Tormes*, *Orlando Furioso*, *Amadís de Gaula*, *Beltanís de Grecia*, *El caballero del Febo*, las *Comedias* de Lope de Rueda y, sobre todo, era notable la importación de abundantes ejemplares de

Don Quijote, desde su primera impresión de 1605, seguida en popularidad por libros como la sátira *Fray Gerundio de Campazas* (1758) del padre José Francisco de Isla, el traductor del *Gil Blas*³⁵. También surgían excesos imaginativos escritos en el interior de la colonia en textos que escapaban la prohibición impuesta a la ficción apelando al decoro de géneros paraliterarios como el libro de viajes, la (auto) biografía y la historia³⁶.

Al mismo tiempo y como parte del movimiento de emancipación desatado por Napoleón en 1808, comenzaron a aparecer novelas de una ficción provocadora. Su amenaza de desembarcar en Lisboa envió a la corte portuguesa a Brasil, hasta que en 1822 el monarca decidió regresar a casa y los criollos se empeñaron en sustituirlo por el hijo como emperador de su propio imperio brasileño. El ejército de Napoleón forzó la abdicación de Carlos en España; exiló a su heredero Fernando VII y dio a los colonos una excusa legítima para rebelarse, en conformidad con una venerable ley que garantizaba a los súbditos el poder para autogobernarse en la eventualidad de que el régimen monárquico fuera interrumpido. Y gracias a la conveniente armonización de la tradición española y la filosofía republicana de los ingleses y franceses, la usurpación napoleónica en España hizo a los americanos responsables, o al menos eso alegaban, de asumir la soberanía popular. La que ha sido con frecuencia considerada como la primera novela latinoamericana fue un ejemplo de esta amalgama cultural y política. *El periquillo sarniento* (1816, terminada en 1830), del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, adapta la forma picaresca al espíritu ilustrado en un libro que parece marcar el fin de una tradición literaria que iba desde *Lazarillo* hasta Lesage más que iniciar una nueva. Lo novedoso en Lizardi era lo escandalosamente imaginativo de su obra y el hecho de que pudo conquistar a un grupo de lectores pequeño pero heterogéneo, pese a la predilección del público por artículos periodísticos breves e informativos por sobre libros enteros, asociados con el poder colonial. Parte del reto que pesaba sobre el escritor era precisamente crear un público lector que "se viera impositivo de dejar de leer la novela", como Umberto Eco se expresó, a propósito de Manzoni³⁷.

En América Latina, las novelas modernas, en ocasiones denominadas romances, comenzaron a escribirse a mediados de siglo, después de haberse logrado la independencia (con la excepción de

Cuba y Puerto Rico). Las guerras civiles resonaron durante toda una generación, y en el interin, los periódicos publicaban por entregas tanto novelas europeas como americanas³⁸. Los romances locales no sólo entretuvieron al público lector con remiendos de una historia nacional llena de agujeros, sino que desarrollaron una fórmula narrativa para resolver conflictos que se venían arrastrando por años, constituyéndose en un género postpéico conciliador que afianzó a los sobrevivientes de las encarnizadas luchas, postulando a los antiguos enemigos como futuros aliados³⁹. En los Estados Unidos, el país y la novela prácticamente nacieron de la mano⁴⁰; lo mismo ocurrió en las naciones del sur, siempre y cuando consideremos que fue la consolidación, más que la emancipación, el momento culminante de este parto. Podría argüirse que, además de la prohibición colonial que pesaba sobre las novelas, existió otro motivo que contribuyó también a la aparición relativamente tardía de las novelas románticas: me refiero a su proyecto pacifista. Los romances nacionales hubieran sido política y socialmente prematuros antes de mediados del siglo XIX. Fue entonces cuando el liderazgo pasó a manos de jóvenes que habían sido preparados en las escuelas liberales del período postcolonial para respetar la Razón Natural. También habían sido entrenados para anhelar las alianzas más apasionadas de la Naturaleza por medio de las novelas que leían con arduo fervor.

EL ROMANCE REALIZADO

Después de tres siglos de política imperial, catolicismo inquisitorial y monopolio económico, la Naturaleza se presentaba como una escapatoria a restricciones contraproducentes. Las guerras de Independencia, ocurridas aproximadamente entre 1810 y 1825, fueron encabezadas por blancos nacidos en América, criollos a quienes les fue negado el acceso a las más altas dignidades administrativas y a las oportunidades económicas. La iniciativa privada casi no tenía lugar dentro del desnaturalizado Estado "corporativo" del imperio en el que se reconocía a los grupos antes que a los individuos y se imponía una estricta jerarquía de color y de castas⁴¹. Así, las nuevas sociedades experimentaron con el liberalismo, adaptado de ejemplos que tomaron prestados de Gran Bretaña (Bentham era uno de los favoritos), los Estados Unidos y tam-

bién de Francia. Es decir, experimentaron con un gobierno constitucional representativo (monarquía constitucional, preferían algunos) que suprimiera las "barreras artificiales" a la expresión y a la iniciativa privadas. Los fundadores de las naciones latinoamericanas, privilegiados como eran, seleccionaron del liberalismo lo que les convenía. Deseaban, por ejemplo, un comercio internacional ilimitado, pero se negaban a abolir los aranceles. Se deshicieron de los monopolios españoles (para caer en ocasiones víctimas de Inglaterra), mas siguieron aferrándose a los monopolios domésticos, a sistemas de trabajo coercitivos y mantuvieron restricciones sobre la propiedad de la tierra. Socialmente "conservadores", su liberalismo a menudo terminaba con la eliminación de los intermediarios españoles y portugueses. "Sin embargo, en el período que abarca desde la independencia hasta finales del siglo XIX, el liberalismo fue, sin mucha duda, la ideología dominante", con el resultado de que la región logró una equidad mayor que antes del proceso independentista⁴².

En el tercer cuarto del siglo XIX, los países se sincronizaron para suprimir fueros tradicionales, incluyendo los derechos de la Iglesia a la tenencia de la tierra y a cobrar impuestos. Entre 1851 y 1854, la esclavitud fue abolida en Venezuela, Nueva Granada, Ecuador, Perú, Argentina y Uruguay. Otros países (excepto Brasil y Cuba) siguieron el ejemplo pocos años después. La creciente iniciativa privada y el rechazo al autoritarismo tendrían que haberse traducido en una disminución del poder estatal; sin embargo, los Estados republicanos obtuvieron nuevos poderes como consecuencia de la apropiación de las tierras y jurisdicciones de la Iglesia, la bonanza del comercio exterior y la aprobación de códigos civiles y comerciales que regulaban las decisiones del sector privado.

Este auge en la reforma liberal y su consiguiente optimismo se puede apreciar en las novelas de mediados de siglo que se atrevían a realizar los sueños románticos y utilitarios del género europeo. La élite latinoamericana escribió romances para una clase por definición privilegiada (ya que la educación de masas seguía siendo una meta por alcanzar), propensa a ser halagada por los retratos personales que constituían la moda en la pintura burguesa y en la narrativa costumbrista que enfatizaba el color local. Quizá tanto en la América española como en la España de la que habló Larra, la función del costumbrismo era "lograr que los diferentes estratos de la sociedad se

comprendieran mutuamente", lo cual significaba promover un imaginario común a través de las capas medias de escritores y lectores, quienes constituían la expresión más auténtica del sentimiento nacional⁴³. Al identificarse con los héroes y las heroínas, los lectores podían imaginar un diálogo entre los sectores nacionales, realizar matrimonios satisfactorios o, al menos, soñar con ese ideal fantasmagórico. A pesar de su variedad, las conciliaciones románticas parecían arraigadas en la naturaleza humana, la cual era objeto de diversas interpretaciones en este período optimista, aunque siempre se aceptó de antemano su índole racional y constructiva. La pasión erótica no era ese exceso socialmente corrosivo que debía ser sujeto a disciplina en algunas novelas europeas, sino más bien la oportunidad (no sólo retórica) de mantener unidos a grupos heterodoxos, fueran estos regiones competitivas, intereses económicos, razas o religiones⁴⁴. También en Europa el amor y la productividad iban de la mano en el entorno doméstico de la burguesía, donde, por primera vez en la historia de la familia, el amor y el matrimonio debían supuestamente coincidir⁴⁵. Pero a los ojos de Europa, América era el terreno ideal e imaginario⁴⁶ donde era posible hacer realidad el proyecto burgués de coordinar juicio con sensibilidad, productividad con pasión. Esta era, por citar el ejemplo específico de Jeremy Bentham, una utopía realizable, el lugar donde sus creaciones legislativas (promovidas por admiradores americanos como Bolívar, San Martín, Rivadavia y Del Valle) podían brindar "el mayor bien a las mayorías"⁴⁷. Esta América aspiraba a una modernidad vuelta metonímica por la otra América, la del norte. Y nadie estaba más dispuesto a trabajar para realizar esta posibilidad que aquellos europeos transplantados cuyas elaboraciones oníricas los convertía en americanos. El suyo era un espacio para satisfacer los deseos de un Viejo Mundo corrupto y cínico, un espacio donde las "novelas" domésticas y los "romances" ético-políticos podían unirse en matrimonio.

Después de ganar la independencia, los criollos volcaron sus esperanzas hacia las conquistas internas. El militarismo intrasigente y heroico que expulsó a los españoles de la mayor parte de América constituía ahora una amenaza para su desarrollo. Lo que América necesitaba en aquel momento eran civilizadores, padres fundadores del comercio y de la industria, no guerreros. Juan Bautista Alberdi, cuyos *Apuntes para la Constitución Argentina* de 1853 se convirtió en un modelo para la filosofía política de toda América Latina, escribió: "la glo-

tía militar era el objeto supremo de ambición. El comercio, el bienestatar material, se presentaban como bienes *destituídos de brillo*" (o sea que la prosa de ficción doméstica debiera obligatoriamente reemplazar la grandilocuencia del verso épico)⁴⁸. Alberdi y Sarmiento coincidieron, esta vez, en la necesidad de poblar el desierto, de hacerlo desaparecer. ¿Qué ventaja generaba reducir heroicamente cuerpos vivos a cadáveres, cuando Alberdi proclamó que, en América, "gobernar es poblar"⁴⁹? Pocos lemas han tenido tan buena aceptación y han perdurado tanto como éste. Cásate con la tierra y puebla sus comarcas, decía. Ésta ya ha sido conquistada, y precisa ahora ser amada y trabajada.

Alberdi hizo más que inventar lemas; los explicó y los comentó hasta la saciedad en programas prácticos destinados a incrementar la población, no sólo por medio de una política de inmigración por la que pasaría a la posteridad, sino mediante matrimonios entre los industriales anglosajones y el "ejército" de hermosas mujeres argentinas, eminentemente equipado para la campaña eugenésica de "mejorar" la estirpe local e "ineficiente" de los españoles. En el capítulo 3 retomaré la unión fomentada por Alberdi entre asuntos del corazón y del Estado. Durante los veinte años en que se dedicó a transformar armas en arados, los novelistas se entregaron con igual fervor a convertir una cosa en otra: valor en sentimentalismo, épica en romance, héroe en esposo. Esto contribuyó a resolver la problemática legitimidad del hombre blanco en el Nuevo Mundo, ahora que los ilegítimos conquistadores habían sido expulsados. Sin una genealogía apropiada para arraigarlos en la Tierra, los criollos se veían obligados a sentar los derechos conyugales y después paternos, estableciendo así una pertenencia más *generativa* que *genealógica*. Debían ganarse el corazón y el cuerpo de América para fundarla y reproducirse como hombres cultivados. Para ser legítimo, su amor debía ser correspondido; si los padres daban el primer paso, las madres debían recibirlo de manera favorable.

En el espacio que abarca una generación, entre 1850 y 1880 aproximadamente, los romances idearon sociedades civiles mediante patrióticos héroes, notablemente afeminados. Como Werther, pero sin dejar que la pasión jamás ofuscara la razón, idealizados jóvenes compartían la apatencia delicada y los sentimientos suablimes de sus también idealizadas compañeras para poder fomentar lazos íntimos. Su heroísmo productivo dependía de ello, sobre todo cuando el machismo matón se convirtió en cosa del pasado en muchos

países, por lo menos en aquellos que crearon perdurables novelas de consolidación nacional⁵⁰. Advertiremos, a su debido tiempo, las finisimias manos de Daniel Bello en *Amalia*, la fragilidad femenina de Rafael San Luis en *Martín Rivas*, y la facilidad con la que, a la menor provocación, los héroes se desatan en lágrimas en todas estas novelas. Esta (con)fusión de géneros produjo también heroínas románticas, perseverantes e ingeniosas que sin temor confrontan a las autoridades, conspiran para escapar de la opresión y rescatar a sus indefensos héroes⁵¹. Los amantes, igualmente admirables en virtud del romance, amenazan con subvertir la lógica vertical de los proyectos hegemónicos a lo largo de cientos de páginas sugestivamente democráticas, pero al final las mujeres dócilmente se verán sometidas a la voluntad de sus hombres. A pesar de que las jóvenes lectoras, que irrisistiblemente fueron atraídas por este tipo de novelas sentimentales, se educaban en las virtudes restrictivas de la maternidad republicana (en ocasiones bajo la tutela de hombres con seudónimos femeninos como el del guatemalteco José Millas, quien firmaba "Salomé Gil"), estos libros habrían de complicar, a mediados de siglo, nuestra noción del ideal femenino, específicamente el supuesto de que las pasiones domésticas resultan triviales frente a los imaginarios patrióticos⁵².

Los modelos franceses e ingleses, tan admirados por los latinoamericanos, fueron superados o corregidos por discípulos que se manifestaron inconformes ante las trágicas aventuras amorosas extramaritales e improductivas en extremo, que los maestros presentaban como romances, dado que constituían cimientos riesgosos para las construcciones nacionales. Si la admiración de Sarmiento por las ciudades europeas le incitó a imaginar que Argentina las superaría, los novelistas americanos no tardaron en encauzar las galanterías del Viejo Mundo a conclusiones más felices o más prometedoras⁵³. Bartolomé Mitre, por ejemplo, se jactaba de haber sobrepasado a Rousseau en *Soledad*, donde una joven recién casada lee *La nouvelle Héloïse* y se identifica con Julie, como forma de evadirse cuando se ve condenada a una vida junto a un marido viejo y defensor celoso de la monarquía. El deseo del que se impregna por causa de la lectura está a punto de arrojarla a una aventura adúltera con un frívolo visitante de la ciudad. Pero se salva del peligro doble del aburrimiento y la traición gracias a la llegada de su querido primo, quien regresa como héroe de la Independencia y se une a ella en matrimonio, después de que el arrepentido

esposo bendice a la pareja y muere oportunamente. El sueño imposible e incestuoso de *Julie* de combinar el pudor con la pasión se cumple en el caso de *Soledad*⁵⁴.

Martín Rivas, de Alberto Blest Gana (Chile, 1862), es otro de los muchos casos en que el romance es enmendado satisfactoriamente. Reescribe *Rojo y negro* de Stendhal al unir en matrimonio a Martín, el secretario provinciano, con la distinguida hija de un acaudalado burgués de la capital. En reconocida deuda también con Balzac, para quien los matrimonios ideales entre la legitimidad y el poder se visualizan en la imaginación, el libro de Blest Gana celebra el deseo consumado⁵⁵. En estas versiones americanas (como en las historias de amor más convencionales de Europa y en lo que podría denominarse utopías "americanizadas" como la Indiana de George Sand)⁵⁶, el amor es sentimental, no es ni el exhausto bovarismo que desea desear, ni es el amor romántico unilateral y no correspondido que marca importantes hitos literarios europeos del mismo período, o de cualquier otro período, de acuerdo con René Girard. Recordemos que la futilidad, según Girard, es parte constitutiva del deseo. "La pasión romántica es... exactamente el reverso de lo que pretende ser. No un acto de abandonar al Otro, sino una guerra implacable que se libra entre dos vanidades rivales"⁵⁷. Cuando, por ejemplo, la aristocrática heroína de Stendhal confiesa finalmente su pasión por Julien, la lucha por alcanzar el reconocimiento mutuo termina, y el ardor del joven se enfría, al grado y manera en que ella fue indiferente a su declaración de amor inicial. Esta instancia de lo que Girard denomina deseo triangulado (imitación del deseo atribuido a un rival idealizado y más exitoso, y que por lo tanto cesa una vez que la heroína opta por el héroe) guarda semejanza también con las novelas latinoamericanas más recientes escritas durante la brillante fosforescencia de los proyectos nacionales. Podemos señalar *Rayuela* y numerosos cuentos de Julio Cortázar, en especial "Manuscrito hallado en un bolsillo". El romance en el metro comienza con un flirteo triangular cuando el protagonista y su presa miran su reflejo plasmados en la ventanilla del vagón y sienten deseperación y alivio cada vez que la escalera hace desaparecer una nueva conquista⁵⁸.

Las novelas nacionales del siglo XIX insisten en simplificar el triángulo, en enderezarlo y aplanarlo para formar una pareja que reconoce ser el uno para el otro sin que ninguna mediación sea

necesaria y ni siquiera posible. Las tensiones que inevitablemente existen y que agudizan la tensión de la historia son externas a la pareja: restricciones sociales que subrayan la espontaneidad y lo inevitable del deseo transgresivo de los amantes. La triangulación se produce, pues, de un modo extrañamente fecundo más que frustrante, puesto que los amantes deben imaginar su relación ideal a través de una sociedad alternativa. Una vez que proyectan ese ideal como una imagen que parece un retrato de boda, su unión —y no el rival que se interpone entre los amantes de Girard para unirse a ellos— se convierte en el principio mediador que impulsa la narración hacia delante como una promesa.

El juego erótico infecundo no fue de modo alguno propio de América durante esos años formativos. No había tiempo para coquetear frívolamente cuando tenían ante sí la responsabilidad de engendrar nuevas naciones, como en los momentos de exaltado optimismo de la Revolución Francesa, cuando el lema rezaba "Ahora es el tiempo de procrear"⁵⁹. Pero los padres de las naciones no podían imponerse despóticamente a las madres, si anhelaban una prole legítimamente burguesa. Y mientras que los romances favoritos de Europa acarrearban el riesgo de caer en la trampa estéril del narcisismo⁶⁰, el deseo doméstico de los americanos subrayaba la interdependencia de los amantes. Si autores como Rousseau y más tarde Balzac, junto con el Richardson de *Clarissa*, exponían las tensiones y, por último, las grietas de la familia burguesa ideal, los latinoamericanos tendían a reparar tales fisuras ya sea con la voluntad de proyectar historias idealizadas que se volcaban hacia el pasado (espacio legitimador) y hacia el futuro (meta nacional), o con la euforia de los éxitos recientes.

Los éxitos no deben subestimarse⁶¹. En ocasiones guardan una relación más que metafórica con el proyecto de coordinar amor y matrimonio en las novelas fundacionales. La metáfora del matrimonio se desborda en una metonimia de consolidación nacional en el momento en que contemplamos sorprendidos cómo los matrimonios acortaron distancias regionales, económicas y partidistas durante los años de consolidación nacional. Me refiero específicamente a datos sobre Argentina, Chile, México y América Central que sugieren una pauta aplicable a otros países⁶². Si las uniones amorosas en *Amalia* (1851), que entrelazan la provincia agrícola con el puerto comercial, en *Martín Rivas* (1862), donde se unen los intereses mineros de Chile al

comercio de la capital, o en *El Zorro* (1888), que celebran el amor incondicional de una mestiza por un héroe indio, eran indicadores de veracidad histórica al coincidir con la información estadística sobre alianzas regionales, diversificación económica y coaliciones raciales, otras novelas también pueden revelar algo sobre el proyecto —y el proceso— de consolidación burguesa a través del matrimonio literal o figurado. En el siglo XIX, las familias distinguidas representaban un conjunto de intereses tanto públicos como privados y establecían lazos estratégicos más fuertes que las meras afiliaciones partidistas. Estas familias llenaban el “relativo vacío de las estructuras sociopolíticas” para construir una organización social que precedía a las instituciones públicas, incluido el propio Estado⁶³.

Antes de la Independencia, éstas eran familias típicas de comerciantes⁶⁴. Con las nuevas repúblicas y la separación constitucional de poderes en las décadas de 1820 y 1830, la nueva generación entrelazó los poderes ejecutivo, legislativo, militar y financiero por medio de alianzas personales. Los ciudadanos respetables, *la gente decente*, que por decoro excesivo o ambición insuficiente desaprovechaba oportunidades, se subordinó convirtiéndose en clientes de quienes habían ascendido a la categoría de *notables* y más tarde figurarían en la oposición al Estado oligárquico, como ocurrió en el caso de la Revolución mexicana. A mediados de siglo, cuando se configuraban las instituciones estatales, los osados vínculos familiares (en los cuales las mujeres solteras con frecuencia representaban inversiones, o capital de riesgo) eran también un resorte para economías nuevas y dinámicas⁶⁵. Los que prestaban dinero (anteriormente un servicio eclesiástico) para promover la circulación de capital, diversificar el comercio hacia las industrias y apoyar el gasto fiscal, realizaban tratos privados con evidentes consecuencias públicas. Incluso en la tercera generación, mientras se instituían los poderes estatales, las familias más notables continuaron coordinando la diversidad de sus intereses mediante su liderazgo en los bancos, el gobierno, el ejército y las escuelas. Estos tratos privados eran aparentemente más flexibles, relativamente informales y abiertos a la movilidad racial y social descrita (o imaginada en una fantasmagoría conciliadora) en los romances nacionales, que fueron los contratos de la cuarta generación. Tales contratos se firmaron después de que las instituciones públicas e idealmente impersonales se habían consolidado, y después de que el optimismo liberal de las ficciones fundacionales

fuera reemplazado por un funesto positivismo determinista. En muchos países los sueños de movilidad se habían convertido, para 1880, en el material nostálgico de una prehistoria originaria (véase el capítulo 8), no en proyecto de alianzas futuras. Una vez que se solidificó la red familiar, los negocios económicos y políticos se establecerían entre hombres de la oligarquía, y no por medio de las arriesgadas inclusiones llamadas matrimonios⁶⁶.

Parecería, siguiendo el argumento de los historiadores, que las familias constituían una fuerza estabilizadora, una “causa” de seguridad nacional. Pero podríamos también considerar que la excesiva importancia atribuida a los lazos familiares es un “efecto” de la nación. Sin una meta nacional, las alianzas y la estabilidad habrían sido tal vez menos deseables. Desde cualquier perspectiva, la mutua dependencia de familia y Estado en América Latina (la recíproca alegorización será considerada en la segunda parte de este capítulo) estuvo encaminada a mitigar la tensión entre las alianzas públicas y privadas que habían inquietado tanto a la filosofía política de Occidente. Desde Platón, cuya solución en *La República* fue abolir la familia junto con los antagonísticos papeles de marido y mujer, a Aristóteles, para quien la distinción entre hombre público/mujer privada era conveniente siempre y cuando fuera jerárquica, pasando por los teóricos del contrato inglés y la más radical pero aún incompleta eliminación de la familia en Rousseau como modelo natural de la sociedad; la filosofía política se ha visto obligada a considerar qué es lo “natural” con relación a la familia. De ello ha resultado, entre otras cosas, un debate tan exhaustivo sobre su naturaleza que el concepto se ha expuesto de manera continua como una construcción social⁶⁷.

La variedad de familias “naturales” celebrada en los romances nacionales ofrece programas sociales tan radicalmente distintos que presentar estas novelas como reconciliaciones románticas es atenerse sólo a su contorno general. Leídas individualmente, las ficciones fundacionales resultan ser muy diferentes. Parecería difícil referirse a una comunidad de libros, cuando los proyectos que definen son tan variados, expandiéndose del racismo al abolicionismo, de la nostalgia a la modernización, del libre comercio al proteccionismo. En *Amalia* (José Mármol, 1851), la civilización, asociada a la libertad comercial y al europeizante Partido Unitario, se opone a la barbarie de los “gauchos” federales que dominaban la provincia, de la misma mane-

ra que la piel blanca de los amantes de la ciudad contrasta con la piel oscura de la masa ingobernable de federales. *Martin Rivas* (Alberto Blest Gana, 1862) intenta mitigar las oposiciones al crear lazos entre clases y regiones distintas. Resuelto a convencer a las familias de banqueros de Santiago que su desdén por la burguesía minera "radical" de Chile ha sido menos grato y rentable de lo que sería una cooperación fiscal, el hijo de un minero arruinado se casa con la hija de un banquero.

Pero este esfuerzo por mitigar diferencias reclama un cambio más profundo en las trágicas novelas cubanas, escritas antes de la Independencia y con la esperanza de acaso convocar ejércitos multicolores para obtenerla. La imposibilidad de consumir la aventura racial (y amorosa) en un final feliz explica la tragedia de *Sab* (Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1841), donde el héroe (también Cuba) racialmente mezclado se esfuerza por ser digno del amor (y la legitimidad) que su amada criolla puede concederle. Las esperanzas de Sab se nublan con la aparición de un deslumbrante rubio inglés quien se une en matrimonio con la criolla y confirma lo indiferentes que son los extranjeros hacia las mujeres y los esclavos. Comparada con estos tonos atrevidos, la frustración en *Cecilia Valdés* (Cirilo Villaverde, 1882) es endémica a un sutil sistema de color que los amantes jamás olvidan. La diferencia racial produce el privilegio de la explotación en unos y el deseo vengativo de privilegio en otros. Los desencuentros raciales son también la causa de la tragedia de *Aves sin nido* (Clorinda Matto de Turner, 1889) —una importante novela peruana a la que me referiré sólo brevemente—⁶⁸, esta vez entre indios y blancos. En contraste, estas relaciones son la esperanza de una regeneración nacional en *El Zorro de México* (Ignacio Manuel Altamirano, 1888), donde el héroe indio aprende a amar a su admiradora mestiza durante los mismos años en que los mexicanos aprendían a admirar a su presidente indígena Benito Juárez. Y aunque el color no parece entrar en juego en *María* (Jorge Isaacs, 1867), la novela más popular de América Latina en el siglo XIX, la distinción racial asedia el libro en la identidad fracturada de María, quien es de origen judío y encarna tanto a la aristocracia incesituosa y autodestructiva como a los negros racialmente inasimilables.

El esclavista brasileño José de Alencar estaba pensando en la población negra cuando narra sus historias de indios sumisos. *O Guarani* (1857) es el Brasil idílico, hecho posible sólo cuando indios y europeos aprendieran a amarse; e *Iracema* (1865) es una historia pesi-

mista similar a la de *Pocahontas*, donde la princesa indígena hace el mayor de los sacrificios por su amante portugués. En un malabarismo similar, en un simulacro escrito que se consagró como una realidad racial, *Enriquillo* (Manuel de Jesús Galván, 1882) reemplaza a los rebeldes negros por pacíficos indígenas, extintos ya hacía mucho, a quienes convierte en los supuestos ancestros de las actuales masas "indias" de la República Dominicana. La primera conquista de España en el Nuevo Mundo se transforma aquí en una historia de amor entre un príncipe indígena y su prima mestiza (el indio Chactas que conquista su Atala); aquél lucha por proteger el honor de su amada esposa y finalmente se somete a la magnánima autoridad de Carlos V. Mediante un desplazamiento invertido *Matalaché* (Enrique López de Albuja, 1928), significativamente subtitulada *Novela retaguardista*, habría de sustituir a los personajes de los ya emancipados esclavos negros peruanos por peones indígenas que le servían para resaltar los continuos abusos raciales y la capacidad redentora de los romances interracial⁶⁹. Como solución retórica a las crisis en estas novelas/naciones, el mestizaje, lema en muchos proyectos de consolidación nacional, con frecuencia es la figura empleada para la pacificación del sector "primitivo" o "bárbaro". Los términos funcionan como sinécdoques, y también como metáforas utilizadas para representar las relaciones políticas entre las facciones de la élite criolla. Las alianzas que se volvían legítimas con la alquimia racial pueden, por lo tanto, tener menos que ver con las relaciones entre razas que con los encuentros políticos entre los liberales y los sectores conservadores dominantes. Esto puede ser aducido en los romances del Brasil, probablemente en el Ecuador de *Cumandá* (Juan León Mera, 1887), donde la heroína india resulta ser la hija desaparecida de un misionero, y también en el Uruguay de *Tabaré* (Juan Zorrilla de San Martín, 1888), cuyo irresistible héroe indígena, posiblemente asociado con el imperialismo de Brasil, debe ser resistido para garantizar la supervivencia de la civilización blanca.

Con *Doña Bárbara* (Rómulo Gallegos, 1929), el padre autoritario que se había puesto al margen durante las negociaciones del siglo XIX regresa otra vez al centro de la escena. Esta novela antiimperialista no estaba ni preparada para la conciliación, ni lo suficientemente desesperada para postergar la soberanía como ocurrió en *Enriquillo*. En ella, el héroe aprende a mandar a la mujer desnaturali-

zada que luego reemplazará. El erotismo irresponsable de Bárbara no es sólo inmoral, sino tan antipatriótico como lo fue la lujuria de los villanos de los primeros romances: Mariño (*Amalia*), Lorecano (*O Guarani*), Ricardo (*Francisco*), Valenzuela (*Enriquillo*), personificados en el aliado de Bárbara, Mr. Danger. Estos hombres casi siempre representan la autoridad prepotente, al macho más que al varón, al lujurioso más que al amante. En revisiones populistas militantes de este tipo, donde la confusión de géneros propia del romance es aclarada por razones de defensa nacional, una mujer sensual e ingeniosa trae consigo la degeneración de la sociedad (tratemos los caracteres de Doña Bárbara y Zoraida en el capítulo 9).

La diferencia entre masculinidad y machismo es en ocasiones vaga; esta indeterminación debería advertirnos de la existencia de por lo menos una trampa en el romance. En sus revisiones populistas, posiblemente respuestas al severo positivismo que siguió a las amalgamas ficticias de mediados de siglo, el romance nacionalista valoriza la virilidad a la vez que procura distinguir entre hombres buenos y malos. Cuando un nuevo imperialismo amenaza con pasar por alto las alianzas nacionales existentes, el imaginario erótico de la política pierde con frecuencia la flexibilidad que facilitó esas alianzas fundacionales. En *Doña Bárbara*, el regreso del padre destierra todo arreglo de poder compartido que resulta ser ahora antipatriótico o económicamente irracional. Desde 1920 en adelante, las novelas indigenistas o populistas que comparten rasgos defensivos coincidirían con los frentes populares de los partidos comunistas recién fundados (¿y con el populismo de derecha?). Hasta cierto punto, la cultura patriarcal del populismo aparece en narrativas que retoman los romances fundacionales para traer de vuelta a la historia al soldado-ciudadano. Éste fue el héroe de las guerras de la Independencia, e incluso de las guerras civiles que siguieron. Luego los guerreros fueron llamados a casa para ser padres; la independencia masculina cedió ante la domesticidad negociada de familias notables que trocaron a sus diplomáticas hijas en alianzas intersectoriales para garantizar la paz. Pero los hombres no podían permanecer mucho tiempo en casa, después de la impactante intervención de los Estados Unidos en la guerra por la Independencia de Cuba en 1898, que pasa en inglés por Guerra Española-Americana por Cuba y Puerto Rico. La realidad geopolítica del control territorial de los Estados Unidos hace que un nuevo retorno a casa parezca remo-

to. España finalmente se da por vencida en su lucha por dominar las Américas y regresa a su propia casa. El populismo, por lo tanto, tiene una importante carrera narrativa en Hispanoamérica y una larga vida futura, aun cuando la cultura política cambie de nombre⁷⁰.

Se podría suponer que la diversidad de contextos nacionales y la variedad de proyectos partidistas en las novelas patrióticas de los siglos XIX y XX sobrecargarían cualquier estructura común hasta el punto de reventarla. La integración vertical de Chile, la integración racial de Cuba, las campañas de codificación racial en Argentina, el idilio retrógrado de Colombia, el paternalismo jesuítico del Ecuador, la ferocidad con que se ahuyentó a la vampiresa en Venezuela, ¿qué espacio posible puede articularlos? Una respuesta muy general es América, el espacio de los sueños bolivarianos de unidad continental. Esto explicaría, por ejemplo, el que Andrés Bello escribiera sobre Chile para promover un argumento sobre la autonomía cultural del continente; y el que Mitre ubicara su historia en Bolivia al escribir sobre su Argentina natal; o que el cubano Martí celebrara una novela dominicana como modelo para los escritores americanos. Pero la respuesta a la que he llegado es más específica que la meta de desarrollar naciones vecinas sobre la base de principios panamericanos. Las novelas comparten un espacio íntimo. Leídas en conjunto, revelan importantes puntos de contacto tanto en la trama como en el lenguaje; producen un palimpsesto que no puede derivarse de las diferencias históricas o políticas a las que se refieren. La coherencia nace de su proyecto común de construir un futuro mediante las reconciliaciones y amalgamas de distintos estratos nacionales imaginados como amantes destinados a desearse mutuamente. Esto produce una forma narrativa consistente que puede asimilar distintas posiciones políticas pues está impulsada por la lógica del amor. Con un final feliz, o sin él, los romances invariabilmente revelan el deseo de jóvenes y castos héroes por heroínas igualmente jóvenes y castas: la esperanza de las naciones en las uniones productivas.

El tildar estos libros de romances no significa menospreciar su función pública; por el contrario, tradicionalmente en los Estados Unidos la etiqueta ha distinguido el carácter ético-político de los libros de ficción más canónicos. Y en América Latina, el romance no distingue entre la ética política y la pasión erótica, entre el nacionalismo épico y la sensibilidad íntima, sino que echa por tierra toda dis-

tinción. En Hispanoamérica los dos son uno, Walter Scott y Chateaubriand en la misma olla, así le pese a George Lukács⁷¹. En *La novela histórica* (1937)⁷², Lukács separa al Scott histórico del sentimental Chateaubriand poniendo entre ellos una insalvable distancia estética y política. Durante el Frente Popular, Lukács atenuó su distinción anterior entre épica y novela para defender la novela como constructora de una coherencia social más flexible que la épica⁷³. Las novelas, sostuvo, podían ser objetivas e históricas. Fue Scott el que más se aproximó a la "gran objetividad histórica del verdadero escritor épico" (Lukács, 34), el que respetó e incluso celebró la necesidad histórica como progreso (Lukács, 58). Chateaubriand, en cambio, "cortaba y cambiaba su material según le placía" (Lukács, 290), "esforzándose por revisar la historia clásica a fin de restar valor histórico al viejo ideal revolucionario del período jacobino y napoleónico" (Lukács, 27). Como otros sentimentalistas, Chateaubriand escribía nostálgicas historias que ahora denominaríamos romances cuando, arguye Lukács, debió haber escrito novelas. Scott mira hacia delante; Chateaubriand hacia atrás; los héroes de Scott son hombres comunes partícipes del cambio histórico; los de Chateaubriand son hombres únicos y sensibles, víctimas de la historia. ¿Cómo era posible reconciliarlos?

La posibilidad parece aún más remota desde la tradición angloamericana que opondrá la novela al romance en términos que ahora parecen haberse invertido. La novela era el género doméstico del detalle superficial y de las intrincadas relaciones personales, mientras que el romance era el género de los acontecimientos audazmente simbólicos. La tradición probablemente se originó con la definición aportada por el doctor Johnson de romance como una "fábula militar de la Edad Media; un cuento de intrépidas aventuras de amor y hazañas caballerescas", en tanto que la novela era "un relato afable, en general de amor". Pero Walter Scott enmendó estas definiciones en su artículo sobre el romance (1823), acentuando en las novelas "la sucesión ordinaria de acontecimientos humanos [en] el estado moderno de la sociedad"⁷⁴, lo cual ponía en evidencia su rango menor, más apropiado para damas que para fornidos caballeros. Scott reclama, y se le concede, la importancia del historiador porque es un "romancista", interesado no sólo por "lo maravilloso y poco común", sino también por las dimensiones sociales y extrapersonales de un pasado común.

En los Estados Unidos, escritores como Hawthorne y su admirador Melville retomaron esta distinción e insistieron en la etiqueta de romance para sus libros dedicados al servicio de la patria⁷⁵. Cooper sugirió la conexión entre el bien público y el deseo privado cuando se vanaglorió de que la cualidad especial del romance era su aspiración de esparcir justicia poética y alcanzar una verdad más elevada que la de las crónicas de matrimonios malogrados⁷⁶. Y el crítico Leslie Fiedler observó que entre los romances masculinos y las novelas femeninas había una cercanía muy acentuada⁷⁷. Cualquiera distinción sería precaria puesto que todas las obras de ficción estadounidenses del siglo XIX pueden considerarse una variedad de romance⁷⁸.

Incluso Lukács, quien al servicio del Frente Popular formuló la oposición entre historia "heroica" y leyenda lacrimógena, mostró, a pesar de su teoría, cómo en la práctica los géneros se atraen mutuamente⁷⁹. Lukács admitió que las novelas de los países europeos que podrían denominarse subdesarrollados eran incapaces de producir la modernidad de medio pelo de Scott, o su celebración de eventos pasados. Esto le fue posible a Scott porque Inglaterra ya había consolidado una burguesía "progresista". Y el feliz resultado de la historia inglesa produjo toda una clase de héroes. Sin embargo en países como Alemania o Italia, donde la unificación burguesa se frustró, el proyecto de escribir novelas celebradoras, a la manera de Scott, también fracasó. Como en muchos países de América Latina, las ficciones europeas buscaban sobreponerse a la fragmentación política e histórica a través del amor. Lukács nota la estrategia pero no repara en el *Leitmotiv*, ni en su relevancia para con el mismo Scott. "Así, mientras que la historia inmediata de Manzoni [en *Los novios*] es simplemente un episodio concreto tomado de la vida popular italiana —el amor, la separación y la reunión de dos jóvenes campesinos— su presentación la transforma en la tragedia universal del pueblo italiano en un estado de degradación y fragmentación nacional". La historia de los amantes de Manzoni se convierte en "la tragedia del pueblo italiano en su conjunto" (Lukács, 70). Gogol, asimismo, se concentra en la caída de los cosacos en el romance *Taras Bulba*. Es la tragedia de uno de los hijos del héroe, quien, enamorado de una joven de la aristocracia polaca, se convierte en traidor de su pueblo (Lukács, 74).

Los "novelistas históricos" latinoamericanos se vieron a sí mismos en una situación premoderna similar, aunque, siguiendo a

Benedict Anderson, debemos decir que fueron anteriores a muchos europeos a quienes ofrecieron modelos tanto de la ficción como de la fundación⁸⁰. Como consecuencia, las historias latinoamericanas del período de construcción nacional tienden a ser más proyectivas que retrospectivas, más eróticas que fieles a los eventos. Vista desde los márgenes, la ejemplaridad de "medio pelo" de Scott resulta muchas veces inimitable⁸¹. Scott fue modelo de lo que una cultura nacional integrada podía aspirar a ser, como lo eran los extraordinarios héroes de los romances latinoamericanos. Para servir a sus complacientes herederos, Scott tuvo primero que congeniar con Chateaubriand, o con Rosseau o Stendhal. Era el ardiente sentimentalismo lo que posibilitaba dar cuerpo a historias que carecían de utilidad, es decir, de datos constructivos y halagadores.

El aunar el destino nacional con la pasión personal era precisamente lo que confería a los libros de los discípulos latinoamericanos sus rasgos específicamente americanos. Por un lado, casi nada parecía determinar el rumbo del discurso histórico desde mediados hasta el final del siglo XIX, puesto que, como Andrés Bello había advertido, faltaban datos básicos. Pero, por otro lado, la falta no era pretexto para ofrecer cualquier relleno narrativo. Supongo que el júbilo en la exhortación de Bello de imaginar el pasado se debe a la oportunidad que percibía de proyectar una historia ideal a través de lo que Northrop Frye llama el más elemental y satisfactorio de todos los géneros, el romance⁸². ¿Qué mejor manera de debatir la polémica de la civilización que convertir el deseo en la incansante motivación para un proyecto literario/político? El leer, sufrir y temblar con el impulso de los amantes hacia el matrimonio, la familia y la prosperidad, para luego ser devastado o colmado, es ya ofrecerse a servir un programa partidario.

HERMOSAS MENTIRAS

Al parecer, lo que los novelistas del *Boom* ya no podían admitir eran las fantasías interesadas en poblar los espacios vacíos. Allí donde los constructores de las naciones proyectaron una historia inédita en un continente vacío y prometedora, los nuevos novelistas trazan la densidad histórica sobre un mapa atiborrado de proyectos entreverados y deshechos. *Cien años de soledad*, por citar un ejemplo magistral, está tan impelida por la historia como las primeras novelas. Hace el recuento de

todo un siglo de la historia de Colombia como una serie de alianzas eróticas entre familias notables. Pero son familias que riñen constantemente, que confunden el interés extranjero con la simple curiosidad y resisten a talentosos forasteros a quienes el romance anterior había acogido calurosamente. Las grandes novelas del *Boom* re-escriben, o des-escriben, las ficciones fundacionales como el fracaso del romance, la política erótica mal encauzada que no logró jamás unir a los padres con las madres nacionales, mucho menos a la gente decente con unas nacientes clase media y popular. La novela que se desintegra de manera más programática es tal vez *La muerte de Artemio Cruz* (1964), de Carlos Fuentes⁸³.

En un principio, Artemio se presenta como la figura clásica del padre, no tanto por haber sido un oficial del ejército de Pancho Villa (Zapata era a todas luces una opción demasiado extrema, tanto para él como para los héroes liberales del romance), sino por haber sido un amante apasionado. Artemio adoraba a Regina; se lanzó con tesón al frente de batalla con el propósito de llegar donde ella lo esperaba. Y ella le correspondía, adelantándose a la marcha del ejército con el objeto de preparar un sitio acogedor y un refrigerio capaz de aplacar el hambre de su hombre, como lo hicieron tantas otras soldaderas de la Revolución. Mientras hacían el amor, Artemio y Regina recordaban el coloquio amoroso de su primer encuentro, sentados en la playa, contemplando su doble retrato reflejado en el agua. Un recuerdo tan mágico y un acto tan adecuado para desvanecer la escena original de violación.

El idilio imaginado era

esa ficción... inventada por ella para que él se sintiera limpio, inocente, seguro del amor... esa hermosa mentira... No era cierto: El no había entrado a ese pueblo sinaloense como a tantos otros, buscando la primera mujer que pasara, incauta, por la calle. No era verdad que aquella muchacha de dieciocho años había sido montada a la fuerza en un caballo y violada en silencio en el dormitorio común de los oficiales, lejos del mar⁸⁴.

Más tarde, en combate, Artemio enfrenta su cobardía; pero antes que tuviera tiempo de inventar su propia ficción, tal vez sobre su ardorosa pasión por Regina que hacía impensable la muerte, ella muere y Artemio se convierte en un desertor y un oportunista.

Para el lector, la deserción se convierte en una desilusión ética; asimismo, el fracaso erótico de este deshilado romance se mani-

fiesta en el momento que el personaje emprende una nueva conquista. Cuando la Revolución llega a su fin, Artemio trata de ganarse a Catalina Bernal, la hija de un acaudalado terrateniente que bendice el desigual matrimonio, a fin de asegurar sus propiedades uniendo sus fuerzas a las de los victoriosos revolucionarios. Catalina se niega, o es incapaz de idear las consabidas mentiras románticas que habrían de legitimar su unión. Sospecha la traición de Artemio hacia su hermano y le ofende el consentimiento de su padre, cuando ella es lo suficientemente orgullosa para resistir la alianza. Pero sobre todo duda que el amor interesado pueda salir del corazón. Mientras que en *Doña Bárbara* se muestran atisbos de culpabilidad ante el matrimonio entre la hija mestiza de Bárbara, Marisela, y el civilizado Santos, un matrimonio que procura encubrir la historia de usurpación y guerra civil mediante una unión legítima, *Artemio Cruz* redirige la culpa para hacerla implacablemente autoconsciente. Aquí, los amoríos fundacionales propios del romance se revelan como violaciones, o como juegos de poder en los que se trafica con mujeres. Si Catalina sólo pudiera hacer por Artemio lo que Marisela había hecho por Santos, suspiraríamos aliviados. La pareja parece perfecta: una joven y hermosa aristócrata y un ingenioso muchacho de provincia con credenciales heroicas. Fuentes despierta en nosotros el deseo y nos arrastra hacia el ardor romántico que habíamos aprendido en los romances nacionales. Mas, si Catalina hubiese cedido, ¿se habría distinguido Artemio como un hombre honesto y admirado por reconstruir México sobre bases populares? ¿O habría sido más genuino que reprodujera la estructura popular de clase que los explotadores sin escrúpulos legaron al distinguido padre de Catalina?

Como lectores nos forjamos pocas ilusiones sobre el éxito de la posible carrera de Artemio en un país que "institucionalizó" la revolución como estrategia de control.⁸⁵ Es posible que las mentiras piadosas del romance nacional sean estrategias con igual intención para controlar los conflictos raciales, regionales, económicos y sexuales que amenazaban el desarrollo de las nuevas naciones latinoamericanas. Después de todo, estas novelas eran parte del proyecto general de la burguesía para lograr la hegemonía de esta cultura que aún se encontraba en estado de formación. Idealmente sería una cultura acogedora, un tanto sofocante, que enlazaría las esferas pública y privada de modo que habría lugar para todos, siempre y cuando todos supieran cuál era el lugar que les correspondía.

PARTE 2

AMOR Y PATRIA: UNA ESPECULACIÓN ALEGÓRICA

Vale la pena preguntarse por qué las novelas nacionales de América Latina, aquellas que institucionalizaron los gobiernos en las escuelas y que resultan ahora indistinguibles de las historias patrióticas, son todas historias de amor. Una respuesta fácil, por supuesto, es que todas las novelas del siglo XIX en América Latina fueron historias de amor; pero esto lleva justamente a la pregunta de qué tiene que ver el amor con los requerimientos de una educación cívica. Hay que señalar que las novelas no se incluyeron inmediatamente en los programas de estudio de las escuelas públicas, excepto quizás en la República Dominicana, donde *Enriquillo* apareció más bien tarde y donde el número de estudiantes habrá sido lo bastante limitado como para proporcionarles la cantidad adecuada de libros¹. En otros casos, las novelas por entregas o las sentimentales no eran en principio apropiadas para la escuela e incluso apenas llegaban a ser propiamente literatura, a juzgar por su exclusión en las primeras historias literarias nacionales. Escritas en el mismo período que las novelas de mediados de siglo y con una buena dosis del mismo impulso legitimador, los autores de estos libros tenían crederenciales políticas comparables pero un criterio más clásico que los novelistas consagrados. Los historiadores de la literatura seleccionaron una suerte de prehistoria de la élite que sirviera a las consolidaciones "conservadoras progresistas" que asumían la tarea de definir el equilibrio de los nuevos Estados², pero omitieron las obras que eran tal vez las representaciones más útiles de aquellas consolidaciones opuestas: los

romances que celebraban o predecían una identificación entre la Nación y su Estado³. La centralidad programática de las novelas vino con generaciones posteriores; en qué preciso momento y bajo qué particulares circunstancias se dio en cada país son preguntas que merecen un estudio aparte⁴. Pero en general, se puede suponer que ella se produjo después de que las renovadas oposiciones internas desenmascararon al Estado existente, al quitarle la careta de "nación ideal". En el momento en que el nacionalismo llegó a ser entendido como un movimiento político en contra del Estado⁵, las novelas nacionales del siglo XIX prometían a los ministros de educación un modo de cerrar la brecha entre el poder y el deseo. Estos libros, tan seductores para esa élite de lectores cuyos deseos privados se confundían con las instituciones públicas, podían devolverle a cada futuro ciudadano los deseos fundacionales (naturales e irresistibles) hacia y del gobierno en el poder.

Las reflexiones que aquí propongo acerca de por qué el erotismo y la política se conjugan, nada menos que en el aula de clase, surgen de la comprobación de que este fenómeno sucedió prácticamente en toda América Latina. Una novela particular será celebrada en su ámbito nacional como producto autóctono, característico y de alguna manera inimitable; sin embargo, hemos visto que cada romance comparte con los otros mucho más que su estatus institucional. Las semejanzas son sintomáticas de la paradoja general del nacionalismo; es decir, rasgos culturales que parecen ser únicos y dignos de una (auto) celebración patriótica son con frecuencia típicos también de otras naciones e incluso diseñados según modelos extranjeros⁶. Casi como la intimidad sexual, aquello que parece ser lo más privado resulta a final de cuentas de un dominio vergonzosamente público⁷.

En esta sección, me gustaría considerar en primer lugar *por qué* el erotismo y el nacionalismo se convierten en figuras recíprocas dentro las ficciones modernas y, a continuación, analizar *cómo* la relación retórica entre la pasión heterosexual y los Estados hegemónicos funciona como una mutua alegoría, como si cada discurso estuviera arraigado en la supuesta estabilidad del otro. Para encontrar ejemplos de la probable conexión constitutiva entre las pasiones privadas y las políticas, uno puede remitirse, sin vacilar, a los capítulos siguientes. Pero antes, quiero especular sobre lo que podría estar detrás de la coherencia genérica que las lecturas individuales necesariamente pasan por alto.

Desde nuestra perspectiva histórica, tanto el amor romántico como el patriotismo tienden a pasar por naturales, aunque separados que éstos han sido: el producto, quizá, de las novelas mismas que sólo parecen representarlos. Admitir esta posibilidad significa preguntarse si lo que pudo ser un efecto del ambiente cultural en la novela (por ejemplo, la representación del amor romántico o de un nacionalismo conciliador) no habrá sido también una causa parcial en la creación de esa cultura. Si bien es verdad que los héroes y las heroínas de las novelas latinoamericanas de mediados del siglo XIX se deseaban apasionadamente según los esquemas tradicionales, y deseaban con la misma intensidad el nacimiento del nuevo Estado que habría de unirlos, en ningún caso estaban representando afectos atemporales o generales. Esas pasiones no hubieran prosperado en la generación anterior. De hecho, los amantes "modernos" estaban aprendiendo a hilvanar el sueño de sus fantasías eróticas en la lectura de los romances europeos que anhelaban realizar.

La idoneidad de la ficción europea a juicio de los fundadores latinoamericanos quizá también pueda leerse en el sentido opuesto (en un gesto aprendido de Benedict Anderson)⁸, lo cual significa que esta idoneidad responde a una coincidencia cultural que debe ser tan fácilmente identificable desde la perspectiva de América Latina como desde la europea. Así pues, mis observaciones más bien locales sobre un momento y un género literario particulares de América Latina me llevan a aventurar algunas conjeturas sobre las implicaciones más generales. ¿Es posible, digamos, que fuera del contexto de América Latina la pasión política también se cimentara en lo erótico? El deseo sexual entendido como el esbozo preliminar de toda asociación humana ¿llegó a convertirse en "la explicación de todo", como lo asegura Foucault⁹? Tal aseveración dista de ser hiperbólica e incluso original. Hacia 1865 en Inglaterra, John McLellan consideraba en su influyente libro *Primitive Marriage* que la "atracción sexual era el principio subyacente de todas las formaciones sociales", concordando así con otros textos iniciales de antropología cultural como los de Herbert Spencer, quien gozaría de mucha popularidad entre los positivistas latinoamericanos¹⁰. Por lo demás, si no hubiera una carga erótica o sentimental en el Estado, si nuestras identidades, como sujetos modernos sexualmente definidos no tuvieran al Estado como objeto primordial y por ende como una pareja de quien depende nuestra iden-

tidad, ¿qué otra cosa podría explicar nuestra pasión por "la patria"?¹¹ ¿Es posible que los romances sean en sí mismos símicos del matrimonio entre Eros y Polis que se celebraba bajo el amplio palio de la cultura de Occidente? Iba a decir cultura burguesa, pero me abstuve por considerar que ésta pudo ser en igual medida la causa o el efecto de dicha unión. El provocativo estudio de Nancy Armstrong sobre Inglaterra, *Desire and the Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, encaja aquí a las mil maravillas: "Más que examinar el surgimiento de la nueva clase media en términos de los cambios económicos que consolidaron su predominio en la cultura", la misma Armstrong postula "que la formación del Estado político moderno, en Inglaterra por lo menos, se logró ampliamente a través de la hegemonía cultural," sobre todo a través de la novela doméstica¹². Esto quizá también valga en el caso de América Latina, donde las novelas, junto con las constituciones y los códigos civiles, ayudaron a legislar las costumbres modernas. Pero a diferencia de los libros ingleses que potenciaban el lenguaje de la domesticidad femenina al "desembarazarlo" de la política masculina, las novelas latinoamericanas se sirvieron del embrollo para producir un grupo resistente de hombres sensibilizados por el sentimiento.

Las varias posibilidades de lectura que iré sugiriendo en el caso de estas novelas no (sólo) significan un esfuerzo por poner de manifiesto que los latinoamericanos podrían tener algunas lecciones generales que enseñar. Estas posibilidades también se derivan de una inspiradora coincidencia entre dos importantes libros—uno acerca del deseo y el otro del nacionalismo— que parecen no tener relación entre sí. Se trata de la *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault y de *Comunidades imaginadas* de Benedict Anderson. Ambos servirán para ubicar el contexto del patriotismo apasionado. A pesar de sus diferentes puntos de partida, sus líneas de investigación coinciden en dos puntos evidentes. Uno tiene que ver con las fechas: al final del siglo XVIII, cuando se produce el discurso originario (el sexo para Foucault y el patriotismo para Anderson)¹³. La otra coincidencia es una negación: estos dos discursos históricamente cifrados apuntan hacia su atemporalidad y a su condición humana (Foucault, 105; Anderson, 14). No importa cuán paradójicas y provocativas sean sus observaciones (en cuanto a que la sexualidad es una función de la estructura del poder que aparece para reprimirla y que el nacionalismo es siempre un fenómeno programado mas no por ello menos auténtico), la cronología de Ander-

son y Foucault es más bien convencional y difícilmente despierta escepticismo¹⁴. ¿Podría haber una significación recíproca en este cruce de caminos? Para averiguarlo habría que invitar a Anderson y Foucault a un *tête à tête*, lo cual nos ayudaría a clarificar algunos de estos dilemas.

Para Foucault el problema reside en encontrar la razón que explique por qué lo que parece estar reprimido genera tanta discusión; esto lo lleva a demostrar cómo la "prohibición" en contra de la discusión de las "irregularidades" sexuales ha generado una serie de discursos institucionales para controlarlas. Las patologías no existían antes de que las autoridades las inventaran y las desplegaran. Tal vez con el afán estratégico de subrayar la importancia de las prácticas sexuales "marginales" y argumentar, sin duda correctamente, que éstas han sido tanto la causa como el efecto del poder jurídico y clínico, Foucault tiende a pasar por alto lo que podríamos llamar la "otra" sexualidad y el "otro" discurso. Foucault parece indiferente ante el despliegue más obvio de la sexualidad burguesa, la legítima opción conyugal sin la cual no podría haber perversion alguna, y su indiferencia se hace extensiva al género literario más vendido del discurso burgués: las novelas que tanto hicieron por la construcción de la hegemonía heterosexual en el contexto de la cultura burguesa¹⁵. Foucault defiende su relativo silencio sobre el fenómeno masivo diciendo que éste fue de por sí discreto y decoroso:

La explosión discursiva de los siglos XVIII y XIX provocó que este sistema basado en la alianza legítima sufriera dos modificaciones. Por un lado, ... de la monogamia heterosexual... se habló cada vez menos... Ésta tendió a funcionar como norma, norma que tal vez era más estricta, pero menos escandalosa. Por otro lado, lo que comenzó a cuestionarse fue la sexualidad de los niños, de los locos y las locas, y de los criminales. (Foucault, 38)

Sin embargo, sabemos que el amor heterosexual se volvió escandalosamente exhibicionista a raíz de la preocupación que provocaron las masas de jóvenes lectoras de novelas sentimentales. La ausencia de un *ars erótica* en Occidente no necesariamente habla de un aburrimiento discursivo con la heterosexualidad, como supone Foucault, ya que existe una cantidad increíble de literatura sobre cortejos y emociones sexuales. Es verdad que las novelas románticas rara vez nos invitan a pasar a la alcoba, pero logran alimentar nuestro deseo de estar ahí.

Debido a que Foucault limita su *corpus* discursivo a los sistemas médicos-jurídicos que ejercen el poder en forma más bien directa, concibe el deseo como el producto de una red de poder que se muestra represivo. De haber considerado a la novela, el deseo también se hubiera mostrado como el efecto de una educación menos paradójica, algo así como el aprendizaje de la paternidad republicana. Tal exclusión ayuda a explicar por qué la insistencia casi defensiva de Foucault en que el poder puede experimentarse en términos positivos carece en realidad de ejemplos convincentes. Las "espirales del placer y del poder" que los profesionales y los clientes derivaban el uno del otro (Foucault, 44-45) no podían tener la misma resonancia que el poder cautivador de los lectores que querían poseer o ser poseídos por los héroes y las heroínas de las novelas.

Poniendo de cabeza la observación de Foucault se puede decir que, aparte de la ubicuidad de la "perversión", en la Europa Occidental existe un discurso más obvio y público: el del amor conyugal "normal". Éste debió ejercer una enorme atracción como para mantener la vigencia de todos los otros discursos. No tanto una atracción emocional (sin menospreciarla) sino más importante aún, una atracción legitimadora, que es el argumento de Foucault. Pero ¿qué cuerpo monumental necesitaba afirmarse con tanta desesperación como para explicar la clase de atracción sexual que la novela evidentemente poseía? ¿Cuál fue el impulso defensivo que generó las espirales del poder y del placer en los demás discursos? Sólo puedo pensar en un cuerpo lo bastante inclusivo e inseguro a la vez: el Estado, de tenaz cepa antimonárquica, que necesitaba (o necesitaría, según los casos de "subdesarrollo" europeo que vimos en Lukács) un discurso legitimador y lo encontró en el deseo erótico. El amor sexual era el tropo de la conducta asociativa, de las relaciones del mercado libre y de la Naturaleza en general. Si las jerarquías tradicionales iban a ser desplazadas legítimamente, la base ideológica tenía que cambiar; y la opción que era de esperarse, según este replanteamiento ideológico, no era sólo la avidez intrínseca del ser humano, sino también su deseo de reproducirse, el prurito socialmente irreprimible de compañía heterosexual y de familia. Por alguna razón, Foucault descalifica la búsqueda republicana de legitimidad al establecer una curiosa continuidad entre la monarquía y los Estados burgueses. Aunque no es exactamente silencio lo que guarda Foucault respecto a la construcción de los Estados modernos, mira el

timón después de describir la ruptura en la historia de la sexualidad y explica el surgimiento de las repúblicas aduciendo una genealogía más bien inconstitucional (Foucault, 115). El Estado moderno, dice el filósofo francés, no es cualitativamente distinto de la monarquía; el uno hereda un sistema jurídico prácticamente intacto del otro. "En el fondo, a pesar de las diferencias en las épocas y en los objetivos, la representación del poder ha permanecido bajo el influjo de la monarquía. En lo que se refiere al pensamiento y al análisis político, aún no hemos corrido la cabeza del rey" (Foucault, 88). Las objeciones a los monarcas eran en realidad objeciones al abuso de leyes perfectamente razonables. ¿Por qué, pues, insiste Foucault en que la nueva clase (universal) inventó un nuevo lenguaje (universal)?

La burguesía identificó [el sexo] con su cuerpo, o al menos subordinó el segundo al primero al atribuirle un poder misterioso e indefinido; apostó su vida y su muerte al sexo haciéndolo responsable de su bien-estar futuro; puso sus esperanzas futuras en el sexo al imaginar que éste tendría efectos ineluctables en las generaciones por venir; subordinó su alma al sexo al concebirlo como la parte más secreta y determinante del alma. (Foucault, 124)

Los libros que iluminan el camino hacia este santuario interior son sobre todo las novelas que Foucault pasa por alto. Las novelas tendieron a desterrar las sexualidades alternativas y a construir modelos legítimos. Así y todo, una educación erótica —ya fuese natural o no— se encontraba oficialmente más allá del alcance de las jóvenes, no porque enseñara la perversión, sino porque hacía que incluso el sexo legítimo pareciera divertido. Los novelistas reiteraban incansablemente que sus obras eran "historia", no ficción, y por lo tanto, ni ocio ni pábulo de fantasías¹⁶. Pero las protestas de inocencia se convirtieron en el mismo tipo de señuelo retórico que las tramas sentimentales. Los lectores de Foucault ya pueden empezar a adivinar el impacto que esta "represión" tuvo en las ventas. En el siglo XIX todo el mundo estaba leyendo los textos prohibidos, lo cual es una razón de que el mexicano Ignacio Manuel Altamirano, entre muchos otros, los usara para realizar proyectos patrióticos. "Las novelas son sin duda el género que más gusta al público", escribió en 1868; "son el artificio que permite a los mejores pensadores de hoy llegar a las masas con doctrinas e ideas que de otro modo serían difíciles de difundir"¹⁷.

Gracias a Foucault, parte del resabio homofóbico ha sido eliminado de las discusiones sobre la sexualidad, y ahora podemos reparar en lo deliberadamente lacónico que fue con respecto a la heterosexualidad y a la novela. Lo que sigue siendo curioso es, sin embargo, el modo en que parece dar por sentado el concepto de “poder estatal” que le sirve para sustentar muchos de sus argumentos sobre política sexual y control de la población (ej. Foucault, 25). ¿Resulta concebible, a pesar de Foucault, que el Estado haya obtenido parte de su emblemático poder gracias a su labor como garante (o dispensador) de derechos, servicios y orgullo nacional y a que, actuando como un amante celoso, castigue los afectos desleales? Con todo, las hipótesis de Foucault no reconocen realmente un momento de seducción en la sexualidad auspiciada por el Estado (la motivación para engendrar más patriotas y para asegurar su devoción), como si todos los estímulos institucionales fuesen indirectos o represivos¹⁸. Para resumir, la predilección de Foucault por la paradoja, su enfoque que para algunos será excéntrico y el ritmo seductor de su poderoso discurso no pueden sino producir placer en el lector. Pero tanto sus hipótesis como sus importantes observaciones son generadas alrededor de una serie de puntos ciegos, entre los que se encuentran el exhibicionismo heterosexual, la novela y la invención de los Estados modernos.

Algunos de estos puntos saltan a la vista en el texto de Benedict Anderson. Una de las preguntas que estructuran su libro [*Comunidades imaginadas*, FCE, 1993] es precisamente cómo fueron contruidos los Estados-nación, y sus especulaciones lo llevan sin rodeos al discurso “ficticio” de los periódicos y las novelas. En especial, Anderson se pregunta cómo se explica la gran carga pasional que ha tenido el nacionalismo, inclusive —o especialmente— en los regímenes marxistas que supuestamente superaron los límites de la cultura nacional burguesa. En parte esto sucede porque el nacionalismo no está “alineado” con ideologías abstractas tales como el liberalismo o el marxismo, sino que es una derivación mística de los sistemas culturales religiosos “de los cuales —así como contra los cuales— surgió” (Anderson, 19). Una cierta carga espiritual de la Cristiandad se diseminó en un territorio limitado y en consecuencia se intensificó, una vez que la hegemonía del latín se fragmentó a lo largo de las fronteras en que se habían dividido las lenguas vernáculas (no eclesiásticas). Las fisuras se ahondaron después de que las burguesías locales desarrollaron un capi-

talismo basado en lenguas vernáculas impresas¹⁹. La comunidad imaginada de una nación, sugiere Anderson, hereda o se apropia de un espíritu de sacrificio que sería inimaginable si se tuviese como base el cálculo de los costos y beneficios que asumen las ideologías conscientes de sí mismas, y que Foucault parece presuponer cuando se queda perplejo ante la demencia de las masas de gente que mueren para salvar al “pueblo” (Foucault, 137). El nacionalismo hace posible que “tantos millones de personas no sólo maten sino, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas” (Anderson, 16). Limitadas, porque el Estado moderno “opera de forma plena, llana y uniforme sobre cada centímetro cuadrado de un territorio legalmente demarcado”, muy al contrario de las monarquías, que “estaban definidas por sus centros” y donde las “fronteras eran porosas e indistintas” (Anderson, 26).

La plenitud y la visibilidad inexorable de estos nuevos Estados que proliferaron particular y universalmente en Occidente, traen a colación una clase distinta de cuerpo que iba construyéndose de forma simultánea. Al tiempo que las naciones se estaban construyendo, demarcando meticulosamente sus fronteras y sus recursos, lo mismo sucedía con los cuerpos sexuales que llamaron la atención de Foucault. En lo que se refiere al período temprano de la consolidación de la burguesía, Foucault advierte que el sexo fue ligado por la fuerza a una economía productiva que distinguía un reino legítimo de la sexualidad en la relación conyugal claramente demarcada y que “desterró” los placeres esporádicos de una sexualidad polimorfa (Foucault, 36). En los márgenes, “el aislamiento, la intensificación y la consolidación de las sexualidades periféricas... *controlaban el cuerpo* y penetraban los modos de conducta” (Foucault, 48, las cursivas son mías). En consecuencia, Foucault interpreta su proyecto como una “historia de los cuerpos” (Foucault, 152), cuerpos sin género, fieles a esa convención duradera que confiere a los territorios un carácter femenino, en igual medida que el de Anderson es un estudio sobre los cuerpos nacionales. Como si ambos hubieran acordado que el discurso del otro era también el propio, Foucault traza el mapa de los cuerpos sexuales como si fuesen los lugares de la producción nacional y de la vigilancia gubernamental, mientras que Anderson se pregunta por el vínculo libidinoso que tenemos con los cuerpos políticos. El siglo XVIII no sólo es recordado por la racionalización del sexo (Foucault, 23-24) sino también por trazar mapas como el *logos* (¿y también el *locus*?) del deseo. En una doble

paradoja, la represión era la causa del deseo y los grandes imperios eran los promotores de un ardor patriótico por el territorio local²⁰. Aun así, Foucault no se cuestiona acerca del modo en que se engendra una nación y Anderson no menciona que los contornos definitivos de los nuevos cuerpos (nacionales) estaban convirtiéndolos en el objeto del deseo de la codicia burguesa.

Considerando la relevancia de los romances nacionales para América Latina, debo referirme a los muy diferentes valores que Foucault y Anderson asignan a la territorialización. Para Foucault, es siempre prohibitiva, como cuando establece la conexión entre la sexualidad supervisada por el Estado y el racismo. "Las obras, publicadas en grandes cantidades al final del siglo XVIII, libros sobre higiene, etc., el perfeccionamiento de la especie atestiguan... la correlación de esta preocupación por el cuerpo y el sexo con un tipo de 'racismo'" (Foucault, 125; cf. 26). Pero Anderson se percata del potencial redentor atribuido al cuerpo nacional y contempla un mapa de cuerpos entrelazados mucho más allá de la Europa occidental de Foucault. Hace notar que la sexualidad supervisada por el Estado fue vista como la "solución" al racismo, a veces con resultados similarmente nefarios. Anderson elige un ejemplo sorprendente, típico de América Latina: la sugerencia de Pedro Fermín de Vargas de que la manera de *exterminar* a los ociosos y degenerados indios que había en Colombia a principios del siglo XIX era mezclarse con ellos y garantizarles la propiedad privada de la tierra (Anderson, 21). El mestizaje era el camino hacia la perdición racial en Europa, pero era la vía hacia la redención en América Latina, una manera de aniquilar la diferencia y construir el sueño profundamente horizontal y fraternal de la identidad nacional. Era un modo de imaginar la nación a través de una historia futura, como un deseo que conserva su vigencia con el paso del tiempo y a la vez deriva su irresistible poder gracias a un *sentimiento* natural y sin historia. "El hecho es que el nacionalismo piensa en términos de destinos históricos, mientras que el racismo delira con eternas contaminaciones, transmitidas desde los orígenes del tiempo a través de una secuencia interminable de cópulas fuera de la historia y detestables" (Anderson, 136).

A diferencia de la ardua búsqueda de Foucault por los orígenes de la sexualidad en una clerecía de moralistas y seudocientíficos, Anderson localiza el foco del nacionalismo precisamente en el espacio de nuestra imaginación democráticamente compartida, el espacio inau-

gurado por las novelas que nos unen de forma sucesiva y horizontal gracias a una "comunidad basada en la imprenta". Los periódicos, por supuesto, eran el eje de la información mercantil y política para una burguesía en ascenso, pero hubieran sido inconcebibles, sugiere Anderson, sin la existencia previa de una comunidad de imprenta que en un principio se consolidó por medio de los libros, específicamente de novelas. Las novelas fueron pioneras de lo que Walter Benjamin llamó "tiempo homogéneo, vacío", hecho a la medida de todo el mundo con base en un mismo calendario, de tal suerte que unificó a una sociedad entera a través de la simultaneidad. Éste es radicalmente distinto del tiempo figurado o "mesiánico" en el que no hay un "mientras tanto", sino sólo una relación paratáctica con la verdad revelada²¹. Así, en lugar de considerar las novelas (con frecuencia publicadas por entregas al lado de las noticias) como función de los periódicos, Anderson sostiene que los periódicos se derivaron de las novelas, y que en el profundo carácter "ficticio" de sus yuxtaposiciones calidoscópicas entre personas y acontecimientos, los periódicos eran en efecto los "best-sellers de un día" (Anderson, 39). Y las comunidades imaginadas de lectores producidas por estas yuxtaposiciones ficticias se convirtieron en las naciones modernas. Este proceso que Anderson describe de manera brillante cobró primero forma entre las élites lingüísticamente homogéneas del Nuevo Mundo que llegaron a ser los modelos prácticos, conforme con la trayectoria llena de vueltas del nacionalismo, para esa Europa que imaginó primero las naciones modernas (Anderson, 49, 78-79). Por lo tanto, no será demasiada presunción afirmar aquí que las novelas de América Latina parecen estar "corrigiendo" los romances europeos o por lo menos dándoles un buen uso, quizás ejemplar, al realizar sus deseos frustrados.

Pero estos deseos son precisamente la cuestión sobre la que Anderson guarda un extraño silencio. Respecto de la novela, como del periódico, valora su sincronización, la comunidad *horizontal* y democratizadora de su tiempo, más que su dinamismo a través del tiempo que deja fundamentalmente "vacío". Así, la visión general de la sociedad colonial mexicana que ofrece el picaresco *Periquillo sarniento* (1816) de Fernández de Lizardi parece ideológicamente indistinguible de las novelas románticas que pronto se adueñarían de las columnas de los periódicos (Anderson, 35). Esas novelas se proponían animar el transcurso del tiempo al espaciar sus entregas en números consecutivos

de los diarios, pero sobre todo mediante la construcción de un deseo por ciertos desarrollos narrativos. Podemos deducir de las observaciones de Anderson que además de compartir información nueva, las comunidades de imprenta se iban consolidando con todos aquellos que leían el periódico, porque reían o (generalmente) suspiraban y lloraban con la misma entrega de la novela seriada. Por alguna razón, Anderson no discute las pasiones construidas mediante la lectura de novelas, o el ideal de sus modelos genéricos, los cuales estaban enseñando a los futuros republicanos a ser apasionados de un modo racional y seductoramente horizontal.

Aquí es donde Foucault entra en escena. Para Foucault, el lugar donde se encuentra la mayor inversión social moderna es en el cuerpo sexual, que quizá puede interpretarse como un cuerpo nacional. También es donde el propio Anderson hace una digresión sugerente al tiempo que analiza la pasión del sentimiento patriótico. Después de que lo explica mediante una analogía con la religión, Anderson menciona la centralidad constante de nuestras identidades sexuales (casi entre paréntesis y sin desarrollar el concepto) en una observación acerca de cuán universales son hoy día tanto la nacionalidad como los sexos. "[En] el mundo moderno, todos pueden, deben y tendrán una nacionalidad, así como él o ella 'tienen' un sexo" (Anderson, 14). O dicho a la inversa, todo el mundo no sólo "tiene" una nacionalidad y un sexo en el mismo sentido imaginado, sino que estas imaginaciones nos constituyen como sujetos modernos. A diferencia de la comparación antagonista entre el nacionalismo y la religión, la posición intercambiable entre la nación y el sexo se refuerza en este caso mutuamente. Y es posible, a través de analogías superpuestas con la religión, ver al sexo y a la nación ayudándose mutuamente con el fin de desplazar vínculos anteriores. Por lo menos esta recíproca incitación de amor y país se sienta en las novelas latinoamericanas que contribuyeron a formar generaciones de patriotas según las pasiones apropiadamente productivas de la relación liberal.

Al suponer una cierta posibilidad de traducir deseos románticos a republicanos, los escritores y los lectores del canon de novelas nacionales en América Latina han estado suponiendo de hecho una relación alegórica entre narrativas personales y políticas. Ésta es la relación que mi lectura tiene el propósito de subrayar. Alegoría es un término discutible, pero inevitable cuando se quiere describir cómo

un discurso representa constantemente al otro e invita a una doble lectura de los hechos narrativos. De modo que si voy y vengo de las intrigas románticas a la consideración de los designios políticos es porque, en aquel tiempo, todos hacían lo mismo.

La dificultad con el término *alegoría* es que el ir y venir no es aquí simplemente una cuestión de idas y vueltas entre los mismos dos puntos o líneas, sino que el vaivén es más parecido a un tejido en el que el hilo de la historia se dobla al dar con un material ficticio y después retoma el proceso de hilvanar hechos reales. Las historias de amor y la trama política no dejan de superponerse la una a la otra. En vez del paralelismo metafórico entre, digamos, la pasión y el patriotismo que los lectores podrían anticipar de una alegoría sencilla, vemos aquí una asociación metonímica entre el amor romántico, que necesita la bendición del Estado, y la legitimidad política que necesita fundarse sobre el amor. Walter Benjamin ofrece una salida a este atolladero terminológico al establecer una heterodoxa correspondencia entre alegoría y dialéctica, una salida que nada tiene que ver con las alegorías más bien convencionales de Fredric Jameson ni con las ascéticas de Paul de Man²².

No hace mucho, Jameson descubrió los encantos de la "literatura del tercer mundo" contemporánea gracias a la alegoría. "Todos los textos del tercer mundo son, en mi opinión, necesariamente alegóricos, y esto de un modo muy específico: tienen que leerse como lo que llamaré *alegorías nacionales*"²³. Perderemos lo que es de interés en la literatura del tercer mundo, dice Jameson, si perdemos de vista la alegoría, "una forma muy desacreditada en occidente y el objetivo específico de la revolución romántica de Wordsworth y Coleridge, aunque se trate de una estructura lingüística que parece experimentar un notable resurgimiento del interés en la teoría literaria contemporánea" (Jameson, 73). Con este gesto, Jameson se une a un buen número de críticos que lamentan el desprestigio de la alegoría y que tratan individualmente de rescatar y apropiarse del término, como si hubiera una "hipótesis represiva" en su contra que garantiza su lugar como tema de nuestro interés crítico²⁴. Si sólo pudiéramos saber cómo, nos exhorta Jameson, entonces podríamos ir más allá de la intrascendente superficie narrativa y ubicarnos ante "un desvelamiento o descubrimiento de la realidad dantesca de las cosas, un desnudamiento de nuestras ilusiones o racionalizaciones convencionales acerca de la vida diaria"

(Jameson, 70). Esta lectura paradigmática es gratificante para los que hemos refrescado el interés de Jameson por la alegoría, y un bienvenido recordatorio para otros acerca de la manera en que mucha gente sigue leyendo y escribiendo, de forma que no es posible desdeñar sin más la correspondencia entre nación y alegoría²⁵. Pero Jameson afirma con ello demasiadas cosas (ya que claramente algunos textos del "tercer mundo" no son "alegorías nacionales") y a la vez muy pocas (ya que las "alegorías nacionales" aún se escriben en el Primer Mundo: el caso de Pynchon y Grass, entre otros). También me pregunto si suponer que estas alegorías "revelan" la verdad de una manera casi transparente, en vez de construirla con todo el descontrol epistemológico que implica el uso del lenguaje, no predispone a Jameson a distinguir de forma excesivamente tajante entre las literaturas del Tercer y del Primer Mundo. Incluso a llegar al extremo de incluir a Dostoievski, junto con Proust y Joyce, como una de las fuentes de las satisfacciones literarias del Primer Mundo.

En todo caso, los textos que me preocupan aquí datan de un período anterior a esa desastrosa clasificación geoliteraria, antes de esa preocupación cargada de culpa de Jameson por nuestras decepciones de lector con la literatura del "subdesarrollo" (Jameson, 65). Cuando se estaban escribiendo las novelas latinoamericanas, no había ni Primer ni Tercer mundo, sino sólo un Viejo Mundo que producía textos modelos y un nuevo Mundo donde aquellos modelos sirvieron de materia prima para construir la nación. Tal vez este conjunto de novelas explique mi apropiación abiertamente heterodoxa mas no del todo original del término *alegoría*. Cuando Walter Benjamin define la alegoría barroca como el vehículo del tiempo y la dialéctica, describe, de hecho, una estructura narrativa en la cual cada línea es una huella de la otra, en la cual cada una de estas dos instancias ayuda a la otra a escribirse. De manera parecida, detecto vasos comunicantes entre los discursos de Anderson y Foucault. Una interpretación más convencional define la alegoría en términos de una narrativa que observa dos niveles paralelos de significación. Estos niveles están temporalmente diferenciados, de manera que un nivel revela o "tepite" el nivel de significado anterior (tratando desesperadamente de convertirse en el otro o mirando, desde una distancia metanarrativa, la futilidad de cualquier intento de acceder a un significado estable). La percepción de Jameson, que el nivel personal revela la prioridad de lo político, parece ajustarse

a los límites de esta interpretación. Pero va más allá cuando observa que la estructura estática podría "ponerse en movimiento y volverse compleja si estuviéramos dispuestos a considerar la noción más inquietante de que tales equivalencias están en sí mismas en constante cambio y transformación en el presente perpetuo del texto" (Jameson, 73). De haber querido registrar la sucesión de estos cambios, Jameson hubiera podido aprovechar la pista dada por Benjamin, como me propongo hacer ahora al describir las alegorías de las novelas nacionales latinoamericanas no como una relación paralela, sino entrelazada entre el erotismo y la política.

La combinación de la alegoría y la dialéctica será sin duda insólita para aquellos lectores que gustan de las definiciones convencionales, pero fue el punto de partida del esfuerzo de Benjamin por salvar la alegoría en beneficio de la literatura histórica y probablemente por salvar la historia misma de ese amor romántico tardío por lo inmediato, tan caro a la cultura nazi. El ensayo de Benjamin sobre "Alegoría y *Trauerspiel*", en *El origen del drama trágico alemán* (1928)²⁶, entabla una polémica en contra de los críticos románticos que prefieren el símbolo por encima de la alegoría. Esto era lo mismo que preferir un "conocimiento resplandeciente pero en última instancia un conocimiento irresponsable de un absoluto" por sobre la conciencia de que el lenguaje, como la alegoría, funciona en el tiempo como un sistema de convenciones (Benjamin, 159-160). Benjamin explica de un modo protomoderno que la alegoría es sensible a la dialéctica entre la expresión y el significado por ser "una forma de expresión, tal y como el habla es expresión y, de hecho, tal y como la escritura es expresión" (Benjamin, 162). La alegoría trabaja a través de los resquicios, mientras que los símbolos "orgánicos" sacrifican la distancia entre el signo y el referente y se resisten al pensamiento crítico a fin de producir más entusiasmo que ironía.

A Benjamin aparentemente le impacientaba la pereza filosófica de los románticos. Con el símbolo, los románticos cortan el circuito estético y saltan a la apoteosis de lo bello, incluso lo sagrado del individuo. "En contraste, la apoteosis barroca es de orden dialéctico", pues su asunto no podía detenerse en el individuo sino que tenía que incluir una dimensión político-religiosa, "esa amplitud mundana e histórica" que es "de carácter dialéctico" (Benjamin, 160, 166). Su ejemplo principal de dialéctica alegórica es la relación entre la historia

humana y la naturaleza, que era, por supuesto, la instancia de las correspondencias simbólicas favorita de los románticos. Pero Benjamin tiene el cuidado de señalar una diferencia estratégica entre tales figuras: en el símbolo, la naturaleza es un indicio de eternidad y parece independiente de la cultura; en la alegoría, es un registro de la historia humana y su decadencia (Benjamin, 167). Este registro dialéctico es lo que distingue la alegoría secular moderna, que tuvo su origen en la literatura barroca, de la concepción medieval de que la naturaleza es el inmutable telón de fondo de la historia que ella contiene (Benjamin, 171). No obstante, el mismo Benjamin llegó a matizar la distinción en 1938, cuando escribió las notas para el ensayo "Baudelaire como alegorista"; en estas notas identifica al poeta como un rezagado del "pensamiento alegórico" del siglo XVII, aunque añade que Baudelaire suprimió la dialéctica (barroca) de su noción de historia²⁷.

La distinción de Benjamin entre las alegorías medievales y barrocas pudo por lo tanto haberle parecido desdeñable a Paul de Man, o quizás omitió deliberadamente la diferencia histórica, así como el respeto de Benjamin por la dialéctica, en favor de sus "nuevos" propósitos "críticos"²⁸. Si me detengo a mencionar a De Man es para dejar cierto espacio teórico, ya que su versión de la alegoría como el inevitable fracaso de las palabras en el afán de significar (sorprendentemente convencional en su inflexible estructura paralela que hace una reminiscencia irónica de la candorosa intemporalidad romántica) ha llegado a ser tan general que prácticamente ha anulado la proposición dialéctica de Benjamin²⁹. Años después de la publicación del libro sobre el *Trauerspiel*, De Man parecía revivir en "La retórica de la temporalidad" (1969)³⁰ la preferencia de Benjamin por la pausa de la alegoría sobre la premura del símbolo. Sin embargo, desde el título mismo, De Man anunciaba una polémica que acabaría por descalificar la temporalidad histórica de Benjamin asociada con la alegoría como ficción retórica. El grito de batalla es el tiempo, pero lo que está en juego es la dialéctica.

Curiosamente, sin embargo, Benjamin nunca dejó que su dialéctica formara parte de nada constructivo. Tan sólo se desplaza hacia abajo y hacia atrás en una infinita regresión donde "la historia no adopta tanto la forma del proceso de una vida eterna como el de una inevitable decadencia... Las alegorías son, en el reino de los pensamientos, lo que las ruinas son en el reino de las cosas" (Benjamin, 177-178)³¹.

Irresistible, también, sería el trágico sentido de la vida resultante para aquellos de nosotros que tendemos a sufrir más de una doble visión alegórica que de ex/implosiones simbólicas. Pero antes de que nos consuma un reconfortante pesimismo, podríamos considerar la posibilidad de que éste dependiera del ambivalente adios de Benjamin a la alegoría teológica cuando afirma que el tiempo humano, histórico, es sólo una oportunidad para distanciarse de la naturaleza, de la decadencia. En el ensayo de Benjamin (como en el de De Man) la alegoría es la trayectoria de un fracaso filosóficamente afortunado, como el recurrente despertar de un sueño interminable de presencia absoluta.

Si quisiéramos malinterpretar voluntariamente a Benjamin para asirnos a unos términos mutuamente constructivos sin volvernos a mirar la desfalleciente estructura de desajustes, llegaríamos a formular una idea de cómo funcionan las ficciones fundacionales. Mi lectura posterga conscientemente las preguntas que se refieren al problema de la significación en última instancia, pues me preocupa más sugerir *cómo* estos libros llegaron a alcanzar su poder de persuasión, que determinar *si* realmente tenían derecho a tal cosa. Las ficciones fundacionales son modestas, incluso descuidadas, desde el punto de vista filosófico. Carentes del rigor que podría mantener los niveles de significados separados o mostrar la imposibilidad de hacerlo, en estas novelas el deseo es la hipóstasis de la verdad y luego el uno y la otra se intercambian con facilidad. Quizás con la excepción de *María*, estas novelas no caen en la trampa de un callejón sin salida improductivo. No se preocupan activamente de la distancia desproporcionada que separa la Verdad de la Justicia, la aporía que De Man localiza en Pascal³², porque tienen conciencia de estar actuando y seduciendo³³. Su propósito es ganar en el amor y en la política, no anclar la narración o calcular el costo del triunfo. Satisfechas de construir discursos personales y públicos "uno encima del otro en un círculo sin fin", como Pascal describiera su propia forma mundana de alegorizar³⁴, y sin ninguna base filosófica estable que transgredir o que desear, las novelas fundacionales son precisamente aquellas ficciones que tratan de hacerse pasar por verdad y convertirse en el terreno de la asociación política.

Si los novelistas hubieran seguido de cerca un modelo popular como el de Rousseau, quizás se habrían preocupado por lo que estaban haciendo. Rousseau se inquietó ante el "error referencial" de la palabra amor. Intuía que el amor no era la causa del deseo sino su efec-

to. "El amor es una mera ilusión: modela, por decirlo así, un Universo para sí mismo; se rodea de objetos inexistentes o de objetos cuya existencia se debe única y exclusivamente al amor; y ya que enuncia todos sus sentimientos por medio de imágenes, la lengua del amor es siempre figurada"³⁵. Y la figura sustituye a la realidad una vez que "Lo patético se plantea como un poder ciego... estabiliza la semántica de la figura procurando que 'signifique' el patetismo de la revocación... la figuratividad del lenguaje del amor implica que lo patético en sí mismo ya no es una figura sino una substancia" (De Man, 198-199). Pero los novelistas que construían naciones no se ocuparon de semejantes cosas. La posibilidad de que la pasión hipostasiada fuera considerada como una realidad empírica no representaba un "peligro" sino precisamente la oportunidad de construir una cultura nacional legitimadora. Mientras que la *Julie* de Rousseau oponía la pasión a la piedad de un modo que debió haberles parecido anacrónico a los escritores latinoamericanos desde mediados del siglo XIX, éstos hacían del amor una virtud. Para Rousseau, la pasión erótica bien pudo haber sido patológica; para ellos, era la cura a la patología de la esterilidad social.

A pesar de su admiración por los estilos franceses e ingleses en boga, notamos que los latinoamericanos se atrevieron a hacer ajustes en los patrones importados. En *Martin Rivas*, el discípulo chileno de Balzac acomoda de manera explícita los enunciados del maestro conforme al material local: "Los franceses... dicen: *l'amour fait rage et l'argent fait mariage*, pero aquí el amor hace de los dos: *rage et mariage*"³⁶. Esta "mejora" no significa que las novelas nacionales representen un avance literario respecto a obras como *Julie*; por el contrario son mucho más predecibles. El género mantiene a todos sus "personajes en una situación de tragedia sentimental, perseguidos por las desigualdades sociales que traen consigo la riqueza y la clase y por los caprichos de un padre tiránico" que *Julie* pone en tela de juicio. El espíritu de los novelistas latinoamericanos está más cerca de lo que Paul de Man dijo sobre "*Werther* o el capítulo de *Mignon en Wilhelm Meister o Sylveie*", que de *La nouvelle Héloïse*, la cual "sería un texto muy diferente (y mucho más corto)... si se hubiera permitido que la narración se estabilizara" (De Man, 215). Más predecibles, y probablemente menos difíciles de leer, estas novelas instauran una dialéctica entre el amor y el Estado, como sucede con *Julie* en la primera parte,

pero jamás se detienen, como lo hace *Julie*, para volverse (en el sentido agustiniano de conversión)³⁷ y mirar hacia atrás.

Los novelistas latinoamericanos miran invariablemente hacia delante, como los mortales que Benedict Anderson deja dando la espalda al nostálgico Ángel de la Historia de Benjamin (Anderson, 147), y por tanto no desvían el deseo hacia la nostalgia inevitable en la alegoría³⁸. En cambio, ubican el deseo en un movimiento espiral o zigzagueante dentro de una doble estructura que no deja de proyectar la narración hacia el futuro mientras el erotismo y el patriotismo se arrastran el uno al otro durante todo el proceso. Más que deplorar su carácter artificioso, estas novelas celebran su estatus artesanal como un punto de partida revolucionario. No hay ninguna crisis asociada con la pérdida/castración que genera el relato. Al contrario, la pérdida inaugura un espacio fecundo ya que es el padre el que ha sido castrado, no el héroe de la obra. Lo que voy sugiriendo es que algunas alegorías, como las que trataré en los próximos capítulos, no tendrán un nivel de referencia preexistente o eterno, pero, como apunta Nietzsche a propósito de la ficción de los anclajes empíricos, se forman a sí mismas tratando todo el tiempo de producir una ilusión de estabilidad.

Al percibir una estructura correspondiente y doble entre el romance personal y la desiderata política, no asigno prioridad a ningún registro en particular. Lo que quiero decir es que Eros y Polis son efectos el uno del otro, algo parecido a la explicación del Marqués de Sade del deseo sexual como el efecto de la conmoción del otro (aunque la analogía ciertamente habría escandalizado a los fundadores latinoamericanos)³⁹. El interés erótico que imbuve estas novelas debe su intensidad a la prohibición en contra de la unión de los amantes por prejuicios raciales o regionales. Y las conciliaciones políticas, o los convenios, resultan urgentes porque en los amantes existe el deseo "natural" de acceder a la clase de Estado que habrá de unirlos. Por ejemplo, los historiadores aún no se ponen de acuerdo sobre la personalidad política de Juan Manuel de Rosas. ¿Fue un sanguinario y un bárbaro vengativo, dedicado a aterrorizar y torturar a los representantes de la *intelligentsia* argentina? ¿O fue un sagaz defensor de la autonomía cultural y económica de los argentinos, no más sanguinario que sus oponentes, igualmente extravagantes, que querían europeizar el país tan pronto como fuera posible? Si "aprendemos" por la lectura de *Amalia* que Rosas era un dictador sin escrúpulos, nuestro conocimiento

to es en gran medida una articulación política de la frustración erótica que compartimos con Amalia y Eduardo. Y sentimos la intensidad de su frustración porque sabemos que su obstáculo es el terrible dictador.

En el romance nacional, un nivel representa al otro y también lo alimenta, lo que equivale a decir que ambos son inestables. La pasión no correspondida de la historia de amor produce un exceso de energía, justo como lo advirtió Rousseau⁴⁰, un exceso que crea la esperanza de eliminar la interferencia política entre los amantes. Al mismo tiempo, la gravedad del abuso social, el poder amoroso del obstáculo, le confiere a la historia de amor un sentido casi sublime de propósitos trascendentales. Conforme avanza la historia, la intensidad del sentimiento se eleva junto con el grito de compromiso, de manera que el estrépito hace aún más difícil distinguir entre nuestras fantasías eróticas y políticas para lograr un final feliz.

Lo que me parece ingenioso, de veras brillante, de esta productividad novelesca es que la inversión en una instancia de nuestra libido incrementa el valor de la otra. Y cada obstáculo que los amantes encuentran a su paso intensifica el amor, suyo y nuestro, por el posible surgimiento de una nación donde el enlace pueda consumarse. Los dos niveles de deseo son diferentes, lo cual nos permite hablar de una estructura alegórica, aunque no estén separados⁴¹. El deseo se imbrica entre la familia pública y la privada de un modo que pone al descubierto la contigüidad de los términos, su carácter extensivo y no meramente analógico. Y el deseo no deja de imbricarse, o simplemente de duplicarse a sí mismo en los niveles personal y político, porque los obstáculos que encuentra a su paso amenazan ambos niveles de felicidad. Estos obstáculos son casi siempre una convención social o un atolladero político; es decir, son públicos e interpersonales más que diferencias íntimas y particulares entre los amantes. El hecho de que los amantes casi nunca peleen entre sí probablemente tenga algo que ver con los resabios aristocráticos de estos romances; sus héroes y heroínas se muestran en plena florecencia, inmutables y fácilmente distinguibles de las masas de sirvientes y personajes secundarios. Los héroes románticos no se desarrollan del modo que esperaríamos en las novelas; mueven la narrativa como el imán mueve los metales sueltos, selectivamente y hacia el centro. Cuando las novelas europeas fueron importadas por los latinoamericanos, el género sufrió una infinidad de cambios, al igual que la ideología de la democracia liberal

que lo caracterizaba⁴². Es cierto, la élite latinoamericana quería modernizarse y prosperar, pero además quería retener el privilegio prácticamente feudal que había heredado de tiempos coloniales. Lógicamente, una aristocracia en buen estado quería verse representada en los términos incorruptibles e ideales que Northrop Frye encuentra característicos del romance, "el corazón estructural de toda ficción"⁴³. Pero para el privilegio recién conquistado por la burguesía latinoamericana, los galanes heroicos de Frye, los viles villanos y las hermosas heroínas del romance están fuera de lugar. En sus novelas, los estereotipos de clase, sexo y raza son transgredidos de modos inconcebibles para los romances europeos. Sin embargo, las observaciones de Frye acerca de los ideales masculinos y femeninos sí vienen al caso en este contexto: apuntan hacia los romances medievales de caballerías donde la victoria significaba la restauración de la fertilidad, la unión de los héroes hombre y mujer⁴⁴. Podríamos decir también que los romances modernizadores están escritos de acuerdo con esa perspectiva, partiendo de un supuesto sagrado, como en el discurso religioso o mítico, y reconstruyendo una trayectoria de regreso a ese mismo punto de partida. La narración comienza conceptualmente desde una solución del conflicto, sin importar que esa solución se cumpla o no, y sirve como vehículo para el amor y el país que parecen, después de todo, haber preexistido a la escritura. Por una razón a todas luces cautelosa y normativa, sus héroes no son los protagonistas reflexivos que los teóricos europeos esperan encontrar en la novela. Al contrario, son infaliblemente nobles, por nacimiento y virtud propia. Los amantes no blancos son las más de las veces de la nobleza indígena o importada, como la madre de Sab, el Guaraní de Alencar, Enriquillo, Tabaré y los amantes africanos de *María*.

Mencionar el carácter "aristocrático" de los héroes burgeses latinoamericanos tiene el propósito de hacer énfasis en una particular carencia narrativa en estas historias; la carencia de un antagonismo personal o de disputas personales entre los amantes (excepto quizás por la lucha erótica de poder en *Martín Rivas*) es la materia de que aparentemente está hecho el romance sentimental. Los únicos problemas parecen aquí ser externos a la pareja. El hecho de que estos problemas puedan frustrar el romance es algo que alimenta nuestro deseo de verlo florecer. De modo que no sólo es el deseo que se duplica en el nivel público y privado; también es el obstáculo público que impide (e inci-

ta) los proyectos eróticos y nacionales. Una vez que la pareja afronta el obstáculo, el deseo se refuerza junto con la necesidad de superar el inconveniente y consolidar la nación. Esa promesa de consolidación constituye otro nivel de deseo y subraya el objetivo erótico, que es también una expresión microcósmica de la nación. Este movimiento en zigzag describe un tipo de alegoría que funciona sobre todo mediante asociaciones metonímicas entre la familia y el Estado, más que mediante el paralelismo de la analogía metafórica⁴⁵. No es que haya aquí una insistencia en traducir de un discurso a otro, digamos por ejemplo del Buen Pastor de la alegoría cristiana, a Dios mismo. En estas épicas sentimentales un significado no sólo apunta a otro registro inaccesiblemente sublimado, sino que *depende* del otro. La aventura romántica *necesita* de la nación, y las frustraciones eróticas *son* desafíos al desarrollo nacional. Del mismo modo, el amor correspondido es el momento fundacional en estos romances dialécticos. Ésta es una razón por la que no incluyo aquí la alegoría mucho más convencional de Alberdi, *La peregrinación de la luz del día, o los viajes y aventuras de la verdad en el Nuevo Mundo* (1871), cuyos propósitos alegóricos se anuncian ya desde el título. La razón principal, no obstante, puede que sea resultado de la primera: el libro no fue tan popular ni (por tanto) tan productivo, desde el punto de vista institucional, como para haber contribuido a reforzar el amor patrio. Alberdi habrá tomado prestado su título de *La peregrinación de Bayoán* (Puerto Rico, 1863) de Eugenio María de Hostos, una curiosa tentativa de consolidar la alianza (amorosa) pan Caribeña que no resulta tan esquemática como las "fatigas de la verdad" de Alberdi. No obstante, *Bayoán* se muestra abiertamente didáctico en vez de seductor al poner de relieve distintos registros alegóricos, y sus lances contradictorios con la política y la pasión acaban convirtiéndose en una competencia entre el erotismo y el deber que poco tiene que ver con el americanismo fecundo de las ficciones fundacionales. Sea cierto o no que los rasgos convencionalmente alegóricos y puritanos de las peregrinaciones sentimentales y políticas de Hostos mantuvieron a *Bayoán* fuera del canon de los romances nacionales del que aquí me ocupo; la novela difícilmente pudo haber corrido otra suerte. ¿A qué país pudo haber celebrado, a qué gobierno concreto podría haber apoyado cuando el sueño de *Bayoán* era precisamente internacional y ajeno a las futuras instituciones que, en otro contexto, lo hubieran requerido?⁴⁶

Por supuesto que las alegorías apelarán en forma retórica a cierto principio legitimador a priori. Siendo una justificación de los proyectos modernos y antiautoritarios, ese principio es con frecuencia la Naturaleza que ha sido redefinida, convenientemente, en términos más interactivos que jerárquicos desde los días de la Independencia ilustrada. Si el deseo erótico parecía ser la base natural y por lo tanto eterna de los matrimonios felices y productivos (incluyendo por extensión las familias nacionales), esto se dio gracias a tales redefiniciones. La Naturaleza ya no era el reino clásico de una ley predecible, sino el reino del flujo donde la energía podía enfrentar obstáculos y convertir la frustración en exceso. Era un mundo que producía ángeles y monstruos, no un mecanicismo de relojería. Las alegorías se opondrán en ciertos momentos a estas nuevas definiciones. Por un lado, la élite de los escritores se negaba a renunciar a sus privilegios jerárquicos en favor de proyectos conciliatorios, y por el otro, los personajes principales a veces quedaban cortos como modelos ideales cuando el romance cede a la tentación de novelar.

Sin embargo, más allá que cualquier demostración de los fracasos parciales de la alegoría está su desmedido éxito. En muchos casos, el doble trato de pasión y patriotismo en el romance contribuyó de hecho a brindarles una expresión cognoscitiva y un asidero emotivo a las formaciones sociales y políticas que articula, y a convertirnos en sujetos modernos. Los romances históricos llegaron a ser en sus respectivos países novelas nacionales, un término que no se refiere tanto a su popularidad comercial, aunque a decir verdad muchas de estas novelas fueron inmediatamente populares, sino al hecho de que se convirtieron en lectura obligatoria en las primeras décadas del siglo XX. Tal vez su promesa de un abrazo que nacionalizara era particularmente atractiva después de que la inmigración masiva en algunos países pareció poner en peligro el núcleo cultural, y después de que los regímenes latinoamericanos se decidieron por programas patrióticos para fomentar el desarrollo económico y cívico como respuestas a la Depresión y a la competencia representada por las ideologías "extranjeras". En otras palabras, dichos Estados aceptaron tácitamente las fabricaciones literarias de siglo XIX como las ficciones fundadoras donde se forjó el deseo de un gobierno autoritario a partir de la materia aparentemente prima del amor erótico.

8. Véase "The Boom Twenty Years Later: An Interview with Mario Vargas Llosa", en *Latin American Literary Review* 15, 29 (enero-junio 1987): 201-206. "Cuando escribí mis primeras novelas, quería mucho ser moderno. Quería diferenciarme de los escritores latinoamericanos anteriores. Los demás escritores latinoamericanos y yo estábamos en una especie de guerra contra lo que era la narrativa latinoamericana en esa época, la cual era muy convencional, y escrita por escritores que no prestaban mucha atención a los problemas formales. Quería ser distinto. Muchos escritores latinoamericanos todavía quieren llevar a cabo una revolución formal. Y esto se ha vuelto en algunos casos una especie de nueva tradición, la tradición de la experimentación y de lo moderno", pág. 202. Emir Rodríguez Monegal llega a la misma observación en "Tradición y Renovación", en *América Latina en su literatura*, ed. César Fernández Moreno y Julio Ortega (París: UNESCO, 1972): 139-166.
9. Percy B. Shelley, "Los poetas son los legisladores no reconocidos del mundo". "Defensa de la poesía" (1821).
10. Pedro Henríquez Ureña, *Corrientes literarias en la América Hispánica*, "Las conferencias de la cátedra Charles Eliot Norton del año académico 1940-1941", trad. Joaquín Diez-Caneado (México: FCE, 1969): 239.
11. Henríquez Ureña, pág. 185.
12. Henríquez Ureña, pág. 187.
13. Véase Richard Chase, *La novela norteamericana*, trad. Luis Justo (Buenos Aires: Sur, 1958).
14. Éste es el primer argumento de Leslie Fiedler en *Love and Death in the American Novel* (New York: Stein and Day, ed. rev. 1966): 23.
15. Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo (Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism)*, trad. Eduardo L. Suárez (México: FCE, 1993).
16. Véase el principio de las *Notas sobre la historia italiana* de Gramsci. Véase también Gramsci and Marxist Theory, ed. Chantal Mouffe (London: Routledge & Regan Paul, 1979): 181. "[Una] clase hegemónica ha sido capaz de articular los intereses de otros grupos sociales con los suyos mediante la lucha ideológica. Esto, según Gramsci, es posible sólo si esta clase renuncia a una concepción estrictamente corporativista, ... y presupone cierto equilibrio, es decir que los grupos hegemónicos harán unos sacrificios de naturaleza corporativa".
17. Neil Larsen escribe que el problema, inverso al que Gramsci estudió en Italia, era que con la Independencia latinoamericana, la burguesía se apoderó de un Estado al cual los ciudadanos no sentían pertenecer de verdad. *Modernism and Hegemony: A Materialist Critique of Aesthetic Agencies* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990), cap. 4.
18. Una versión reciente y típicamente reexaminada es *Origen y evolución de la novela hispanoamericana* de Samuel A. Arango (Bogotá: Tercer Mundo, 1988).
19. Djelal Kadir, *Questing Fictions: Latin America's Family Romance* (Minneapolis: Minnesota University Press, 1986): 4.
20. Antes de los "desencuentros modernistas" del último cuarto de siglo, la literatura era política, tal como lo plantea atrevidamente Julio Ramos. La literatura proveía el "código" civilizador que conquistaría la barbarie de forma tan cierta como los códigos civiles promulgados por los mismos autores. Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y Política en el siglo XIX* (México: FCE, 1989): 62-63.
21. Jean-François Lyotard, *La condición postmoderna: informe sobre el saber*, trad. Mariano Antolín Rato (Madrid: Cátedra, 1989).
22. Paul Veyne, en *Cómo se escribe la historia: ensayo de epistemología*, trad. Mariano Muñoz Alonso (Madrid: Fragua, 1972) en el capítulo "La historia no existe", plantea un argumento similar al de Bello, pero de forma más general, al afirmar que la ciencia es de hecho incompleta y que sólo a la historia se le permite tener brechas porque no es una tela, no tiene tejido.

Notas

I.

PARTE 1:

ROMANCE IRRESISTIBLE

1. Véase Carlos Fuentes, *La nueva novela latinoamericana* (México: Joaquín Mortiz, 1969), y la encantadora indulgencia de su admirador José Donoso: "esta omnipresencia monumental de los grandes abuelos [literarios] engendrará... una generación de padres debilitados por el ensimismamiento en su corta tradición". La generación siguiente se quedó "sin padres pero, debido a ese eslabón que se perdió, sin una tradición que nos esclavizara". José Donoso, *Historia personal del Boom* (Madrid: Alfaguara, 1999): 23. Cortázar, al menos, admitió modestamente la continuidad en su entrevista "Un gran escritor y su soledad: Julio Cortázar", *Life en Español* 33, 7 (México, abril 1969): 43-55.
2. Julio Cortázar, "Para llegar a Lezama Lima", en *Vuelta al día en ochenta mundos* (México: Siglo XXI, 1967): 41-81.
3. Joyce, Faulkner y Kafka son sus maestros más citados. En cuanto a deudas al siglo XIX, Vargas Llosa por ejemplo dedicó un libro entero a sus múltiples relecturas de Flaubert, donde nunca menciona la estimulación que seguramente experimentó al leer *Maria* u otros libros escolares clásicos. Véase *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (Barcelona: Seix Barral, 1975).
4. Véase Severo Sarduy, "El barroco y el neobarroco", en *América Latina en su literatura*, ed. César Fernández Moreno (México: Siglo XXI, 1972): 167-184.
5. En *La nueva novela latinoamericana*, Fuentes explica la circularidad, o la condensación de la eternidad en un momento en la novela, gracias a la calidad mítica de la nueva narrativa que, según dice, hace que se vuelva universal, pág. 64.
6. La novedad queda obvia desde el prefacio-manifiesto de Alejo Carpentier a *El reino de este mundo* (1949), donde se quejaba de que el "realismo mágico" estaba en toda la historia latinoamericana menos en su literatura. Véase su "De lo real maravilloso americano", en *Literatura y conciencia política en América Latina* (Madrid: Alberto Corazón, 1969): 116-117.
7. Véase Doris Sommer y George Yúdice, "The Boom in Spanish American Literature: A General Introduction", en *Postmodern Fiction: A Bio-Bibliographical Guide*, ed. Larry McCaffery (Westfield: Greenwood Press, 1986): 189-214; y Fredric Jameson, "On Magic Realism in Film", *Critical Inquiry* 12, 2 (Chicago: Invierno 1986): 301-325, donde compara la "debilitada" historia posmoderna de las satinadas películas nostálgicas en los Estados Unidos con el cine latinoamericano históricamente denso que él llama "realista mágico".

23. Andrés Bello, "Autonomía cultural de América" (1848), en *Conciencia intelectual de América*, ed. Carlos Ripoll (Nueva York: Eliseo Torres, 1966): 48-49. Una nota del editor nos informa que el título presente "ha sido usado en varias Antologías para presentar una selección del mismo".
24. La gramática representaba un lado del debate con las juventudes románticas que preferían variaciones autónomas del español. Existe un repaso acertado de esta no tan aguda polémica, sobre todo con Domingo Faustino Sarmiento, hecho por Julio Ramos, *Desencuentros...*, cap. 2. Véase también Allan Woll, *A Functional Past: The Uses of History in Nineteenth Century Chile* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1982). En su prólogo a la *Gramática de la lengua castellana, dedicada al uso de los americanos* (Santiago, 1847), reproducido en *Obra literaria*, cd. Pedro Grases (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979): 553-558. Bello arguye a favor de los contornos gramaticales lo suficientemente flexibles como para permitirle al español su vitalidad en América, pero lo suficiente sólidos como para salvaguardar la comunicación y la continuidad. El balance evitaría la frágil pedantería del latín (que se desintegró a lo largo de las fronteras nacionales en Europa) así como la proliferación consecutiva de lenguajes mutuamente incomprensibles. Para tener una idea de la vasta obra fundacional, véanse los volúmenes publicados en honor del bicentenario de su nacimiento, *Bello y Chile*, *Bello y Londres*, y *Bello y América Latina* (Caracas: Fundación La Casa de Bello, 1981-1982).
25. La informativa "Filosofía de la Historia, Novela y Sistema Expresivo en la Obra de J. V. Lastarria (1840-1848)" de Bernardo Subercaseaux, en *Ideologies and Literature* 3, 11 (noviembre 1979): 56-83, traza las líneas polémicas sugiriendo claramente, tal vez acertadamente, que la preferencia de Bello por la narrativa equivale al empirismo.
26. Como si prestara atención a este consejo, lo supiera o no, el embajador español de Chile escribió una biografía/historia de Valdivia y la llamó una novela. José M. Doussinague, *Pedro de Valdivia: O la novela de Chile* (Madrid: Espasa Calpe, 1963).
27. Bartolomé Mitre, "prólogo" a *Soledad*, véase *Los novelistas como críticos*, comp. Norma Khlan y Wilfredo H. Corral (México, coedición del Fondo de Cultura Económica y Ediciones del Norte, 1991): 43.
28. Para una colección útil de estos manifiestos, véase *Los novelistas como críticos*, ed. Norma Khlan y Wilfredo H. Corral (coedición del Fondo de Cultura Económica de México y Ediciones del Norte, Hanover, N. H.).
29. José Martí, *Obras completas* (La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1975), 23: 290.
30. Martí a Galván, 19 de septiembre de 1884, como prefacio a *Enriquillo* (México: Editorial Porrúa, 1976): 5.
31. José Martí, *Obras completas*, 6: 227.
32. Vassilis Lambropoulos organiza, para el caso de Grecia, una variación de esta intervención literaria en *Literature as National Institution: Studies in the Politics of Modern Greek Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1988). Asume que la crítica que trata las obras de ficción instrumentalmente, como proveedores posibles de "lo grito", produce la tradición nacional. Aunque esto es verdad hasta cierto punto para América Latina, tal como Beatriz González Stephan arguye en *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (La Habana: Casa de las Américas, 1987), también es verdad que los principales propagandistas nacionales diseminaban sus ideas mediante una ficción libidinoso.
33. Para un importante estudio del modo en que las brechas y ausencias constituyen en parte incluso la literatura aparentemente programática, véase Roberto González Echevarría, *La voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna* (Madrid: Editorial Verbum, 2001).
34. D. A. Miller plantea un argumento paralelo respecto a las novelas victorianas en Inglaterra, dada su historia disciplinaria y los efectos persistentes en otros medios. En cuanto al potencial desestabilizador en que las lecturas modernas prefieren enfocarse, Miller arguye que la

- función del "escritor" es inscribir la norma por contraste. Véase *The Novel and the Palace* (Berkeley: Los Angeles, London: University of California Press, 1988).
35. Luis Alberto Sánchez, en su *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* (Madrid: Gredos, 1953): 70-73, arguye en contra de la afirmación de Henriques Ureña de que la colonia estuvo privada de ficción (pág. 71). Véase también Nancy Vogeley, "Defining the 'Colonial Reader': *El Periquillo Sarmiento*", PMLA 102, 5 (octubre 1987): 784-800; 785.
36. Véase Beatriz González S., "Narrativa de la 'estabilización' colonial: *Peregrinación de Bartolomé Lorenzo* (1586) de José de Acosta, Infortunios de Alonso Ramírez (1690) de Carlos de Sigüenza y Gongora", *Ideologies and Literature*, nuevas series, 2, 1 (Primavera 1987): 7-52. En n. 2 ella cita a Pedro Henríquez Ureña que no había ficción en los críticos. Estas novelas tempranas prepararon lo que Roberto González Echevarría llama las tres narrativas maestras de América Latina: legal, de viaje, antropológica. Véase su "Redescubrimiento del mundo perdido: *El Facundo* de Sarmiento", en *Revista Iberoamericana* 143 (abril-junio 1988): 385-406. Quiero argüir que, con la consolidación nacional, se desarrolló un cuarto código maestro erótico inmensamente popular.
37. Vogeley, pág. 787, la cita fue sacada de *Postscript to The Name of the Rose* de Eco (Nueva York: Harcourt, 1983): 50. Existe una traducción del libro de Eco al español: *Apostillas al Nombre de la rosa*, trad. Ricardo Pochtar (Barcelona: Lumen, 1992). México fue una colonia excepcionalmente próspera. Por contraste, Adolfo Prieto nos reprende por asumir que hasta un público lector de periódicos era estable o considerable en Argentina o Chile. "Sarmiento: La forja del lector" (MS.).
38. Véase Jorge B. Rivera, *El Folletín y la novela popular* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968). Los adelantos tecnológicos de la prensa y una incorporación creciente de los "sectores marginados", sobre todo las mujeres lectoras de novelas por entregas, explican un aumento dramático en el consumo de periódicos en Europa durante los años 1820 y 1830 (15). "Los folletines ingleses y franceses son conocidos casi inmediatamente en toda Europa y pasan rápidamente a América, donde son consumidos con idéntica fruición y llegan a afirmar una verdadera hegemonía" (13). Véase también Elizabeth Garrels, "El *Facundo* como folletín", *Revista Iberoamericana* 143 (abril-junio 1988): 419-447; 436-437. Mientras Sarmiento daba por entregas su propio *Facundo* (10 de noviembre de 1824-4 de octubre de 1845), en *El Progreso* de Santiago aparecieron diez títulos de Alejandro Dumas. Otro folletín popular era Eugene Sue, de cuya novela *Los misterios de París*, Sarmiento incluyó algunas muestras en marzo de 1844 y fue publicado enteramente por *El Mercurio* de Valparaíso para los suscriptores en 1845.
39. El romance, escribe Fredric Jameson, resuelve el dilema de la diferencia con "algo similar a una evaporación sémica" (pág. 118), una "resolución imaginaria de una contradicción real" que Lévi-Strauss consideró como el efecto general de la narrativa individual, en su ensayo "El estudio estructural del mito" (1963), en *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell University Press, 1981): 77. Hay una traducción al español: *Documentos de Cultura*, *Documentos de Barbarie*, trad. Tomás Segovia (Madrid: Visor, 1989).
40. Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (Nueva York: Stein and Day, ed. rev., 1966): 23.
41. David Bushnell y Nelly Macaulay, *The Emergence of Latin America in the Nineteenth Century* (Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 1988): 7.
42. Bushnell y Macaulay, págs. 12, 53.
43. Susan Kirkpatrick, "The Ideology of Costumbrismo", *Ideologies and Literature* 2, 7 (1978): 28-44; 37. El cultivo de este género por parte de la burguesía española en los periódicos de los 1830 desarrolló y sirvió a un público lector que quería consumir nuevas imágenes de sí mismo.
44. Ludmilla Jordanova, ed., *Languages of Nature: Critical Essays on Science and Literature*, prólogo de Raymond Williams (London: Free Association Books, 1986), véase sobre todo

la discusión acerca de Sade y Laclos en A. E. Pillington, "Nature as Ethical Norm in the Enlightenment", págs. 51-85, y "Naturalizing the Family: Literature and Bio-Medical Science in the Late Eighteenth Century" de Jordano, págs. 86-116.

45. Michael Mitterauer y Reinhard Sieder, *The European Family: Partnership to Partnership from the Middle Ages to the Present*, trad. Karla Oosterveen y Manfred Horzinger (Chicago: The University of Chicago Press, 1983).

46. Jacques Lacan acuñó este uso en *Escritos*, trad. Tomás Segovia (México: Siglo XXI, 1980). Fascinado por su imagen, el niño humano se para ante el espejo para jugar al escondite consigo mismo. Esto es amor a primera vista, la diada de la autoidentificación puede ser repetida entre el niño y la madre, un sistema cerrado y recíproco que Lacan llama el edénico reino Imaginario.

47. Véase Miriam Williford, *Jeremy Bentham on Spanish America: An Account of His Letters and Proposals to the New World* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980).

48. Juan Bautista Alberdi, "Las bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina" (1852). Véase Tulio Halperín Donghi, *Proyecto y construcción de una nación (Argentina, 1846-1880)* (Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina, 1995): 192-233; 202 (énfasis mío).

49. Alberdi, 107.

50. En otros países, el militarismo tuvo una vida subsiguiente más larga (o una historia cultural menos interrumpida) y siguió presentando un valor político en las novelas. Incluso cuando el matrimonio civil y el heroísmo domesticado, feminizado, representaban el ideal de un escritor, otro escritor se habría opuesto con una celebración de la masculinidad agresiva. Véase, por ejemplo, Covarrubias en México, Acevedo Díaz y Javier de Viana en Uruguay, Picón Febres en Venezuela, Leguizamón en Argentina, entre otros novelistas.

51. Véase Asunción Lavrín, ed., *Las mujeres latinoamericanas: perspectivas históricas*, trad. Mercedes Pizarro de Parlangue (México: FCE, 1985) con unos ensayos pioneros sobre la participación activa de las mujeres. Y K. Lynn Stoner recopiló una bibliografía de doce páginas sobre historias recientes, muchas de ellas sobre el siglo XIX. Véase "Directions in Latin American Women's History, 1977-1985", *Latin American Research Review* 22, 2 (1987): 101-134.

52. Jean Franco, *Conspiradoras: La representación de la mujer en México*, trad. Mercedes Córdoba (México: FCE, 1994), describe una "virilización" de la literatura, como respuesta compensatoria al lugar humilde de América Latina en el sistema mundial, para que las mujeres quedaran sorprendidas por la trivialidad de sus propias preocupaciones (pág. 94). Pero durante el apogeo de la victoria liberal en México, la distinción se borró por lo menos en las historias de amor sumamente patrióticas de Ignacio Altamirano.

53. Domingo F. Sarmiento, Facundo: *Civilización y barbarie* (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 8ª ed., 1970): 12-13.

54. Véase Tony Tanner, "La Maison Paternelle", en *Adultery in the Novel: Contact and Transgression* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979): 120-132.

55. Jameson, *The Political Unconscious*, cap. 3, "Realism and Desire: Balzac and the Problem of the Subject": 151-184. En la estructura "alébrica" de la narrativa cómica de *La vieille fille*, el sexo debe leerse como figura que representa tanto el anhelo por el retiro del terrateniente como por la resolución de una contradicción social e histórica (pág. 158). La historia ocurre en 1816, pero fue escrita en 1836, después del fracaso de la Restauración debido al derrocamiento de los Borbones en 1830 por las fuerzas de la Restauración liberal. El retorno del Conde de Troisville parece ser una breve "solución" (aristocrática y militar) a sus problemas; pero él ya está casado. Es el personaje en el horizonte de la narrativa que esboza un espacio para la Restauración verdadera.

56. La heroína del título es salvada aquí, al igual que Soledad, por un guardián de su niñez con quien escapa de un marido abusivo y un amante oportunista hacia una isla remota donde reina la justicia. En cuanto a las historias de amor convencionales, véase las que Paul de

Man menciona en contraste con *Julie*. Véase *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Rilke, Nietzsche and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979): 215.

57. René Girard, *Mantra romántica y verdad novelada*, trad. Guillermo Sucre (Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1963): 81.

58. Julio Cortázar, "Manuscrito hallado en un bolsillo", en *Outbreed* (Madrid: Alianza, 1999): 49-63.

59. En Robert Darnton, "What Was Revolutionary About the French Revolution?" *New York Review of Books* 35, 21 y 22 (19 de enero de 1989): 4.

60. Girard, pág. 82.

61. Tampoco deberíamos dejar de ver objetivamente las demoras a las que los fundadores de la nación se enfrentaron en medio de las ruinas de la colonia y las agotadoras guerras. Véase Tulio Halperín Donghi sobre esta cuestión y en general. "Una larga espera", en *Historia contemporánea de América Latina* (Madrid: Alianza Editorial, 7ª ed., 1977): 134-206.

62. Diana Balmori, Stuart F. Voss y Miles Wortman, *Notable Family Networks in Latin America* (Chicago: University of Chicago Press, 1984) traducida como *Las alianzas de familias y la formación del país en América Latina*, trad. Dorothy Ling (México: FCE, 1990). También Diana Balmori y Robert Oppenheimer, "Family Clusters: Generational Nucleation in Nineteenth-Century Argentina and Chile", *Society for Comparative Study of Society and History* (1979): 231-261.

63. Balmori, Voss y Wortman, pág. 4.

64. El comercio era un oficio abierto a los criollos en el período colonial tardío cuando una reforma de los Borbones colocó a los intendentes nacidos en España a cargo, en general, de lo económico, lo burocrático y lo militar en los gobiernos provinciales que habían sido ignorados en la estructura administrativa más temprana y relajada. Véase John Lynch, *Administración colonial española, 1782-1810: el sistema de intendencias en el Virreinato del Río de la Plata*, trad. Germán O. E. Tjarks (Buenos Aires: Eudeba, 1962).

65. Para la discusión de las mujeres como capital de riesgo, véase Voss, "The Gentle Decent in the Latin American Foundational Fiction and Historical Reality: Some Observations", ponencia presentada en el congreso de LASA, dic. 1989.

66. Balmori, Voss y Wortman, pág. 19.

67. Jean Elshtrain, ed., *The Family in Political Thought* (Amherst: University of Massachusetts, 1982), "Introduction": 1-30.

68. *Avés sin nidos* de Clorinda Matto de Turner (1889). Para lecturas informadas y cautivadoras de esta novela, véase Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista* (Lima: Editorial Lasontay, 1980) y *La novela peruana: Siete estudios* (Lima: Editorial Horizonte, 1977). Señala que el proyecto de Matto de Turner consiste en civilizar y educar a los indios, no salvaguardar su cultura, la cual, presentemente, había sido corrompida sin remedio.

69. En la carta abierta a Ramiro de Maeztu, que aparece como prólogo a la edición de *Matalaché* preparado por Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva (Lima: Ediciones Populares, sin fecha), López Albuja afirma que por encima del distanciamiento del título, de la fortuna y del color de la piel está la atracción de los sexos, el poder irresistible del genio de la especie... El amor salva toda barrera (págs. 10-11).

70. Fuentes se despidió prematuramente de la narrativa populista en *La nueva novela latinoamericana* (México: Joaquín Mortiz, 1969). Una buena indicación es un renacimiento cubano de *Doña Bárbara: La última mujer y el próximo combate de Manuel Goyfín López*. Publicada originalmente en Cuba en 1971, esta novela tuvo catorce ediciones en diez años, recibiendo grandes elogios en América Latina y en la Unión Soviética.

71. Los exiliados argentinos en Chile, sin embargo, sí intentaron mantenerlos aparte en sus declaraciones. Vicente Fidel López escribió que el culto al pasado, muy parecido a la generación de Chateaubriand por la Edad Media en *Génie du christianisme* (1802), no podría favorecer al futuro de Chile. Véase Allen Woll, *A Functional Past: The Uses of History in Nineteenth-Century Chile* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1982): 17,

- donde se refiere al "Clasicismo y romanticismo" de López, Revista de Valparaiso, no. 4 (mayo de 1942).
72. Georg Lukács, *La novela histórica*, trad. Jazmin Reuter (México: Era, 1966): 67. El énfasis de Lukács. Las demás referencias de página se encuentran en el texto. J. M. Bernstein, *The Philosophy of the Novel: Lukács, Marxism and the Dialectics of Form* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984) argumenta de modo persuasivo la continuidad hegeliana entre *Teoría de la novela* y *La novela histórica*.
73. Georg Lukács, *Teoría de la novela*, trad. Juan José Sebreli (Buenos Aires: Ediciones Siglo Veintiuno, 1966): 55.
74. Walter Scott, "Essay on Romance" en *Essays on Chivalry, Romance and the Drama* (London: Frederick Warne, 1887): 65-108.
75. En su prefacio a *La casa de los siete tejados* (*The House of Seven Gables*, 1851), Hawthorne plantea que "Cuando un autor llama a su obra un romance, no es necesario subrayar que reclama es cierta holgura de movimientos, tanto en su técnica como en sus materiales, que no se creería autorizado a disfrutar si pretendiera escribir una novela" (51). Sin duda, Hawthorne distingue así sus ambiciosos y sus abarcadores proyectos sociales de esas novelas sentimentales de las "escritoras". Y Perry Miller está convencido retrospectivamente de que los romances americanos no eran precisamente novelas porque no eran historias de amor. "[La] verdadera carga del Romance en América, no era para nada la historia de amor. Todos ellos trataban básicamente del continente, del patrimonio de América, de la naturaleza". Perry Miller, *Nature's Nation* (Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1958): 252. Miller, pág. 250. Y Scott, en sus reflexiones tardías, pareció no darles importancia a las diferencias genéricas. En 1829, cuando publicó de nuevo sus *Novelas de Waverley* (*The Waverley novels*) bajo su propio nombre, Scott hizo poca, si la hizo, distinción entre el romance y la novela en su "Advertencia", "Prefacio general" y "Prefacio a la tercera edición". Los términos parecen intercambiables. Scott, de hecho, ayudó a domesticar el romance, a llevar al héroe aventurero de vuelta a la tierra y a la casa. Y la casa era Rowena, no Rebecca; era la familia legítima, pre-escrita.
77. Algunos años antes de escribir sus grandes romances, Cooper se entrenaba como escritor imitando, no al varonil autor de romances históricos Walter Scott, sino a esa dama y maestra inglesa de la novela psicológica doméstica, la señorita Jane Austen. La primera novela de Cooper, intitulada como una de las suyas, *Persuasión* (1820), no fue una parodia sino un intento serio de estudiar el problema del matrimonio, y este "primer creador de los mitos americanos" siguió haciéndose pasar por una mujer con el seudónimo de Jane Morgan hasta 1823. Véase Leslie A. Fielder, *Love and Death in the American Novel* (New York: Stein and Day, ed. rev., 1966): 186, 190. En general, Fielder muestra cómo los géneros se funden los unos en los otros, incluso en los propios términos del siglo XIX. La trama "neo-cómica" idealizadora del romance histórico (el joven obtiene, pierde y recupera a la mujer) es obviamente una historia de amor, mientras que los cuentos sentimentales de seducción, arrepenimiento, y triunfo femenino en Norteamérica son casi tan alegóricos y moralmente ideales como los romances patrióticos.
78. Meyra Jehlen arguye que el núcleo de la ética estadounidense estable y trascendental es la familia burguesa, la cual "inspiró la masculinidad estridente y hasta el celibato de sus héroes". La domesticación, o "burguesificación", del romance en las Américas supone que el héroe es un amante convertido en esposo, o que lo debería ser. Ya sea que nos fijemos en una noción de romance como la búsqueda crónica de un amor estable o la búsqueda de la libertad que aparentemente renuncia a la estabilidad, los ejemplos norteamericanos terminan trayendo a los héroes de vuelta a casa o los miran autodestruirse. "New World Epics: The Novel and the Middle-Class in America", en *Salvaguardia*, a *Quarterly of the Humanities and Social Sciences*, no. 36 (Invierno 1977): 49-68.
79. Georgi Dimitroff, probablemente el teórico cultural principal de la Tercera Internacional del Partido Comunista en 1935, defendió una postura parecida de frente popular. Anunció

- que era un error para los comunistas abandonar a los héroes nacionales, y las tradiciones a las manipulaciones de los fascistas; llegó a ser legítimo y deseable dirigirse a las masas en una retórica familiar de la tierra y la sangre (la nación y la familia), a pesar de su ambigüedad política, en lo que era un llamamiento desesperado del partido al apoyo de la masa. Georgi Dimitroff, *The United Front* (San Francisco: Proletarian Publishers, 1975): 78. Existe una traducción de este libro al español: *Frente popular en todo el mundo* (Santiago de Chile: Uslam, 197).
80. Anderson, pág. 49 en el original en inglés. Sobre los Estados americanos, escribe que además de ser los primeros en aparecer, por lo cual pueden ser elevados al nivel de verdaderos modelos, también su número y su emergencia contemporánea hacen que se presten a un estudio comparativo.
81. Richard Chase considera esta diferencia en el registro como fundamental para destacar la literatura inglesa: los escritores americanos, dice, son o "intelectuales" o "incultos", a diferencia del "nivel cultural medio" de la literatura inglesa, a lo mejor la única en toda la historia. Véase Chase, pág. 10 en el original en inglés.
82. Northrop Frye, *La escritura profana* (*The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*), trad. Edison Simons (Caracas: Monte Ávila Editores, 1992): 14.
83. En su novela *Una familia lejana* (1980), Fuentes intenta recomponer la familia burguesa en forma transnacional. James Romano afirma que esta invocación de la familia actúa como un torniquete para la desintegración nacional en una dimensión tanto cultural como histórica. (James V. Romano, "Authorial Identity and National Disintegration", *Ideologies and Literature* 4, 1 (Primavera 1989)).
84. Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz* (México: FCE, 1962): 82.
85. El partido dirigente de México a partir del final de la Revolución fue llamado el Partido Revolucionario Institucional (PRI).

2. Véase Beatriz González Stephan, *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (La Habana: Casa de las Américas, 1987), sobre todo 193 y 159. La mayoría de los historiadores literarios tuvieron una formación religiosa rigurosa, y algunos de ellos estudiaron para ser curas. Tomaron prestados sus criterios estéticos de Aristóteles, Boileau y Luzán, y trabajaron en partidos políticos como abogados, profesores universitarios o decanos; la mayor parte de ellos eran senadores, diputados, ministros y diplomáticos. El proyecto era a menudo más un desideratum que un registro ya que los nuevos países, tan resistentes a su pasado colonial, tenían poca literatura que exhibir, siendo Brasil una excepción.

3. Las literaturas indígenas, la literatura hispánica oral, muchas crónicas y varias formas híbridas fueron excluidas de las primeras historias literarias. González Stephan, págs. 191-192. En previsión a tal sociología de la literatura, una manera de leer la historia de la institucionalización es sintomáticamente, a partir del registro de las publicaciones. Les agradezco a Antonio Cornejo Polar esta sugerencia y a Ludwig Lauberhaus de la biblioteca de UCLA su consentimiento. Este registro es a menudo magro hasta los años 1920 y 1930, cuando las grandes ediciones seguirán casi de manera anual. En las entradas claramente desiguales de *The National Union Catalog Pre-1956 Imprints*, algunas ediciones de *Amalia* aparecen antes de la década de 1930 (más en Europa que en Buenos Aires, y dos ediciones para los estudiantes americanos, con notas y ejercicios). Pero a partir de 1930, Sopena (primero en Barcelona y luego en Buenos Aires) empieza a producir impresiones cada dos o tres años, incluso en esta lista incompleta. Espasa-Calpe en Madrid y Buenos Aires, y Estrada son impresores simultáneos de *Amalia*. *El Zarco* de Altamirano (otro de los libros favoritos de los profesores de español americanos, como efectivamente lo eran casi todas estas novelas nacionales) apareció en 1901 y muestra tres impresiones en esta lista hasta 1940. En la

decada siguiente, Espasa-Calpe de Buenos Aires y México la recibió cuatro veces, a las que se agregó la Editora Nacional de México en 1951. *Tiburón*, de Zorrilla de San Martín, para dar sólo un último ejemplo del catálogo, tuvo con el tiempo un número excepcional de impresiones y ediciones, sobre todo desde la década de 1920 (dos páginas completas del catálogo sólo para este libro). Y el *Marlin Rivas* de Blest Gana parece haber sido lectura estándar desde fecha temprana (para los chilenos así como para los estudiantes americanos mediante la edición de D. C. Heath). La "Bibliografía anotada de y sobre Alberto Blest Gana" de Jorge Román-Lagunas, *Revista Iberoamericana*, nos. 112-13 (julio-diciembre 1980): 605-647, informa que durante el siglo XIX la novela tuvo cinco impresiones; en el XX, hacia 1980, ya había tenido treinta.

5. Ésta es la definición general de John Breuilly en *Nacionalismo y Estado* (*Nationalism and the State*), (Barcelona: Ediciones Pomares-Corredor, 1990).

6. Véase Breuilly, pág. 342. Según el autor, el querer un Estado-nación con muchos de los rasgos de otros es difícil de reconciliar con la justificación de que una nación singular necesita su propia forma de independencia.

7. Beatriz González Stephan señala repetidas veces (por ejemplo, pág. 184) que ésta era una de las contradicciones que enfrentaron las élites fundadoras de la nación en el siglo XIX. Puesto que eran la élite, imitaban a Europa; y puesto que eran los fundadores americanos de la nación, celebraban su entorno premoderno.

8. Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*), trad. Eduardo L. Suárez (México, FCE, 1993). Las referencias a páginas posteriores aparecerán en el texto.

9. Michel Foucault, *La historia de la sexualidad*, vol. 1. *Introducción*, trad. Ulises Guinza (México: Siglo Veintiuno, 1996). Las referencias a páginas posteriores aparecerán en el texto.

10. Véase Anita Levy, "Blood, Kinship, and Gender", *Gender*, no. 5 (verano 1989): 70-85; 75.

Notas

I.

PARTE 2:

AMOR Y PATRIA: UNA ESPECULACIÓN ALEGÓRICA

1. Franklín J. Franco nos dice que Enriquillo fue "elevado desde el siglo pasado a la calidad de lectura obligatoria por el sistema de enseñanza oficial". *Trujillismo: Génesis y rehabilitación* (Santo Domingo: Editora Cultural Dominicana, 1971): 67. Pero otras novelas nacionales llegaron a ser lectura obligatoria sólo más tarde, después de que los gobiernos tuvieron fondos para la publicación masiva de casi todo, menos libros de texto (a menudo de ley natural, filosofía, literatura, a través de selecciones de los clásicos latinos, y de historia reciente). Como en los Estados Unidos, la literatura americana no tuvo una legitimidad académica inmediata. El primer "Programa de literatura española y de los Estados hispanoamericanos" de que se tiene noticia fue, en Argentina, el curso impartido por el Profesor Calixto Oyuela en 1884, para el cuarto año en el Colegio Nacional de la Capital (Buenos Aires: Imprenta Biedma, 1884). En la pág. 16, *Amalia* figura junto a *La Cautiva* y la poesía gauchesca. Pero la literatura, como parte de la educación patriótica, todavía era defendida por Ricardo Rojas en *La restauración nacionalista* (Buenos Aires: Librería de la Facultad, 1922; originalmente 1909). En México los primeros cursos universitarios de literatura fueron instituidos en 1912, con el principio de la Revolución (antipositivista). Véase Alfonso Reyes, "Pasado inmediato" (1939), *Obras completas* (México: FCE, 1960), 12: 214. Hacia 1933, las lecturas obligatorias ya incluían, desde hacía bastante tiempo, a Altamirano así como a Fernández Lizardi, Payno, Sierra, y otros. Véase *Programas detallados para las escuelas secundarias* (México: Secretaría de Educación Pública, 1933): 54.

El ejemplo de Chile tiene un conocido análogo en la enseñanza de la historia nacional. Es el culto tardío de Arturo Prat, el héroe de la Guerra del Pacífico de 1879. Iván Jaksic especuló para mí que *Marlin Rivas* fue impuesto como texto obligatorio por los mismos líderes nacionalistas y educadores que respondieron a las demandas cívicas durante la Depresión (y como manera de enfrentar ideologías "foráneas") institucionalizando el heroísmo de Prat, convirtiéndolo en un modelo de esfuerzo y reconciliación nacional. Véase William F. Sater, *The Heroic Image in Chile: Arturo Prat, Secular Saint* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1973).

11. La pasión patriótica tiene obviamente una larga historia, la cual Ernst H. Kantorowicz trazó magistralmente como una reconquista progresiva del patriotismo clásico en "Pro Patria Mori in Medieval Political Thought", *Selected Studies* (Loose Valley, N. Y.: J. J. Augustin Publisher, 1965): 308-324. Se puede resumir muy esquemáticamente la progresión de la manera siguiente: la Alta Edad Media rechazaba una patria terrestre; después la hizo paralela a Jerusalén (Francia es su ejemplo principal); desplazó el cuerpo místico de la Iglesia al cuerpo corporativo del Estado; comprendió la corporación como el cuerpo de la nación con el rey a su cabeza; y por fin dejó al rey atrás. Pero en este retorno, la antigua patria (ciudad, polis) es sustituida por la idea de la nación inclusiva tal como se desarrolló durante la Edad Media.
12. Nancy Armstrong, *Desire and Fiction* (Madrid: Cátedra, 1991): 17.
13. Respecto al período, Foucault prefiere darle importancia a la era victoriana antes que al siglo XVII, que coincidiría con y sería explicado por el ascenso del capital.
14. Un ejemplo reciente del consenso es el artículo de Henry Abelove, "Towards a History of 'Sexual Intercourse' During the 'Long Eighteenth Century' in England", *Gender* no. 6 (noviembre 1989): 125-130, donde arguye que el culto a la producción burguesa coincidió con un gusto creciente por el amor reproductivo que redefinió las otras prácticas sexuales como mero preludio.
15. D. A. Miller señala que "la retención más notable en la obra de Foucault parece relacionarse a la lectura de textos literarios e instituciones literarias", como si no pudieran ser legítimos objetos de análisis. Véase *The Novel and the Police* (Berkeley: University of California Press, 1988): viii, no. 1.
16. Michael Davitt Bell, *The Development of American Romance: The Sacrifice of Relation* (Chicago: Chicago University Press, 1980): xii.
17. Ignacio M. Almirante, "La literatura nacional" (1868), *La literatura nacional*, ed. y prólogo de José Luis Martínez (México: Porrúa, Col. de Escritores Mexicanos, no. 52, 1949): 9-40; 17.
18. George L. Mosse también afirma que la sexualidad es reprimida o deformada, no construida, por el Estado. *Nationalism and Sexuality. Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985).
19. Mary Louise Pratt ofrece algunos comentarios de advertencia sobre la premisa por parte de Anderson de la existencia de comunidad a través de los idiomas nacionales, pueden ser exclusionistas y codificadores de casta en un mapa interno de diferencias dialectales. Véase su "Utopías lingüísticas", en *La Lingüística de la escritura: debates entre lengua y literatura* (*The Linguistics of Writing: Arguments Between Language and Literature*), ed. Nigel Fabb, Derek Attridge, Alan Durant y Colin MacCabe; trad. J. Yagüe Bosch (Madrid: Visor, 1989).
20. En un ensayo reciente, Benedict Anderson llega a una observación parecida sobre el sudeste de Asia. Según él, aunque "el modelo nacionalista oficial vino de Europa, el Estado colonial fue mucho más importante". Puede que haya sido violentamente antinacionalista, pero debajo de la retórica hay una "gramática", una cuadrícula, de una especificidad territorial que los nacionalistas heredaron. "Census, Map, Museum: Notes on the Origins of Official Nationalism in Southeast Asia", borrador de enero de 1989.
21. "Mesiánico" como opuesto a "tiempo homogéneo, vacío" (en el cual, según Anderson, está basada "toda concepción moderna de importancia" pág. 30) son conceptos sacados de "Tesis de Filosofía de la Historia" de Walter Benjamin, *Illuminations*, ed. Anna Arendt (Nueva York: Schocken, 1969): 253-264. Existe una traducción en español: *Discursos interrumpidos I*, trad. Jesús Aguirre (Madrid: Taurus, 1973). Homi K. Bhabha arguye que la lectura utópica errónea que hace Anderson del tiempo homogéneo pasa por alto las prevenciones de Benjamin sobre nuestras diferencias incommensurables al experimentar el tiempo. "Introduction", *Nation and Narration* (Londres: Routledge, 1990).

22. Desarrollo esto en "Allegory and Dialectics: A Match Made in Romance", *Boundary 2*, 18, no. 1 (enero 1991).
23. Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text* 15 (otoño 1986): 65-88; 69. Según Jameson, en los textos del Tercer Mundo la historia del destino individual siempre es una alegoría de la precaria situación de la cultura pública y la sociedad. Añade que es precisamente esta particular proporción de lo político a lo personal lo que hace que tales textos resistan a nuestros hábitos de lectura occidentales. Las siguientes referencias a las páginas de este ensayo aparecerán entre paréntesis.
24. Véase Stephen Melville, "Notes on the Reemergence of Allegory, the Forgetting of Modernism, the Necessity of Rhetoric, and the Conditions of Publicity in Art and Criticism", *October* 19 (invierno 1981): 55-92. Se trata de una respuesta a una serie de ensayos publicados en *October*. Incluyen "Pictures" de Douglas Crimp, *October* 8 (Primavera 1979): 75-88; "On the Museum's Ruins", *October* 13 (verano 1980): 41-57; Joel Fineman, "The Structure of Allegorical Desire", *October* 12 (primavera 1980): 47-66; Craig Owens, "Eisenstein on the Beach: The Primacy of Metaphor", *October* 4 (otoño 1977): 21-32; y "The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism", *October* 12 (primavera 1980): 67-86, y parte 2, no. 13 (verano 1980): 61-80.
25. Esto es lo que hace Aijaz Ahmad en su respuesta, que por lo demás es sabia, "Jameson's Rhetoric of Otherness and the National Allegory", *Social Text* 17: 3-25.
26. Publicado originalmente como *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Se usará la traducción española de José Muñoz Millanes (Madrid: Taurus, 1990) como referencia de las páginas puestas entre paréntesis en el texto.
27. Walter Benjamin, "Central Park", trad. Lloyd Spencer, *New German Critique*, no. 34 (invierno de 1985): 32-58; 47-48. Según Benjamin, la correspondencia entre la antigüedad y la modernidad es la única concepción constructiva de la historia en Baudelaire. Añade que éste excluía una concepción dialéctica. A pesar de la ira de Baudelaire contra el sistema de producción de mercancías, su alegoría es un registro de la decadencia, tan extrañamente alienada del proceso como lo son las (otras) mercancías producidas a su alrededor.
28. Jonathan Arac señala un "poderoso patrón de omisión" en la adaptación de Foucault y Benjamin que hace de Man para "La retórica de la temporalidad"; la omisión de la genealogía o peritización que había "ubicado" al Mallarmé de Foucault en el episteme postclásico y al Baudelaire de Benjamin a una distancia formal y contextual de los alegoristas barrocos. Jonathan Arac, "Afterword: Lyric Poetry and the Bonds of New Criticism", *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, ed. Chaviva Hosek y Patricia Parker (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985): 345-355; 351.
29. Otros lectores, desde luego, pueden y han interpretado esta intervención como la aclaración por parte de De Man de la imposibilidad que Benjamin anuncia. Pueden ser enteramente justificados; pero desde mi posición interesada algo se ha perdido. Es la promesa de que las asociaciones heterodoxas de Benjamin contribuirán a un vocabulario crítico para describir un género corriente y canónico pero muy poco entendido.
- Por ejemplo, Geoffrey Hartman es uno de esos lectores que aplaude la lectura que hace De Man de la alegoría como una liberación de las connotaciones trágicas que Benjamin atribuye al término (que aquí son consideradas erróneamente como independientes de la historia). "Looking Back on Paul de Man", *Reading De Man Reading*, ed. Lindsay Waters and Wlad Godzich (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989): 3-24, sobre todo 8-9. En el mismo volumen, Kevin Newmark explica en "Paul de Man's History", 121-135, que la aparente impaciencia de De Man con la historia era con la historia "orgánica", no lingüística y empírica. Una alternativa que empezara desde las relaciones tropológicas y desde la lectura de la historia a través de, y no como, metáforas, era mucho más prometedora para él.
- Y Lindsay Waters ofrece una prolongada lectura comparativa en su ensayo introductorio "Paul de Man: Life and Works", para el volumen Paul de Man, *Critical Writings 1953-1978*

- (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), ix-lxxv. Su periodización ubica "La retórica de la temporalidad" en el punto culminante de su última y más rigurosa etapa de escritura académica, presagia un énfasis deliberado en la retórica y el lenguaje.
- Lloyd Spencer, el traductor y comentarista de "Central Park", aperturadamente lee a Benjamin y retoma lo que De Man diría de él. Para él, "las alegorías, incluso las que proclaman la estabilidad y la plenitud del significado en el universo (jerarquizado), se pueden deconstruir a sí mismas, revelando lo contrario de lo que quieren insinuar". (pág. 63). Y "Notes of the Reemergence of Allegory" de Stephen Melville empieza explícitamente con una referencia a De Man como la figura más importante de tal reemergencia en la crítica literaria. Véase no. 24.
- En otro esfuerzo para rescatar la alegoría, *Empire For Liberty: Melville and the Poetics of Individualism* de Wai-chee Dimock (Princeton: Princeton University Press, 1989): 22-25, la convierte en un desarrollo funcional de la personificación. La autora parte desde la reducción del tiempo de De Man a un efecto de retórica alegórica, asumiendo que la visión retrospectiva de Benjamin sobre las ruinas del tiempo viene a ser lo mismo, y concluye que "el orden atemporal de la alegoría" es el espacio que gobierna a la vez las narrativas autónomas de Melville y el gobierno social en los Estados Unidos de la preguerra civil.
- Publicado originalmente en *Interpretation: Theory and Practice*, ed. Charles S. Singleton (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1969): 173-210, y luego en *Visión y ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea (Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism)* de De Man, trad. Hugo Rodríguez Vecchini y Jacques Lezra (Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1991).
- Véase Michael W. Jennings, *Didactical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism* (Ithaca: Cornell University Press, 1987). Señala cuidadosamente el uso ambivalente que Benjamin hace de la alegoría. No fue sólo el registro de la autoalienación, el resultado ruinoso de los esfuerzos totalizadores, sino también un marco para las "imágenes vivas", una vez que los proyectos históricos son leídos desde las ruinas (págs. 172-173).
- Paul de Man, "Pascal's Allegory of Persuasion", en Stephen J. Greenblatt, ed., *Allegory and Representation* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981): 1-25; 23.
- Gracias a Richard Rorty, puedo llamar a estas maniobras pragmáticas y "postfilosóficas" (por haber renunciado al terreno estable de la naturaleza humana) antes que descuidadas. Según Rorty, "si en vez de considerar la novela como un tratado teológico o científico o filosófico la consideramos el depósito paradigmático de la sabiduría, en vez de decir que la filosofía y la democracia nacieron al mismo tiempo y en el mismo lugar, estaremos más inclinados a decir que la *ficción* y la democracia son cognados". (Véase sus "Comments on Castoriadis's 'The End of Philosophy'", *Salmagundi*, no. 82-83 (Primavera-Verano 1989): 24-30; 28).
- De Man, "Pascal's Allegory of Persuasion", pág. 17.
- Segundo Prefacio a Julie, citado por Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Rilke, Nietzsche and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979): 198. Las referencias a las páginas de *Allegories* aparecerán entre paréntesis.
- Alberto Blest Gana, *Martín Rivas (Novela de costumbres político-sociales)*, Prólogo, Notas y Cronología de Jaime Concha (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977): 249.
- Kenneth Burke, *The Rhetoric of Religion: Studies in Logology* (Boston: Beacon Press, 1961): 51. Hay una traducción de este libro al español: *Retórica de la religión: Estudios de logología*, trad. Mary Román Wolff (México: FCE, 1975).
- Joel Fineman, "The Structure of Allegorical Desire", en Stephen J. Greenblatt, ed., *Allegory and Representation* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981): 26-60; 46.
- Véase Leo Bersani, "Representation and Its Discontents" en Greenblatt, págs. 145-162. Describe la concepción sadéana de la excitación sexual como una "concomión compartida". Según él, la excitación es la consecuencia del sexo más que su motivo. Por lo tanto, la

excitación sexual debe ser representada antes de ser sentida; "más exactamente, es la representación de una concomión alienada": 145.

Le debo este comentario provocativo a Jean Bethke Elshtain. Catherine Gallagher, en *Industrial Transformations in the English Novel* (Chicago: University of Chicago Press, 1985), desarrolla una doble lectura similar. Le agradezco a Marshall Brown por señalarme este libro.

Véase Roberto Schwarz, "Misplaced Ideas: Literature and Society in Late Nineteenth-Century Brazil", *Comparative Criticisms Review* 5 (1979): 33-51.

Northrop Frye, *La escritura profana (The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance)*; trad. Edison Simons (Caracas: Monte Ávila Editores, 1992): 14, 63.

Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Nueva York: Atheneum, 1968): 193-195. Hay una traducción de este libro al español: *Anatomía de la crítica*, trad. Edison Simons (Caracas: Monte Ávila Editores, 1991).

Fineman, pág. 32. Después de una reseña de la crítica, concluye que la alegoría funciona de dos maneras posibles: perpendicularmente, caso en cual la metáfora la organiza (como la gran cadena del ser y otros modelos visuales, apenas narrativos) y horizontalmente, organizada por la metonimia que produce la narrativa. Jakobson, según dice, ve la metáfora, sin embargo, como central en ambos casos: según él, "es la estructura de la metáfora la que se proyecta sobre la secuencia de la metonimia, no al revés, y es por eso que la alegoría siempre es un modo jerarquizante, indicativo de un orden atemporal, a pesar de lo subversivo que pueda ser su contenido; es una figura inherentemente política y, por ende, religiosa, porque al diferir la estructura insinúa el poder de la estructura, lo que podemos llamar el efecto estructural".

Desde mi perspectiva, esto se parece a un argumento tautológico. ¿Por qué se considera el nivel político como necesariamente sagrado?

En el Prólogo de 1873, Hostos enfatizó la intención combativa del libro contra el despotismo continuo de España en las Antillas. Para asegurar una lectura alegórica, Hostos presenta las cartas de esta novela epistolar con una clave. Explica que los protagonistas Bayoán, Marión y Guarionex son también Puerto Rico, Cuba (su amada) e Hispaniola (su padre). Véase Eugenio María de Hostos, *La peregrinación de Bayoán* (Río Piedras: Ediciones Edil, 1970): 37. En la pág. 251, el protagonista repite su lamento característico respecto a la lucha entre amor y gloria en que el primero domina a la última. Les agradezco a Julio Ramos y a Rubén Ríos sus sugerencias sobre el caso especial de Hostos. Véase también los *Desembarcos de Ramos*: 52-57.

AMOR POR LA PATRIA:
EL ROMANCE REVISADO DEL POPULISMO
EN *LA VORÁGINE* Y *DOÑA BÁRBARA*

- Mulata, le dije: ¿Cuál es tu tierra?
—Esta onde me hayo.
—¿Eres colombiana de nacimiento?
—Yo soy únicamente yanera, del lao de Manare.... ¡Pa qué más tierra si son tan beyas y dilatáas!
—¿Quién es tu padre? Le pregunté a Antonio.
—Mi mama sabrá.
—Hijo, ¡lo importante es que hayas nacido! (49)!

Esta brillante yuxtaposición de preguntas aparentemente inconexas e incontestables representa un quiebre ideológico y un desamor. Desde ambos costados de la ruptura, la fallida conversación en *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera (1889-1928), descubre el vacío de la construcción romántica que había sustentado las novelas fundacionales anteriores. En ésta, el patriotismo ya no seduce a los sectores populares y su encanto debilitado por décadas de estancamiento social atrae sólo a propietarios carentes ya del talento conciliador pero ansiosos de legitimación. Que la cuestión de la paternidad siga directamente a la de la patria no es coincidencia, ni tampoco un juego de palabras, sino una metonimia familiar en la tradición del discurso populista? El populismo ensalza al padre legítimo como esposo de toda una tierra a la que defiende contra usurpadores extranjeros o bárbaros para establecer el dominio apropiado. Ella, por el contrario, no es una figura extendida sino la evaporación metafórica que sustituye a la madre por un patrimonio ideal, máxima extensión que el hombre

puede cubrir para su propia reproducción. Mientras que la misión del hombre se acrecienta metonímicamente hasta adquirir dimensiones nacionales, el papel de la mujer desaparece por obra de magia metafórica. Como tierra materna inanimada, la identidad misma de la mujer depende de él, ya que la *patria* femenina significa literalmente lo que le pertenece al padre. Él también depende de ella, claro está, para que lleve su nombre y le dé dimensiones nacionales. Si la metonimia sugiere una ausencia o una pérdida (ya que el tropo pide ser completado por extensión), la supuesta medida de la figura patriarcal es notablemente grandiosa. Aun cuando se frustra ante el enorme reto de subyugar la tierra o de desplazar al rival que engendrará bastardos en el patrimonio secuestrado, la lucha del marido por conquistarla a ella y vencerlo a él no es menos que heroica. Cualquier sentimiento de insuficiencia da cuenta de las grandes expectativas que el padre se reserva para sí mismo.

El desamor en el romance nacional es una respuesta comprensible a una serie de frustraciones económicas y políticas. Ya para 1924, y prácticamente hasta el *Boom*, el abrazo liberal conciliatorio de aquellas ficciones fundacionales estaba, en general, restringido por un anti-imperialismo defensivo y binario. Una de las decepciones más graves fue la Doctrina Monroe. Aunque conscientes de que la doctrina les ofrecía la clase de protección que un gato le da a un ratón cuando hay otros gatos cerca³, a lo largo del siglo XIX varios países latinoamericanos recurrieron a los Estados Unidos para que interviniera en contra de las agresiones europeas. De hecho hubo muy poca protección y mucha agresión por parte del vecino del Norte que emprendió una guerra contra México (1846-1848) y se anexó la mitad de su territorio nacional sin causar gran preocupación en los países que se sentían a una distancia segura del predador. Pero en 1895 el Secretario de Estado Richard Olney reaccionó ante una disputa entre Gran Bretaña y Venezuela prediciendo mucha más intervención de la que los latinoamericanos hubieran querido. Estados Unidos, dijo, "es soberano en este continente, y su decreto es ley entre los súbditos sobre los cuales tienen injerencia"⁴. Después del "decreto de Olney" vino el corolario de Roosevelt a Monroe, luego la guerra entre España y los Estados Unidos por la posesión de Cuba y Puerto Rico, seguida de la rebelión de Panamá contra Colombia en 1903 y múltiples manipulaciones en

América Central y en el Caribe; para la llegada de la Primera Guerra Mundial la suma iba en sesenta intervenciones en cincuenta años⁵.

La respuesta a estos conflictos y al abusivo privilegio racial y económico local se convirtió en manos de estadistas-escritores como el colombiano Rivera y el venezolano Rómulo Gallegos, en una nueva ola de novelas sociales conocidas a menudo como "novelas de la tierra"⁶. Muchos de los escritores de esta generación políticamente comprometida y llamada por Pedro Henríquez Ureña "La nueva", comparten una preferencia por el populismo, y de hecho muchos tenían vínculos con partidos populistas⁷. En Colombia y Venezuela, como en todas partes, los populistas asociaban los regímenes opresivos con centros metropolitanos (cada vez más los Estados Unidos), que empezaban explotando los materiales y la mano de obra locales y luego inundaban los pocos mercados locales con productos extranjeros. Las élites nacionales se beneficiaban de lo que ahora llamamos dependencia política y económica, pero el expolio extranjero del caucho colombiano y la dictadura personalista en Venezuela, presionaron hasta el punto de incitar el apoyo de la élite a un patriotismo militante que se rehusaba a "dejar gobernar a los otros". Ya que el caucho prometía contrarrestar el declive del precio del café en Colombia y el *Boom* del petróleo en Venezuela se mantuvo desde 1927 hasta la década de los 40, allí como en muchas partes de América Latina, algunos sectores élites se dedicaron a mandar en su propia casa. Es el período de reforma agraria en unos contextos y de industrialización para sustituir las importaciones (ISI) en otros. La efervescencia política produjo carismáticos líderes cuyos llamados a la soberanía refrescaban la retórica de las luchas de Independencia anteriores a las conciliaciones románticas.

En tanto que los novelistas nacionales del siglo XIX normalmente acogían a las empresas extranjeras que ayudarían a inscribir la civilización en el espacio en blanco de América, los contemporáneos de Rivera aprendieron el precio político y social de la libre competencia. Además de dejar al propio país abierto a las inversiones y préstamos extranjeros, invitando por consiguiente la intervención cada vez que algún "interés" se veía amenazado o un pago se retrasaba, el espíritu de lucro hacía que los gobiernos nacionales fueran prácticamente indiferentes frente a grandes sectores de la población. Esa falta de interés es tal vez la que Rivera intentaba captar en el diálogo que cito, en el que la mulata Sebastiana contesta con la misma indiferencia del gobierno.

Otro precio no menos oneroso que había que pagar era la libertad de miles de trabajadores colombianos en las plantaciones de caucho que pertenecían en su mayoría a extranjeros. Para críticos como Rivera, el silencio del gobierno equivalía en la práctica a abicrta complicidad. En este ambiente los proyectos políticos lógicamente abandonaron el lenguaje optimista y abierto del liberalismo romántico, un lenguaje asociado ahora con bandidos comerciantes de esclavos: "¡Viva el progresista Señor Barrera! ¡Viva nuestro empresario! (118) ¡Viva el Coronel Funes! ¡Abajo los impuestos! ¡Viva el comercio libre!" (230). En su lugar, el lenguaje militante y defensivo del populismo insistía en trazar precisas fronteras de la tierra amada y en determinar derechos económicos nacionales sobre ella: los derechos conyugales del marido legítimo.

Ahora bien, es obvio que a la vieja Sebastiana no le hacían falta ni el padre de sus niños ni la patria para legitimarse a sí misma y a su hijo; hace descarrilar la interrogación en dos momentos relacionados negándose a encajar en el discurso centralizador y jerárquico que le resulta natural al curioso hombre blanco de Bogotá. Segura de que las preguntas paternalistas no vienen al caso, rechaza por adelantado los puntos patrióticos que el libro tratará de defender. Y aunque Arturo Cova está igualmente convencido de que ella *debe* responder a su interrogatorio y someterse a su poder legitimador, deja que la mujer lo corte en seco y lo desaire. El lector llega a dudar si Cova en realidad esperaba que se le diera mucha importancia. Antes de entrar en la vorágine amazónica, Cova revela la vanidad y la pose que lo llevan a buscar una masculinidad ilusoria y una patria igualmente ilusoria. Para un lector posterior al *Boom* la mayor virtud de *La vorágine* sea quizás que permite la existencia de las contradicciones o aporías del diálogo citado, sin hacerlas formar parte de un discurso totalizador y omniscente sobre la identidad personal y la misión nacional. Rivera le permite a esta mujer un escepticismo convincente, mientras que otros novelistas latinoamericanos de la época insistirían en respuestas correctas y programáticas.

Cova, el "héroe" narrador náufrago de este romance descarriado, no tiene propósitos: es un robacorazones más que un amante, más violento que valiente, un adicto a la aventura que necesita excitarse para inspirarse a escribir su poesía decadente. Es por eso que huyó a los llanos con Alicia, una conquista reciente quien se negó a aceptar al

esposo elegido por sus padres. En el momento de intentar la comunicación con Sebastiana, Cova estaba disfrutando de la hospitalidad del rancho Fidel Franco y de su compañera, "la niña" Griselda de quien Franco se había cansado. Se la deja a Cova, un tanto hastiado de Alicia que ha quedado embarazada. Pero ninguna de las dos mujeres acepta la entrega a Cova. Lo dejan por Barrera, un seductor traficante de trabajadores esclavizados que va para las plantaciones de caucho del Amazonas. Los celos pueriles que siente Cova le ayudan a convencer a Franco de seguir a los fugitivos hacia el sur, no tanto para recuperar a las mujeres como para vencer al hombre. Cuanto más se alejan de la civilizada Bogotá y de los llanos colombianos ("¡Nosotros también queremos regresar a nuestras llanuras; también tenemos madre a quien adorar!" [222]), más se internan en la selva del caucho donde las fronteras entre Brasil, Venezuela y Perú se confunden bajo los rezumantes árboles de goma. Cova encuentra allí materia prima que lo sacude lo suficiente como para escribir de nuevo: magnates del caucho ávidos de sexo y dinero, como la turca Zoraida Ayram; sus desesperados obreros esclavizados; el mismo bosque amenazante; y también el guía que puede salvarlos a todos de las ciénagas porque sabe distinguir un país de otro. Se trata de Clemente Silva cuyo nombre suaviza y domestica la *selva*. El rastreador es también padre y patriota modelo que lo arriega todo para repatriar los huesos de un hijo que se suicida por culpa de Zoraida, la mujer araña de los bosques inexplorados.

Todo esto inspira en Cova dos proyectos. Uno es producto de un nuevo impulso patriótico: denunciar los horrores en una serie de documentos que recuerdan los informes "oficiales" que Mármol incluyó en *Amalia*, pero en este caso son sólo fragmentos que enmarcan el texto. El otro es un proyecto de escritura sin propósito aparente, un síntoma cada vez más delirante de la selva enferma y contagiosa a la que se somete este esteta de la decadencia para producir unas cuantas páginas impresionantes. Esas páginas contradictorias (des)componen el resto de la narración; delatan un artificioso poeta escandalizado por su propia postura ridícula y sus gestos histriónicos en un teatro que no le responde ni corresponde¹⁰. Pero a pesar del desorden ignominioso de este texto, el hecho de retrasar o desplazar la documentación, mientras se refiere continuamente a su contenido, es en sí mismo una manera de referirse a inscripciones verídicas extratextuales. Rivera insistió en la función cívica de la novela cuando publicó por ejemplo una respuesta

encendida a un lector inamovible, que al igual que el cónsul en Manaos (la ciudad *Boom* del caucho en Brasil), descartó las denuncias de Rivera¹¹. ¿Cómo no darte cuenta del fin patriótico y humanitario que la tonifica y no hacer coro a mi grito a favor de tantas gentes esclavizadas en su propia patria? ¿Cómo no mover la acción oficial para romperles sus cadenas? Dios sabe que al componer mi libro no obedecí a otro móvil que al de buscar la redención de esos infelices que tienen la selva por cárcel¹².

Otro lector, Eduardo Neale-Silva, jamás dudó de la sinceridad de Rivera y se dedica a rastrear la exactitud documental y autobiográfica en los informes testimoniales sobre el llano y el experto análisis de la selva presentes en la novela¹³. Cualquiera que dude que Rivera se proyecta continuamente en el personaje de Cova debe tener en cuenta que el retrato de Cova publicado en la primera edición era la foto del propio Rivera¹⁴, mostrando a un *dandy* almidonado, cuidadosamente peinado y con un bigote impecable. El parecido mecánico ha llevado a algunos lectores al engaño de celebrar al autor en Cova, viendo solamente una ilusión óptica de coherencia que pasa por alto la voz fragmentada del narrador que se declara culpable¹⁵. Su amor-odio narcisista lo lleva a imaginar, por ejemplo, que “[t]al vez sin mi ejemplo” (132) Franco no se habría rendido al fango de los celos y la venganza. El sentimiento de culpa responde a la autoimportancia que se atribuye al servir de ejemplo. Pero los lectores patriotas tal vez no se detienen en el sentimiento de culpabilidad que delata la arrogancia; prefieren dedicarse a admirar al decidido “rumbero” Silva, que nos aconseja no mirar los árboles porque hacen señales, no escuchar los murmullos porque dicen cosas, y sobre todo no hacer ningún ruido porque los árboles se burlan de nuestras voces (193)¹⁶.

Rivera comenzó su propia odisea en 1922 cuando siendo un joven abogado, empleado del Estado y poeta, fue nombrado secretario de los ingenieros suizos y representante local en una comisión que debía cartografiar la zona rica en caucho del Amazonas para resolver una disputa fronteriza entre Colombia y Venezuela. La disputa de intereses múltiples sobre esa zona, que incluían los de Brasil y Perú, terminaría siendo una contienda inútil, ya que la producción de caucho se redujo de manera significativa tras la Primera Guerra Mundial, cuando los alemanes elaboraron un sustituto sintético y los transplantantes británicos de caucho brasileño maduraron en Ceilán, Malasia e India¹⁷.

La vaga racionalidad fiscal del proyecto cartográfico probablemente no era proporcional a la intención patriótica, y ciertamente no era proporcional a los obstáculos. Los ríos, ciénagas y bosques de la Amazonia se resistían de tal manera a los planos posesivos que los patriotas adoran, que el equipo completo de Rivera, física y emocionalmente agotado, tiró la toalla antes de terminar el trabajo¹⁸. La selva era un equivalente tropical al desierto hermético de Sarmiento, un espacio femenino sin redención que enfurecía a los hombres con su juguetona proliferación de identidades, un útero efusivo y abrumador que rechazaba intervenciones patronímicas. La novela de Rivera incluye además del testimonio directo de la selva, algunos personajes verificables históricamente, en particular bandidos a los que denuncia. Barrera existió en realidad, al igual que el peruano Julio César Arana, cuyo nombre imperial encaja con la dominación “civilizadora” que enorgullecía a sus compatriotas y ultrajaba a los colombianos¹⁹. Las fuentes históricas también corroboran las valientes denuncias de Benjamín Saldaña Roca, otro peruano. Pero el modelo de patriota y padre colombiano es una invención sentimental de Rivera²⁰. Clemente Silva es una fantasía necesaria, muy parecida a las ficciones redentoras de las comunidades imaginadas. Este príncipe azul de la selva se encuentra con y da nombre al partido perdido de Cova: “¡Sois colombianos! ¡Sois colombianos!... Paternalmente nos fue estrechando contra su pecho, sacudido por la emoción” (141). Y su saludo metonímico de palabra y gesto hará de Silva la medida populista de los padres para la patria. (La vieja Sebastiana nunca pudo estar a la altura, por supuesto, y probablemente él tampoco le habría im-presionado a ella).

Desde un punto de vista retórico, las fronteras que erige el populismo empiezan con una oposición pronominal entre lo mío (propio) y lo tuyo (impropio) que sugiere una oposición ética entre lo bueno y lo malo; y justamente el objetivo de la misión topográfica de Rivera era la claridad en los límites territoriales. El interés en trazar líneas divisorias contundentes entre los países y las personas puede bien llevarse hasta el momento en que Colombia perdió Panamá frente a los Estados Unidos, una pérdida que aportó un espíritu de cohesión militar a un país fragmentado, pasando por las incursiones poco amistosas de Brasil, Perú y Venezuela en la Amazonia colombiana rica en caucho. Los ciudadanos eran o bien patriotas o traidores, generosos o devoradores, heroicos o cobardes; y estas oposiciones se basaban en la

diferencia fundamental entre el yo y el otro, el marido y el usurpador, el macho legítimo y bruto predador. No obstante el espacio que Rivera abre en este discurso patriarcal populista, da pie a insinuar que esas oposiciones no son eternas, sino más bien construcciones que han llegado a parecerse naturales²¹. La antigua relación mutua entre amor y patria se naturaliza en el populismo disolviendo la mutualidad en una entrega de amor *por* la patria. Es una transformación gramatical significativa: de una conjunción dialéctica a un genitivo metafórico. Las suposiciones posesivas que genera esta transformación quizá eran evidentes para Sebastiana, la mujer a la que Cova se dirigía genéricamente con el nombre de *mulata*. Cuando ella se niega a ser poseída, el discurso populista y paternalista del blanco se desencaja y él queda abierto e indefenso. Queda más indefenso aún ante la resolución de Alicia de seguir su propio camino a través de la selva. Seguir caminos propios era una opción propia de los hombres. De un modo extrañamente perverso, este gesto de voluntad en la mujer recupera las tensiones "democratizantes" de las novelas fundacionales. Me refiero a las tensiones entre los amantes, o entre los amantes y el mundo, antes de las resoluciones hegemónicas de los romances. Si consiguiéramos resistirnos a las lecturas tautológicas de esos libros, nos daríamos cuenta de la enorme cantidad de páginas en las que Leonor, o Amalia, o Ceci, o Cumandá, o incluso Alicia, son tan independientes, y con frecuencia, más valientes que sus amantes.

Leída de esta manera, la retórica desestabilizada de Rivera resulta extrañamente familiar. Al igual que las novelas canónicas que evoca, *La vorágine* no hace una distinción clara entre los hombres metonímicos y las mujeres metaforizadas. Tanto aquellas novelas como ésta se ajustaban con incomodidad al código genérico ordenado de la tierra pasiva y la gente activa. El amor romántico era una oportunidad para la alianza, no para la evaporación metafórica. Si Amalia es Tucumán, Eduardo es Buenos Aires, y juntos son Argentina, lo mismo que el norte minero que se enamora del Santiago banquero para renovar a Chile. Alencar, por su parte, representa a Brasil alternativamente en un héroe y una heroína indígenas. Para citar sólo un ejemplo más, las iniciales del nombre Carlota representan el nombre de Cuba donde la heroína se re-crea en el jardín cultivado por Sab. Carla no es el espacio patrimonial de su admirador, sino su beneficiaria. En resumen, las novelas fundacionales del siglo XIX solían registrar los arriesgados

tratos políticos que construirían un territorio nacional. En contraste, el populismo se cimienta sobre una rígida fortificación de esas construcciones ahora feminizadas.

Rivera no rechaza las maniobras retóricas y gramaticales del populismo, más bien deja constancia del esfuerzo de ajustar, forzar y exceder inútilmente sus términos estáticos. La suya es una paradoja al estilo de Arquímedes, familiar entre los estudiosos feministas y postestructuralistas, en la cual uno reconoce su propio lugar dentro del objeto que critica²². Estar por fuera de la retórica populista y patriarcal que organiza el orden simbólico, el orden del Padre y su tierra, sería sacrificar comunicación, adherentes, admiradores. Las seducciones de Rivera deben empezar por el vocabulario populista compartido. Y en algunos aspectos *La vorágine* parece encajar en el molde de la construcción nacional: su viaje a través de la selva para rescatar la identidad colombiana de las fronteras sin definir, el romance entre el llano, lugar de nacimiento de Cova, y la ciudad de Alicia. Es necesario también vencer obstáculos que incluyen la desaprobación paterna (como en *Martín Rivas*) y un usurpador lujurioso (como en *Amalia*, *Enriquillo* u *O Guarani*). Cova también es capaz de un estilo populista militante, considerado autoritario por Ernesto Porras Collantes para quien Alicia equivale a la Patria y Cova a su Pueblo²³. La venganza contra un mercenario, por ejemplo, es resumida por el héroe de esta manera: "¡Así murió aquel extranjero, aquel invasor, que en los lindes patrios taló las selvas, mató a los indios, esclavizó a mis compatriotas!" (255).

Cova se asemeja a los protagonistas populistas al asumir que el enemigo es el otro, los intereses extranjeros, la Selva indomable que hace aflorar los instintos más inhumanos del hombre: "la crueldad invade las almas como intrincado espino, y la codicia quemó como fiebre" (139). O la Selva es una mujer agresiva como Zoraída, llamada con ironía pero también con idolatría la *Madona*: "...esta loba insaciable, que oxida con su aliento mi virilidad. Cual se agota una esperma invertida sobre su llama, acabó presto con mi ardienta..." (234). Su erotismo de mujer es improductivo, antinatural, inmoral, antipatriótico. Debido a que su poder compete con el de padres como Silva, la seductora ha de ser subordinada, o eliminada junto con los bandidos, caudillos locales y otros anacronismos. La interdicción se aplica a cualquier mezcla de los hábitos del Viejo Mundo con la nueva avidez, ya que amenazan al amor productivo y razonable. Barrera, un jefe bru-

tal, es tan peligroso como la mujer-atrón turca, más macho que viril, más lascivo que amoroso. Si masculinidad y machismo son difíciles de distinguir aquí, es porque los papeles genéricos fijos del populismo valoran la virilidad como un atributo masculino por definición. Sin embargo, en versiones anteriores, cuando el romance reconcilia a los miembros igualmente legítimos de la nación-familia, los héroes están notablemente feminizados. De hecho, su heroísmo productivo dependía de ello. El machismo militante se había convertido en una trampa estéril, dejando atrás a su objetivo en el pasado heroico. La revisión populista del romance quiere recuperar ese pasado para un futuro heroico.

En la revisión revisada de Rivera, sin embargo, los obstáculos que definen el objetivo del populismo pierden su simplicidad maniquea. ¿Es la ávida sensualidad de Barrera y Zoraida el obstáculo a la integración nacional? ¿O son los celos e inconstancia de Cova, su don para embarcarse en proyectos disparatados, cuya única promesa es la excitación del fracaso? Aquí el enemigo del poco admirable Cova resulta ser a menudo él mismo. Es el hastío el que lo obliga a ayudar a Alicia a escapar del matrimonio acordado, no la pasión. Ni siquiera Alicia se hace ilusiones respecto al amor de Cova o a una posible reconciliación con sus padres. Aunque puede exigir que Cova se case con ella, prefiere no exigir nada. Esta reivindicación voluntaria de su tocaya en los romances de Cooper, muestra que Alicia no necesariamente significa la verdad transparente y naturalizada sobre la que el hombre puede construir. En cuanto a la interferencia de Barrera, habría sido imposible si Cova le hubiera sido fiel a Alicia o indiferente a su sensual rival²⁴. La tratante de esclavos Zoraida Ayram, cuyas iniciales indican la inversión de un orden convencional, no habría podido engatusar o simplemente vencer a Cova, si no fuera por su ilimitada e infundada autoestima sexual. Él y Alicia son más dinámicos que los amantes de los romances, su pasión crece y decrece, aprenden que el amor es una opción, no una fuerza inevitable de la naturaleza. Y quizá la lección más importante que Cova habrá aprendido, después de tantos intentos fallidos, es que ser un hombre significa precisamente no negar esos aspectos de uno mismo que son impropios al ideal masculino.

En esta alternativa a la lectura populista, el obstáculo más serio para el patriotismo heroico es el propio Cova, su parte narcisista y megalómana que ha perdido su atractivo carismático. Cova desmiente

los antiguos proyectos liberales, "No obstante, es el hombre civilizado el paladín de la destrucción", pero inmediatamente añade, en su gusto perverso por el horror esteticista: "Hay un valor magnífico en la epopeya de estos piratas que esclavizan a sus peones, explotan al indio y se debaten contra la selva" (183). Junto a esta torturada admiración por un monstruo masculinismo se produce casi una identificación con aquellos explotados por los héroes: los trabajadores y quizá las mujeres. Soy consciente de que ésta será una lectura interesada y que la aparente empatía de Cova bien puede ser un efecto teatral necesario. De hecho aquí las mujeres suscitan ansiedades de tipo moral, especialmente en la amplia figura de Zoraida. Las mujeres son tan insaciables como la selva o el capitalismo, todas consumen hombres para producir monstruos. Sin embargo, la novela entera resuena con la parábola contada por un veterano de la selva sobre una mujer que desbarata los términos de explotador y explotado. Es una historia de la *indiecita Mapiripana*, el espíritu fecundo pero maligno del bosque que fue violada por el mismo misionero que planeaba quemarla por bruja. Ella lo engatusó y lo sedujo sólo para concebir dos hijos monstruosos y paritidas (123-124). Una y otra vez las mujeres y la selva responden con defensas letales a la avaricia y al deseo de poder de los hombres.

A contracorriente del instrumentalismo populista, Rivera incluso le hace explicar al patriarca Silva que "la selva se defiende de sus verdugos" (139) "...cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara ni lo persiguiera; mas aquí todos son perversos, o agresivos, o hipnotizantes" (181). ¿Podría sugerir esto una defensa de Zoraida, la mujer que le advirtió en vano al hijo de Silva que no la poseyera? Eso ocurrió justo antes de que su abrazo no deseado presionara el gatillo de su pistola defensiva disparándole en el pecho. Cuarenta años de experiencia con hombres y dinero le sirvieron de aviso a Zoraida de que, recordando el vocabulario soez de Artemio Cruz, *chingar* es la única defensa para no ser *chingada*.

A partir del sueño de Cova, en el que el celoso compañero de Alicia la ve arrastrada por Barrera, el libro asocia a las mujeres ofendidas con los árboles lacerados que rezuman sin control y cuya venganza contra la sexualidad interesada del hombre es una sexualidad femenina exorbitante, un fango profláctico de savia de caucho que asegura que nada se puede generar de ese deseo masculino. La pesadilla de Cova

incluye una visión de Griselda vestida de oro y parada sobre una peña de cuya base fluye "un hilo blancuzco de caucho" (36). En su misma *jouissance* resbaladiza, el texto desintegra la ecuación entre mujer y naturaleza al tiempo que la formula. En el sueño, Alicia parece formar parte de la naturaleza explotable, lo mismo que un árbol parece igual a otro, pero su queja agonizante sobre las descuidadas metáforas de Cova la revelan como un parásito del árbol deseado. Es una figura de la abusada y vengativa *indiecita Mapiripana*, asociada con la misma flor parasitaria; por lo tanto, ella también abusa de los árboles, así como los hombres.

Llevaba yo en la mano una hachuela corta, y colgando del cintito, un recipiente de metal. Me detuve ante una araucaria de morados corimbos, parecida al árbol del caucho, y empecé a picarle la corteza para que escurriera la goma. "¿Por qué me desangras?", suspiró una voz desfalleciente. "Yo soy tu Alicia y me he convertido en una parásita". (36)

Puede que el soñador no capte el efecto destabilizador de la naturaleza, y de la mujer, que no se deja abusar, al igual que no haya entendido el rechazo de padres y de patrimonios en la conversación truncada por Sebastiana. Al descartar los términos, Sebastiana cuestiona todo un esquema social de identidades nacionales, sexuales y raciales²⁵. Quizá no lo entienda, digo, ya que a Cova le sigue pareciendo que las mujeres insubordinadas como Zoraida son antinaturales: "¡Mujer singular, mujer ambiciosa, mujer varonil!" (207). Hasta el final, Cova no imagina que Alicia y Griselda puedan ser dueñas de su propio destino y asume que Barrera las llevó a la selva por la fuerza como mercancía sexual. Pero el lector a duras penas ignora el mensaje implícito, desde el momento en que estas mujeres se vuelven aliadas inseparables a pesar de los celos que Cova cree despertar entre ellas. Entonces descubrimos que Alicia es quien le cortó la cara a Barrera y Griselda la que mató a su violador (243). En cuanto a sus razones para estar en la selva, Griselda explica como lo haría cualquier hombre, "...nos vinimos solas donde pudimos: a buscá la vida en el Vichada" (249).

Oviamente he optado por una lectura utópica de este libro, una que privilegia la tierra de nadie que es la Amazonia no cartografiada, en la que las restrictivas fronteras y significados patriarcales sólo se dan de manera imperfecta. ¿Por qué no escoger una opción interpretativa prometedora, cuando sus mejores lectores admiten que *La vorágine*

es una obra contradictoria?²⁶ Sylvia Molloy, por ejemplo, lee el texto minado por la descomposición social como respuesta agresiva e imponente a la pretensión positivista de los narradores que diagnostican la enfermedad sin admitir su propia contaminación²⁷. ¿Por qué no valorar esta dolencia textual como una proliferación exorbitante de voces y estilos, un sangrar incontinente de significados que hace que la enfermedad sea extrañamente análoga a la dolencia femenina de la selva? Sentir la selva también inicia a Cova en un folclor autóctono de género alternativo, como el de los maridos de las indias Guahiba que se retuercen con los dolores de parto de sus mujeres (108). Incluso si el dolor estimulante de Cova proviene de reproducir inadecuadamente (bien los clichés populistas de la propiedad o los clichés modernistas que harían flotar perfumes de descomposición en el aire), el dolor podría tener algún fin terapéutico, aunque sólo fuera un tábano, para una conclusión patriarcal o estética. El dolor es el efecto de sus fracasos histriónicos a la hora de convertirse en su propio estereotipo contradictorio del héroe valioso. A medida que los versos controlados del poeta se convierten en prosa incontrolable, se le puede ir haciendo claro a él y a sus lectores, que la imagen ideal es en sí misma su mayor problema. La quimera de la pasión y el poder sobre las mujeres y la naturaleza, la competencia, el amor a la violencia, simplemente ridiculizan a la víctima victimizadora de la selva. Una visión utópica no ve a Cova convertirse en un hombre en el gesto patriarcal grandioso de conquistar y poseer a Alicia, ni al adquirir algún tipo de coherencia trascendental al final de una búsqueda espiritual²⁸, y mucho menos al defender los privilegios de la masculinidad blanca que comprensiblemente enfurecen a algunas lectoras feministas²⁹. En vez de todo eso, esta opción localiza el logro paradójico de la masculinidad de Cova en los momentos en los que éste deja de insistir en lo que debería ser. Es decir, cuando vislumbra a la mujer como sujeto y como su equivalente. Su percepción sentida de la selva también puede significar que se reconoce a sí mismo en la hembra "devoradora", Zoraida, como una proyección de su agresividad y de su culpa.

A este punto mi propio texto estará contaminado por el amor de Cova hacia la contradicción, y después de haber abogado por una lectura no tautológica de los romances fundadores, me encuentro leyendo esta historia a partir de las resoluciones de aquéllos, transformando un texto en apariencia autodestructivo en un *Bildungsroman*.

Pero está claro que no hay resoluciones en esta novela, su reconstitución de un remanente social al final es a todas luces equívoca. Cova finalmente escapa a un claro donde encuentra a Alicia, Griselda, Franco, Helí y a su hijo nacido prematuramente. Después de matar a Barrera, Cova despidió un barco con compatriotas enfermos que podrían contagiarse a su familia recién encontrada, y conduce al grupo de vuelta a la selva. ¿Ha aprendido a ser un patriarca productivo y posesivo, a defender a su mujer y a su hijo, cuyo período de gestación es el mismo período que cubre la novela? (259). ¿Aprendió la lección de que ser padre es más varonil que pelear, que engendrar un país es una construcción metonímica que tiene que empezarse en casa? ¿Era ésta la misma lección que los héroes decimonónicos aprendían de las novelas? ¿O acaso la paternidad lo ha desviado literalmente de su deber patriótico hacia esos colombianos a la deriva que ponen en peligro a su familia? ¿Podríamos llamar esta variación sobre los romances nacionales: ecológica con matices feministas? ¿Ha aprendido lo suficiente como para reconocer a Alicia como su compañera legítima? ¿Sería absurdo imaginar que la ama, no sólo a pesar del deseo triangulado a través de Barrera, ni por el narcisismo de reproducirse a sí mismo a través de su hijo, sino también porque se convierte en un padre y en su aliado? ¿O es lo suficientemente autoritario y suicida como para creer que la muerte en la selva es preferible a la pérdida de control sobre su grupo? Las respuestas pendientes en este extremo de la novela recuerdan la negativa de Sebastiana a responder preguntas relacionadas. Ellas dejan la novela inconclusa y a sus héroes debatiéndose entre las demandas de la paternidad y de la patria en un espacio sin delimitar, reivindicado y reivindicativo. El posible *Bildung* de Cova, por lo tanto, puede equivaler nada más y nada menos que a una desintegración liberadora del "patria-rcado".

Este carácter indeciso de la novela es algo que la distingue tanto de los romances fundacionales como de los populistas. En su práctica de establecer equivalencias para ver cómo se frustran en su pretensión de formar un todo, *La vorágine* se acerca más a la alegoría de Paul de Man que a las bravuconadas dialécticas de los fundadores. En los romances de aquellos, los limitados registros del lenguaje permanecen diferenciados, los personajes compactos y generalmente sin ambigüedades; pero aquí el discurso de un personaje se mezcla confusamente con el de otro, y el estilo puede transformarse a mitad de un

párrafo. La virtud en los romances tiene un doble significado privado y político; pero aquí el desdoblamiento de los códigos hace que virtudes sexuales y cívicas compitan continuamente.

Algunos lectores, en especial los primeros, se han impacientado con la forma divagante y las contradicciones rampantes de Rivera. Ha sido criticado por todos esos deslices como si fueran fracasos literarios, una falta de organización y control que ha de ser censurada o disculpada. Releyéndolo ahora, he elegido quedarme con esos deslices como momentos de libertad del pensamiento opositorista. No es necesario asumir aquí una intención liberadora; la protesta del propio Rivera al ex cónsul sugiere que él pretendía dejar perfectamente claro quiénes eran realmente los enemigos y quienes las víctimas. Su novela, sin embargo, es un texto poroso en el que los actos de habla no parecen ser intencionados sino más bien que se dejan suceder. Si he dado mucha importancia al corto diálogo entre Cova y Sebastiana ha sido para subrayar la grieta en la retórica de los romances fundacionales y populistas. La grieta introduce un replanteamiento de la raza y el género como construcciones sociales variables. Es posible, sin embargo, que no esté sugiriendo lo suficiente, porque esta novela indócil persiste en socavar las ficciones programáticas. Continuamente transgrede las normas de género, deconstruye las nociones de heroísmo y propiedad; y desorganiza la línea recta tradicional de la narración hasta que nos sentimos tan perdidos como el protagonista.

Al dejar en ruinas las convenciones debilitadoras y las fronteras limitadoras, mi lectura utópica se desvía de un sentimiento de alivio vertiginoso al de una pérdida lamentable. Ésta es la pérdida de significado, en el sentido menos rebuscado y más apasionadamente referencial del término. Tal fue la pérdida penosa para el abogado que seguía señalando con el dedo a un enemigo que otros afirmaban no ver. Las lectoras que elijan identificarse con Sebastiana, Alicia, Griselda, e incluso con Zoraida se sentirán liberadas a improvisar dentro de la inestable construcción de Cova. Pero los magnates del caucho que leyeron a Rivera también se sintieron liberados por el *laissez-faire* literario, simplemente apuntando que Cova, después de todo, escribía ficciones. Escribir una alegoría autoparódica que hace eco de De Man, dejó tanto espacio abierto para lecturas escépticas que Rivera llegó a lamentar la evaporación de su esplín patriótico a través del texto poroso que produjo. Anteriormente he citado su insistencia en que su reclamo de jus-

ticia para los trabajadores del caucho era inconfundible, pero el pasaje continúa, moldeándose con el tipo de reflexión culpable a la que sus lectores están acostumbrados: "Sin embargo, lejos de conseguirlo, les agravé la situación, pues sólo he logrado hacer mitológicos sus padecimientos y novelescas las torturas que los aniquilan. 'Cosas de *La vorágine*', dicen los magnates cuando se trata de la vida horrible de nuestros caucheros y colonos en la hoya amazónica".

Lo que era incluso más frustrante y sin duda también le hacía sentir más culpable era que su proyecto literario contaminaba de tal manera incluso su trabajo documental que la inutilidad del uno neutralizaba la utilidad del otro: "Y nadie me cree, aunque poseo y exhibo documentos que comprueban la más inicua bestialidad humana y la más injusta indiferencia nacional"³⁰.

El admirador más celebrado de Rivera, cuya forma de admiración práctica según algunos colombianos raya en el plagio, no estaba dispuesto a arriesgar este tipo de lectura errónea³¹. Me refiero a Rómulo Gallegos, el primer presidente de Venezuela elegido libremente como culminación de su carrera como educador y novelista. Antes de dedicarse a la política, Gallegos publicó su novela más conocida, *Doña Bárbara* (1929), durante un viaje a España, casi como si pasara el libro de contrabando³². Respondía así a una serie de acontecimientos que condujeron a los disturbios de 1928 contra Juan Vicente Gómez, promovidos por algunos de los mejores estudiantes de Gallegos³³. El dictador intentó silenciar a los estudiantes con una advertencia paternal: de continuar las manifestaciones se castigarían con medidas más severas. Su estilo autoritario y patriarcal le había asegurado por lo general una buena recepción que se valía de una combinación paradójica de respeto tradicional por los caudillos quienes se atrevían a controlar los intereses regionales en favor de la unidad nacional, y de la nueva tecnología militar de comunicaciones que garantizaba la obediencia. Para una élite que sin duda hubiera preferido compartir su poder, esto llegó a ser especialmente irritante en 1927 cuando las compañías extranjeras extraían petróleo del lago Maracaibo. Los venezolanos podían al fin aspirar a disponer de las enormes sumas de dinero necesarias para desarrollar sus propias industrias, construir escuelas, proporcionar buenas viviendas, crear empleos; pero muy poco de ese dinero iba a parar a los empresarios locales o a la reforma. La frustración hizo que los

estudiantes de Gallegos se lanzaran a hacer acusaciones y demandas públicas.

Lo que empezó como una semana de inofensivas celebraciones universitarias (copatrocinadas por el Club Rotario y adornadas con destellos de carnaval) desencadenó en un mes de denuncias apasionadas que desataron huelgas de la incipiente clase obrera del país. Los estudiantes habían retomado la práctica largamente silenciada en Venezuela de renovar colectivamente la lucha inacabada de Bolívar por la libertad³⁴. La persistencia de éstos enfureció a Gómez, quien tras un perdon inicial, mandó a algunos líderes a la cárcel y a otros a la clandestinidad o al exilio. La "Generación de 1928" resurgió y volvió al país en 1935, cuando el dictador finalmente murió. Antes de eso, la inevitable presión política ejercida sobre el mismo Gallegos le obligó a elegir entre abandonar sus principios o su país. Con toda seguridad él habría preferido evitar la confrontación, como demuestra su estancia en Venezuela hasta 1931. Pero cuando Gómez insistió en que Gallegos finalmente tomara partido al nombrarlo senador del estado de Apure, a este hombre apacible pero de principios no le quedó otra salida que marcharse. Siguió a sus estudiantes al exilio, volviendo en 1936 como padre de una nueva generación. Los estudiantes regresaron del exilio con modelos para establecer una política populista de amplias bases y fueron luego liderados por Rómulo Betancourt, quien compartiría el poder con el ejército en un gobierno provisional (1945-1948), y llegó a la presidencia (1959-1964) durante la cual se fundó la OPEC (1959).

Aunque los populistas venezolanos se inspiraron en el marxismo, rechazaban a sus "dogmáticos" rivales comunistas, que insistían en el liderazgo del proletariado, a pesar de la supuesta incapacidad de la pequeña e inexperta clase obrera venezolana. En su lugar, Betancourt apeló al consejo de Lenin: donde dominaba el capital extranjero, un gobierno "nacional burgués" debía fomentar primero la industrialización nativa antes de que la revolución socialista fuera posible³⁵. Esto hizo necesaria la creación de un liderazgo privilegiado y su protección, entre otras cosas, frente a los esfuerzos comunistas por organizar huelgas obreras. También hizo necesario que cuando los comunistas en Venezuela, como en todas partes, sellaron alianzas con gobiernos nacionales impopulares para resistir el fascismo y apoyar a los aliados durante la Segunda Guerra Mundial, los populistas prefirieran poner a "Venezuela primero" antes que verse envueltos en el conflicto "inter-

imperialista" de la guerra³⁶. En 1948 su llamado a las masas obtuvo una calurosa respuesta cuando el gobierno provisional de Betancourt terminó en elecciones presidenciales libres y su querido profesor las ganó encabezando la candidatura populista de Acción Democrática. Por medio de *Doña Bárbara*, el Presidente Gallegos había sido un gran divulgador de los programas populistas en Venezuela³⁷.

Mucho antes de volver al país los intelectuales exiliados habían tomado la novela como la proyección narrativa de su futura victoria³⁸. La versión cinematográfica de 1943, producida en México con guión del mismo Gallegos, llegó a un gran número de votantes de distintos niveles educativos en un momento crucial, la década anterior a las elecciones nacionales. Desde entonces también se han hecho telenovelas basadas en la novela y no cabe duda que se ha convertido en la novela nacional de Venezuela; con la ventaja de no tener que competir por tal honor con libros del siglo diecinueve, como le tocó por ejemplo a *La vorágine* competir con *María*. Posibles rivales venezolanos podrían ser *Peonía* (1890), una evocación de *María* de Isaacs, de Manuel Romero García (1861-1917), o *Zárzate* (1882) de Eduardo Blanco (1838-1912). Pero ninguna puede compararse hoy con el prestigio de *Doña Bárbara*: ni el idilio de Romero sobre un joven ingeniero que visita el rancho de su tío, se enamora de su prima y planea salvar a ambos de la barbarie del tío; ni la aventura de Blanco, a caballo entre *El Zarco* y *Tabaré*, sobre un bandido honesto que es asesinado precipitadamente por el hombre a quien ha salvado³⁹. Por lo general los críticos venezolanos se habían sentido descorazonados por el bajo nivel de compromiso y pasión de las obras anteriores. Veían el romanticismo venezolano como irresponsablemente apolítico o demasiado desenfrenado políticamente como para llegar a producir una escritura madura⁴⁰. Las novelas resultaban ser decepcionantemente derivativas y con demasiada frecuencia centradas en Europa. A *Los mártires* (1878) (por citar otro posible clásico) de Fermín Toro (1807-1865) se le puede abonar que es una denuncia de una monstruosa desigualdad de clases, pero su blanco es la desigualdad en Inglaterra, no en casa.

Cierta irritación con las primeras novelas será tanto el efecto como la causa de la celebridad nacional literaria que obtuvo Gallegos y su generación, un efecto similar al que produjo el *Boom* con su negación del valor literario de la tradición narrativa latinoamericana⁴¹. Venezuela pudo por fin vanagloriarse de un novelista que era leído en

el resto de América y en Europa⁴². Su disciplinada investigación del folclore local, su don para registrar el habla popular, la intención patriótica evidente a partir del retrato del diletantismo inútil en *Reinaldo Solar* (1920), las reconciliaciones familiares legitimadoras de *La trepadora* (1925), y la misión modernizante de *Doña Bárbara*, todo esto llevó a los primeros lectores de Gallegos al mismo tipo de satisfacción que hizo exclamar a un personaje escéptico de *Doña Bárbara* refiriéndose a su héroe: "Tenemos hombre" (40)⁴³.

Doña Bárbara representó la fantasía del retorno y reparación para Gallegos, entre otras cosas por ser publicada después de que los discípulos se hubieran marchado de Venezuela, en el nadir de la actividad de la oposición. La novela propone una doble emancipación frente al tirano interno y su aliado externo: es decir, el jefe local Bárbara (Gómez), y su cómplice norteamericano Mr. Danger (la industria del petróleo). Cualquiera cosa que no fuera la emancipación debió parecerle inútil a Gallegos después del fracaso de la resistencia interna durante los años de gobierno de Gómez. No había lugar para proyectos románticos de alianzas hegemónicas si el enemigo se negaba a negociar. Tampoco habrían venido al caso las alucinaciones de Rivera, que hacían borrosas las oposiciones instrumentales entre héroes y villanos, o entre una tierra metaforizada y un marido metonimizado que debería volver a poseerla. Gallegos reinscribe esas oposiciones de manera imborrable en *Doña Bárbara*. Ni el amor más allá de las líneas enemigas ni un respeto autocrítico por el terreno incontestable facilitaban finales felices al hombre que acababa de perder su país a manos de un "bárbaro" usurpador. La cuestión de si el país debería o no ser controlado le habrá parecido irresponsable a los exiliados que rabiaban contra el régimen de Gómez y los intereses extranjeros. En vez de dudar, se preguntaban por la mejor manera de recuperar el patrimonio nacional.

Gallegos pone en escena esa reconquista como una historia de civilización triunfante, en la persona del apropiadamente llamado Santos Luzardo, que ha vuelto al hogar del llano después de graduarse en la facultad de Derecho de Caracas. Su intención era simplemente vender el rancho familiar y gastar las ganancias en Europa, pero el llano reclama a su dueño legítimo y Santos se queda para poner su tierra en orden. Es preciso entonces someter a la Bárbara mujer que ha estado robándole su ganado y apropiándose de su tierra. Ser mujer dominadora es de por sí una invitación a la censura, una violación retórica del

código genérico del populismo. Gallegos hace de Bárbara una "personificación" (21) de la tierra seductora y de las usurpaciones ilegales; es un obstáculo a la demanda de relaciones legales obligatorias hecha por Santos. Ella justifica su invasión territorial con una lectura parcial de la ley; pero Santos, en su ansia de progreso, insiste en dar vuelta a la página y ganar su caso (107-108). Mientras tanto, en su propiedad recién cercada se añaden nuevos productos lácteos a la carne y cueros producidos en el hato, y la diversificación se desarrolla con eficiencia industrial. Fronteras, cercas y definiciones fijas son los primeros requisitos de la civilización, el tipo de escritura que hasta los más bárbaros han de entender (86). Lo indefinible era precisamente la transgresión semiótica que le daba al llano su encanto seductor, con su círculo alucinatorio de espejismos que se esfuman y la sexualidad desorbitada de Bárbara: "el imponente aspecto de marimacho le imprimía un sello original a su hermosura: algo de salvaje, bello y terrible a la vez" (31).

Además de su tierra, Santos también consigue domar a la hija salvaje de Bárbara, Marisela. La niña había sido abandonada por su madre al nacer y vivía en una pantanosa tierra de nadie situada entre el *Miúdo*, el rancho alevosamente expansivo de Bárbara, y el *Altamira*, reconstruido por Santos. Vivía allí con su padre, Lorenzo Barquero, el primo que había sido el ídolo de la niñez de Santos y con quien ahora se encontraba reñido, porque se había convertido en una ruina borra-cha desde que Bárbara lo abandonara. Santos espera salvarlo de ese espacio liminar, como salva a Marisela de Mr. Danger, el socio lascivo de Doña Bárbara. Pero Barquero al final sucumbe a la bebida y a la desesperación de su propia elocuencia vacía. Marisela, sin embargo, ya ha adquirido para entonces todos los rasgos civilizados de la esposa perfecta.

Para adquirir la figura y el tono necesarios, Marisela tuvo que aprender primero a arreglarse, y en especial a hablar correctamente el español, como cualquier señorita urbana. Su lenguaje regional tradicional que la distingue como llanera es censurado en este proceso de mejoramiento o blanqueamiento cultural. Es una victoria irónica, quizá contraproducente, para el héroe que aprendió a amar a su país porque aprendió a amar su región particular (20). Pero seguir el ejemplo de élite hegemónica significa que Marisela debe aprender un código autorregulado de élite, desterrar los gruñidos y gritos indisciplinados que equivalen a una patología lingüística. Las seducciones más efecti-

vas de Santos son sus promesas pedagógicas de mejora, como si Gallegos educador estuviera afirmando su propia capacidad seductora en política.

—¿Hasta cuándo va a estar ahí pues? —gruñó Marisela—. ¿Por qué no se acaba de dir?

—Eso mismo te pregunto yo ¿hasta cuándo vas a estar ahí? Ya es tiempo de que regreses a tu casa. ¿No te da miedo andar sola por estos lugares desiertos?

—¡Guá! ¿Y por qué voy a tener miedo, pues? ¿Me van a comer los bichos del monte? ¿Y a usted qué le importa que yo ande sola por donde me dé gana? ¿Es acaso, mi taita, pues, para que venga a regañarme? —¿Qué maneras tan bruscas, muchacha! ¿Es que ni siquiera te han enseñado a hablar con la gente?

—¿Por qué no me enseña usted, pues? —y otra vez la risa sacudiéndole el cuerpo, echado de bruce la tierra.

—Sí, te enseñaré —dijole Santos, cuya compasión empezaba a transformarse en simpatía—. Pero tienes que pagarme por adelantado las lecciones, mostrándome esa cara que tanto te empeñas en ocultar. (78-79)

Esta novela se ha leído, y con razón, como un cuento de hadas, la historia de un príncipe encantador que encuentra a la princesa (tierra) destinada a ser su mujer y la despierta con un beso. "La bella durmiente" es el título que Gallegos da al capítulo 11 de la primera parte, en el que Santos conoce a Marisela. Pero la historia podría igualmente ser leída como una alegoría moralizadora. La civilización conquistada al barbarismo. La santa luz de la Razón moderna destierra la oscuridad arcaica de la Bárbara magia negra, la fuente de poder antagonista. La esfera naturalmente pública del hombre sustituye al dominio obscenamente personalizado de la mujer, devolviéndola —a través de su hija— a un espacio doméstico más modesto y procreador. Una élite intelectual da prioridad a la productividad venezolana en vez de preferir alianzas con tradiciones locales o extranjeras. Como quiera que se lea, *Doña Bárbara* respeta un código mucho más binario que la mayoría de las novelas nacionales del siglo XIX. El heroísmo propio de Hermes de un Daniel Bello, por ejemplo, sería aquí una mera farsa, lo mismo que el privilegio poderosamente seductor de Leonor.

Cuando Gallegos publicó su novela fundadora, Venezuela era de hecho un lugar distinto a otras naciones recién establecidas, y algunos reformistas se mostraban cautelosos sobre ciertas clases de libertad.

Llevaban ya generaciones de experiencia y desengaño con el tipo de participación liberal en el mercado mundial que algunos escritores anteriores ansiaban conseguir. Con la Independencia de 1810, el cacao que habían exportado a otras colonias españolas empezaba a ingresar divisas extranjeras, pero décadas de guerra civil destrozaron un buen número de plantaciones y entre tanto el mercado del Atlántico norte empezaba a preferir el café. En estas circunstancias, Venezuela produjo café para un mercado cuyas altas y bajas desataba temblores políticos a lo largo del país. Venezuela también contaba con la ventaja de tener un siglo de experiencia política a sus espaldas. Un movimiento de Independencia, liderado por su propio Simón Bolívar, fue seguido, como en muchos nuevos países latinoamericanos, por guerras civiles entre centralistas y defensores de una federación⁴⁴. Las guerras terminaron, igual que en Argentina, solamente cuando un caudillo provincial tomó la capital en 1830 y estableció una dictadura larga y relativamente estable⁴⁵. El problema en Venezuela (y en todas partes) era que el conflicto no terminaba ahí; los caudillos, normalmente del llano, continuaban formando ejércitos personales y desestabilizando el gobierno. Hasta bien entrada la juventud de Gallegos, la historia de Venezuela siguió un patrón de implacables dictaduras que se alternaban con regímenes cortos y poco prácticos.

En 1909 los intelectuales de la generación de Gallegos percibieron posibilidades de cambio cuando el joven militar Juan Vicente Gómez reemplazó al presidente conservador Castro. Para cebrar este aparente amanecer, varios escritores inauguraron una revista llamada *Aurora*, en la que Gallegos publicó un artículo tras otro sobre asuntos tales como los principios políticos, la necesidad de partidos y de respeto por la ley. Obviamente el optimismo era infundado. Gómez resultó ser un dictador tan implacable como cualquier otro de los que Venezuela había conocido, pero más efectivo. La respuesta populista evocaba las demandas emancipadoras de los movimientos revolucionarios de Independencia de principios del siglo XIX, pero ahora, tras la experiencia de las largas guerras civiles, estaba claro que la libertad sin estabilidad conducía de vuelta a la dependencia (neocolonial).

Por ello los nuevos nacionalistas a menudo utilizaban una retórica mixta, haciendo circular términos acuñados durante la lucha por la emancipación combinados con otros del período de consoli-

dación nacional. Las oposiciones entre el yo patriótico y el otro extranjero ganaron aceptación para el populismo, junto con las oposiciones sarmatinas entre el yo ideal modernizado y los vestigios retrógrados de una cultura local que había comprometido la soberanía nacional. El hecho de haber heredado de *Facundo* (1845) de Sarmiento los términos abstractos y binarios de civilización *versus* barbarie, muestra que Gallegos enfrentaba pruebas similares a las de los argentinos de casi un siglo atrás; o por lo menos que a él le parecían similares. Este binarismo constituye el núcleo de los principios generales de la novela, los mismos que se adaptaron a la plataforma de Acción Democrática: respeto por la ley en oposición al personalismo, la educación como base de la soberanía democrática en oposición a la ignorancia servil, y la modernización industrial nacional para reemplazar los métodos tradicionales y sustituir la industria extranjera.

Una curiosa anomalía se nos plantea cuando consideramos lo importante que fue *Doña Bárbara* para la plataforma modernizadora de Venezuela, donde la renovación política y económica fue prácticamente un derivado del petróleo; es justamente la ausencia en la novela de la controversia del petróleo. Aunque la crisis sobre la adquisición y el gasto de ingresos proveniente del petróleo sin duda ayudó a motivar la escritura de Gallegos, al igual que las declaraciones políticas de sus estudiantes, esta novela no trata de petróleo sino de ganado. Ahora bien, el ganado o el cuero ya no eran bienes exportables de importancia, así que el proyecto de modernizar los ranchos de Venezuela afectaría aparentemente muy poco al país. Una novela, por supuesto, puede desplazar una crisis inmediata y tratar sobre otra relacionada; y en este caso la elección fue genial. Gallegos nos cuenta que se inspiró para escribir durante una visita a uno de los ranchos de Gómez, y más generalmente que escogió situar la historia en el llano porque allí era donde los caudillos locales (Gómez y otros menores) dominaban espacios enormes y en su mayor parte vacíos⁴⁶. También era donde además de criar ganado organizaban sus ejércitos personales que periódicamente amenazaban a la civilización en la capital. El llano indomable toma entonces nombre de mujer como protagonista de Gallegos, tal como la pampa salvaje tomó la identidad de una indómita virgen para Sarmiento. Un lector como Borges sabría que el vacío enorme podría ser una trampa laberíntica tan devoradora como la selva pantanosa de Rivera: si ésta convertía a los hombres en bestias, lo mismo hacía la lla-

nura inexplorada. La mirada posesiva del hombre se confundía con igual fatalidad en la extensión vacía que en el vórtice prolífico. La diferencia entre la tierra como virgen terca y como ramera voraz apunta a estrategias distintas dentro de la misma ética de imponer el control, ya que ninguna de las dos tiene la decencia de someterse a un marido. La virgen reacia puede convertirse en una esposa productiva, por medio de la manobra masculina para la que Sarmiento había escrito el manual. "Lo que urge", medita Santos Luzardo prácticamente citando a Sarmiento (y Alberdi), "es modificar las circunstancias que producen estos males: poblar" (21). Al igual que Sarmiento, Gallegos leía el entorno físico como destino social. Más que la raza, la geografía determinaba el comportamiento humano y producta, para poner un ejemplo de la novela, la diferencia entre los belicosos indios del llano y los comunitarios indios guajiros de la costa. En las interminables llanuras la sensación de libertad se hace salvaje y borra las definiciones sociales. La única solución era llenar ese espacio vacío, poblándolo. En el instrumentalismo conyugal del romance populista, la civilización penetra la tierra estéril y la hace madre de multitudes.

El hecho de que *Facundo* ofreciera una formulación temprana de la oposición hace de Sarmiento un vanguardista "prepositivista"; pero para los tiempos de Gallegos el positivismo en Latinoamérica tenía una historia larga y a menudo conservadora, cuando no reaccionaria. Muchos de sus escritos, de hecho, lo acercan sospechosamente a los ideólogos positivistas que justificaban a Gómez como el hombre fuerte y padre necesario para una patria bárbara e infantil como Venezuela⁴⁷. Uno se pregunta si Gallegos también lo admiraba; sin duda admite cierta fascinación por la encarnación del dictador y del llano "en la apetitosa carne de mujer"⁴⁸. Se cuenta que Gómez correspondió esta admiración al aprobar con entusiasmo *Doña Bárbara*, de la que dijo, "[e]so es lo que deben hacer los escritores en lugar de estarse metiendo en revoluciones pendejas"⁴⁹. Gallegos y sus críticos reconocen que Santos, el ciudadano civilizador, tiene que aprender algo sobre la capacidad para defenderse y la violencia necesaria (yo añadiría pasión) de Bárbara (Gómez) antes de reemplazarla. Ésta es sin duda una lectura admisible; y resuelve fácilmente la aparente falta de conexión entre el año de la novela y su referente económico. Como crítico de Gómez, Gallegos lo ponía al descubierto como caudillo cuya barbarie

seductora obstaculizaba la prosperidad y la reforma. Defenderse requería el desamor.

Pero las referencias a Gómez no agotan el encantamiento ejercido por la vampiresa venezolana sobre el novelista, incluso si admitimos la admiración apenas velada del escritor por el tirano. Quizá más admirable aún que la Zoraida de Rivera, la madura Bárbara es igual de peligrosa y agresivamente sensual. También es lo suficientemente excesiva como para ser la solución de la novela a la vez que su problema. Al final, después de perder sus luchas legales y eróticas con Santos, se prepara para ganar de cualquier modo; cuando las tretas femeninas no le funcionan, se dispone a usar su opción fálica y enfrentar a Santos a punta de pistola. Pero al verlo en brazos de Marisela le vuelve la memoria de su propio profesor de lengua y de ella misma como ávida discípula. Bárbara baja la pistola y deja el llano a los promisorios amantes.

La propia pasión de Gallegos por el llano, a la vez lo mejor y lo peor de Venezuela, aflora aquí como una de las razones para reemplazar el petróleo por el ganado. Junto con su convicción "científica" de que las abiertas llanuras engendran violencia y superstición, el romántico en Gallegos parece sentir que éste es un espacio admirable y capaz de provocar pasiones conflictivas. Desgraciadamente, la civilización no admite el conflicto romántico. En sus ensayos, Gallegos intentó dejar lugar a las pasiones autóctonas al proponer la estrategia típicamente populista de poner yugo a la vitalidad americana en bruto (infantil o femenina) para un proyecto hegemónico; es decir, reclutar fuerzas populares bajo el liderazgo de una élite⁵⁰.

Aun así, en la novela persiste una tensión estilística entre el carácter narrativo "clásico" y los coloquialismos potencialmente desconcertadores contenidos (en ambos sentidos) en el estilo controlado. La voz omnisciente necesariamente ha de armonizar un vocabulario regional con entradas del diccionario más convencionales. Pero las extravagancias son puramente léxicas, nunca gramaticales, nunca alteran la estructura del lenguaje. Y mientras los arcaísmos regionales que sobreviven en el discurso de Marisela sugieren una alternativa venerable al español moderno(/izador) de Santos, la clase de regionalismos incluidos en la narrativa de tercera persona son nombres y adjetivos referentes a la flora y la fauna, las decoraciones del Nuevo Mundo y adiciones a un lenguaje correcto inviolable⁵¹. De todas maneras, incluir

esas palabras es un recordatorio de lo que queda en los márgenes de la vigilancia novelística modernizadora, o sea, las alternativas populares. En términos programáticos la tensión se repite: entre la necesidad de racionalizar y poblar el llano logrando la estabilidad y prosperidad que asegure la soberanía de Venezuela, y un amor nostálgico por la tradición más típicamente venezolana, la misma tradición que la modernización extinguirá. Paradójica o trágica, este tipo de tensión es endémica al populismo en general. Para que los países "en vías de desarrollo" puedan asegurarse una condición soberana y solvente en el mundo, los populistas tienden a abogar por un mayor desarrollo; pero como lo que se protege es una cierta diferencia nacional que se resiste a convertirse en una extensión o un clon de los poderes industriales, los populistas también tienden a celebrar las tradiciones locales. Esta especie de doble cara de Jano del populismo, para citar a Lenin⁵², difícilmente puede equilibrarse. La tradición será una fuente de orgullo nacional, pero también está asociada con el retraso político y económico. Así, la cara de Jano que mira hacia atrás se marchita necesariamente con el populismo, y la tradición momificada se convierte en folclor. Quizá haya sobrepasado ya cualquier límite de especulación razonable sobre la culpa y la forma en que Gallegos se autoinvolucra en la novela, pero no puedo resistirme a la idea de que se extiende al (con)texto más amplio de Venezuela. Rómulo Gallegos fue siempre un hombre pacífico que abogaba por cambios graduales con el fin de evitar la violencia. Pero probablemente sabía o sentía que su política inevitablemente traería violencia, no del tipo físico, sino la violencia necesaria del escritor-político que desplaza palabras y proyectos de contextos existentes, como el populismo venezolano estaba desplazando las tradiciones indígenas con una cultura eficiente y metropolitana.

Esta duplicidad ayuda a explicar no sólo la seducción de Bárbara sino otra posible anomalía: el hecho de que en una novela tan esquemática y didáctica, la maldad de Bárbara sea a veces difícil de distinguir de la simple justicia vengativa, y la bondad ilustrada de Santos parezca empañada por una carga de culpa. Es un mérito de Gallegos que sus "arquetipos"⁵³ sean menos, o más, que ideales. Bárbara, ella misma hija de una obediente india y de un aventurero blanco, empezó a tiranizar a los hombres sólo después de ser brutalmente violada por una pandilla en su adolescencia. Para completar la ofensa, sus asaltantes primero mataron a Asdrúbal, el joven al que estaba apren-

diendo a amar. Literalmente aprendiendo, porque él le ha estado enseñando a leer y escribir, igual como Santos enseñará/sectuara a Marisela (23). Lo que la joven mestiza concibe después de la violación (de su capacidad productiva y de su derecho a la educación) es el odio por los hombres y la necesidad de vengarse de ellos. Por alguna razón, Gallegos decidió explicar sus motivos como resultado de un pasado traumático. ¿Es posible que, en vez de una explicación geográfica de la barbarie del llano, más allá de los mensajes de reforma social sobre la necesidad de la educación y de la producción legítima (nacional), Gallegos esté apuntando a una explicación histórica? ¿Es la historia de las violaciones y expropiaciones iniciales y consecutivas de la población indígena la responsable de alguna manera de la confusión entre derechos y justicia? Una pista que nos podría ayudar a responder estas preguntas es *Canaima* (1935) en la que el novelista vuelve a meditar sobre la culpa en términos y territorio que evocan a *La vorágine*. Otra es su necesidad de absolver a los culpables a través de los actos redentores de la mestiza ofendida en *Sobre la misma tierra* (1943). En *Doña Bárbara* Gallegos reinscribe el daño irresuelto, característico del trauma, y confunde aún más el problema del derecho moral al presentar a Santos en un *flash-back* de su niñez en el llano, cuando una violenta discusión en casa acaba en el asesinato del hermano a manos del padre quien luego se deja morir desesperado. En ese momento, en una especie de argumento de Parsifal invertido, la madre llevó al niño a Caracas para que pudiera crecer civilizado. Es posible que el héroe sepa que no se puede librar completamente de la historia de violencia de su familia, entienda por extensión como las guerras civiles de Venezuela. Ninguna parte está libre de culpa en un conflicto interno; incluso los vencedores llo-ran la pérdida de los vencidos. Puede que Santos perciba su lucha con Bárbara como otro asalto en las guerras entre centralistas modernizadores y regionalistas salvajemente independientes. En ese caso puede que sienta reparos éticos sobre la pelea, incluso si se siente justificado. De hecho, Santos sufre una crisis moral después de disparar a uno de los hombres de Bárbara. A menos que su conciencia histórica esté funcionando, no se explica por qué Santos se debería sentir tan culpable por un disparo en defensa propia.

Es posible inclusive que su culpa histórica sea más profunda y anterior a las guerras civiles. Quizá se remonta a la historia colonial de Venezuela, cuando los hombres blancos comenzaron el proceso de mo-

dermizar o europeizar la colonia. Eso quería decir primero violar o exterminar a los indios, igual que Bárbara ha sido violada por otros y es ahora desalojada por Santos. Mi especulación sobre la culpa inconclusa de Santos, o su incomodidad sobre la posibilidad de que él y sus antecesores estén implicados en la cadena de usurpaciones en el llano, comparte algunos elementos con la lectura de Roberto González Echevarría sobre el dilema de la novela. Éste observa que el litigio con Doña Bárbara por la tierra no es solamente una ocasión para censurar su falta de respeto por la ley, es también una ocasión para poner en duda la legitimidad misma de la ley al no ser anclada en derechos genealógicos naturales. Éste es el problema moral que atormenta a Santos que sabe maniobrar a través de la letra pequeña y sacar la victoria legal. Para ganar está obligado a sortear sus culpas contemplando la historia judicial de su derecho a la tierra. Ésta empezó con la conquista moralmente indefendible de la tierra de los indígenas, sus dueños naturales, por parte de su abuelo, el "centauro" Evaristo Luzardo. Si los derechos genealógicos son la base de los derechos legales, entonces Santos no tiene más derecho a la tierra que Bárbara, quizá menos, pues la mestiza puede reclamar una ascendencia genealógica inmemorial por parte de su madre. Pero como apunta González Echevarría, la incompatibilidad entre la violencia inicial de Evaristo y la ley posterior no le impide a Santos proseguir su demanda; esto produce una ambigüedad moral y textual que hace que la novela sea de una modernidad precoz⁵⁴. Con tanto interés personal en el caso, Santos se ciega ante la contradicción entre derecho moral y derecho legal, según esta interpretación, y lo distancia de su autor. El que mejor representa a Gallegos, para González Echevarría, es Lorenzo Barquero, el ex estudiante de Derecho que lo abandonó todo cuando entendió la ficción de todo lenguaje: uno no puede usarlo sin mentir, y uno no puede ser humano sin usarlo⁵⁵.

Por muy fascinante que sea esta meditación sobre el significado autodestructivo de las palabras, mi lectura opta por una alternativa más obvia sin ser ingenua, al costado de las reflexiones sobre la imposibilidad de significar. No es que Gallegos ignorara la naturaleza inestable del lenguaje —de hecho lo atormentaba—, sino que la trata como un peligro, no como fatalidad. *Doña Bárbara* nos lleva más allá del estancamiento en que se hunde Barquero, así como la novela de 1920 dejaba atrás el desengaño sofisticado de Reinaldo Solar quien abandona todos sus proyectos (mejoras agrícolas, una nueva religión,

literatura y amor) al entender que su ardor era la causa, y no el efecto, de su encendida voluntad. Solar finalmente se pone al frente de una tropa guerrillera y es asesinado por sus propios hombres cuando se enteran de su plan de suicidio colectivo. Puede vérselo, por supuesto, como un héroe existencial, pero algunos de sus contemporáneos lo veían como un diletante irresponsable⁵⁶. La irresolución de Solar no resultaba necesaria a los lectores venezolanos ya que cualquiera de sus proyectos ficticios podría haberse convertido en realidad si hubiera desarrollado la disciplina y el pragmatismo tan poco característicos de su clase privilegiada. Los profesores en *Doña Bárbara*: Gallegos mismo, Asdrúbal y Santos, sin duda eran tan conscientes como Solar y Barquero de que los sistemas sociales, legales, religiosos y lingüísticos son todos contruidos arbitrariamente, pero esta conciencia no los paraliza. Gallegos es sensible a la contaminación semántica entre palabras como *bien* y *mal*, *civilización* y *barbarismo*, *nacional* y *extranjero*, *masculino* y *femenino*; e insiste (donde Rivera desiste) en reparar las fisuras del sistema de oposiciones; porque está convencido de que un sistema (gramático, fonético, legal) es superior a la anarquía sistemática. Aunque sean ficticias y arbitrarias, las reglas son codificables, generalizables, y por lo tanto establecen los lazos que mantienen una sociedad. Cuando Bárbara se niega a obedecer, Santos le responde: "[A]unque la ley no determine penas de multas o arrestos, ella obliga de por sí. Obliga a su cumplimiento, pura y simplemente" (107-108).

Gallegos llama la atención sobre la práctica social de la obligación en varias escenas. Una es en el capítulo dedicado a marcar el ganado (II: iv), donde prácticamente lleva a cabo el gesto arbitrario de estampar "significado" en los animales y, por extensión, en la tierra y en la gente que se le debe a ella. Las personas son vinculadas a la tierra de manera explícita, el viejo Melesio por ejemplo está tan encantado de ver a Santos regresar como podría estar un becerro abandonado de ver de nuevo a su dueño: "Luzardero nació y en esa ley tengo que morir. Por estos lados, cuando se habla de nosotros los Sandovales, dicen que tenemos marcado en las nalgas el jierro de *Altamira*" (36). Estampar significado en este contexto da un tipo de valor bastante literal, al nivel de adjetivos posesivos. Los referentes para el ganado, la tierra y la gente siguen siendo aparentemente los mismos: una vaca es una vaca antes y después de que el símbolo de *Altamira* sea escrito con fuego en su piel. Pero ahora tiene una pertenencia específica, un significado

dependiente como el de patria. En el código agresivamente propietario de la novela, éste es también el tipo de significado que Santos le enseña a Marisela en sus repetidas lecciones de lenguaje apropiado. Aquí no se cuestiona la comprensión de lo que ella dice en su español arcaico y regional; Santos lo entiende perfectamente y nunca se molesta en corregirlo a los peones. El problema no es de referentes sino de lo propio, un significado que distingue lo mío de lo tuyo, lo correcto de lo incorrecto, la intelectualidad de élite de las masas redimibles. Marisela a veces acaba las lecciones harta, humillada y frustrada: "Déjame ir para mí monte otra vez". Pero Santos insiste en terminar con ella (igual que Carmelito, en la misma página insiste en que la yegua blanca destinada a Marisela acepte y disfrute su señorío): "Vete, pues. Pero hasta allá te perseguiré diciéndote: no se dice jallé, sino hallé o encontré; no se dice aguate sino mire, vea" (110).

Gallegos está sin duda reinscribiendo el exceso y la diseminación, poniendo el dedo en la llaga del lenguaje que sigue desbordando el significado cada vez que se intenta contener su flujo. Cuando escenifica la obligación y la sutura, se escapan los caprichos del habla popular, la gente y el ganado errantes. Pero a pesar de todo él continúa actuando, imponiendo su control con algunos resultados quizás temporales. Todo resuena con la escena de arbitraje legal y moralmente equívoco de asignar el significado máximo de posesión de la tierra: las lecciones, la marca del ganado y el sistema entero de oposiciones arbitrarias de los propietarios repetidas nerviosamente a lo largo de la novela. En el contexto de las ondas de choque y suturas insistentes que esta confrontación provoca a lo largo del libro, la escena es la ocasión para terminar por decreto con la ambigüedad moral. Cuando Santos impone el asunto, la autoridad de la ciudad establece la cuestión de la propiedad con un acto de discurso legal: "las leyes tienen que cumplirse porque sí, pues, si no, no serían leyes, que quiere decir mandatos, órdenes del Gobierno" (107). Gracias a este tipo de voluntarismo tautológico, Santos acepta que su derecho sobre la tierra es una mera ficción legal; pero acepta igualmente que es constituyente del orden moderno. Está dispuesto a considerar la ficción como fundacional porque, en su interesada tautología, promete fundar algo. Si la ley es simplemente un simulacro del derecho a poseer, puede no obstante estabilizar la diseminación irracional que Bárbara pone en movimiento (su erotismo andrógino, su ganado disperso y las fronteras sin

límites). El simulacro puede convertirse en un horizonte para representaciones futuras, puede domesticar los espejismos del llano cercano a la tierra, escribiendo con claridad. La verdad, en otras palabras, no necesita ser ese dado inmutable que Barquero pedía; puede ser una suposición procreadora. Aunque Santos quizá no tiene un verdadero derecho genealógico, la ficción legal le permite tener un derecho generativo, como el que reclamaban las novelas fundacionales románticas. Al igual que el lenguaje del amor y la política en esos romances dialécticos, el lenguaje legal de Santos no tiene una fundación *a priori*, sino una proyección productiva *a posteriori*.

La analogía entre romance y ley no es fortuita. El matrimonio, después de todo, es una ficción fecunda, un contrato que puede leerse como una alegoría de la Ley del Llano. No hace demandas genealógicas de legitimidad, puesto que los contrayentes no necesitan ni les favorecen tener relación sanguínea; pero constituye una promesa de productividad. El proyecto de matrimonio de Santos con Marisela a la vez repite y hace posible, de un modo dialéctico que resulta familiar, la ficción legal destinada a poblar el desierto. Leer *Doña Bárbara* como un romance nacional es leer una serie de suturas defensivamente populistas donde todos los cabos sueltos de *La vorágine* son atados con ansiedad y donde cualquier contaminación entre categorías como masculino y femenino es considerada como una hemorragia.

Sin embargo, el hombre aparentemente ideal que controla la barbarie tiene una lección paradójica que aprender de los héroes feminizados y de las heroínas heroicas de los romances del siglo XIX. Santos debe apasionarse tanto como una mujer para conservar el control: "[C]uando no se tiene el alma sencilla, como la de Marisela, o demasiado complicada, como no la tenía Santos Luzardo, las soluciones deben ser siempre positivas. De lo contrario, acontece como le aconteció a él, que perdió el dominio de sus sentimientos y se convirtió en juguete de impulsos contradictorios" (164). La lección dialéctica que el profesor aprende de su alumna es que la ficción del control de la élite necesita otro anclaje en la ficción del amor correspondido. Este romance hegemónico era precisamente el tipo de ficción doméstica banal que ni a Bárbara ni a Gómez les interesaba crear⁵⁷. Después de que Santos aprende a amar a Marisela y a quedarse en casa con ella, Gallegos puede dejarle lo demás a la naturaleza. Sin embargo, en la letra pequeña de este contrato de matrimonio autolegitimador, se puede ver a Gallegos cubriendo

afanosamente su escritura culpable, aportando la clase de legitimación excesiva que siembra la duda sobre su propia suficiencia. Marisela no necesita ser pariente de Santos para ser una esposa legal, sin embargo sus derechos genealógicos sobre él y sobre la tierra ayudan a cerrar el contrato. La oferta de Santos de otorgar estatus legal a la mestiza sin derechos, muestra a Gallegos tratando de arreglar el problema de establecer una nación legítima y centralizada sobre una historia de usurpación y guerra civil.

Pero esto es quedarse en la dificultad de establecer legitimidad histórica, justamente el problema que el contrato con visión futura puede desplazar. La legitimación aquí no es retrospectiva; es una prolepsis que se realiza a través de la administración inteligente y del matrimonio procreador que las ficciones legales proyectan. Por el contrario, la demanda igualmente ficticia de Bárbara sobre la tierra promete fundar muy poco. La maternidad es para ella una irritante victoria de los hombres que se reproducen a sí mismos en las mujeres, y la administración se dejaba en manos del terror tradicional (28). Santos planea poblar el llano de hijos legítimos, Bárbara no. Esta diferencia práctica nos permite percibir el cambio que plantea la novela de cuestiones morales a cuestiones legales, de demandas personales a deber patriótico, de derechos genealógicos a la responsabilidad engendradora de la paternidad de la patria. Es una responsabilidad que Gallegos y Santos pueden traducir imperfecta pero pragmáticamente en la transparente y no por ello menos efectiva diferencia entre lo que es mejor o peor para la civilización, lo que está a favor o en contra de las ficciones necesarias que darán fundamento a la productividad y a la prosperidad.

En una aporía reveladora, Santos no puede responder a las objeciones de su leal peón sobre los planes de cercar la tierra, una medida de propietario que sin duda ofenderá a sus habitantes: "El Llanero no acepta la cerca. Quiere su sabana abierta como se la ha dado Dios... Si se le quita ese gusto, se muere de tristeza". Santos no encuentra cómo defenderse de esta inconveniente objeción moral, así que permanece callado, pero no desconcertado. El diálogo termina porque Santos se ocupa en la reflexión sobre la manera de traducir esta improductiva reserva moral en demarcaciones legales nítidas: "No obstante, Luzardo se quedó pensando en la necesidad de implantar la costumbre de la cerca. Por ella empezaría la civilización de la llanura; la cerca sería el derecho contra la acción todopoderosa de la fuerza, la necesaria limitación del hombre ante los principios" (86).

Notas

IX

AMOR POR LA PATRIA: EL ROMANCE REVISADO DEL POPULISMO EN LA VORÁGINE Y DOÑA BÁRBARA

1. José Eustasio Rivera, *La vorágine* (Buenos Aires: Losada, 1971). Todas las referencias a la novela son de esta edición.
2. Para una discusión más desarrollada de los términos de género de la cultura populista, véase *One Master for Another: Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novels* (Lanham, Md.: University Press of America, 1984).
3. John A. Crow, *The Epic of Latin America*, 3a. ed. (Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1980): 682.
4. Citado en *Ibid.*, pág. 682.
5. El escritor mexicano Luis Quintanilla presenta este relato en *A Latin American Speaks*. Referencia en Crow: 686-687.
6. Pedro Henríquez Ureña estudia esa literatura en *Corrientes literarias en la América Hispánica*. Después del cap. VII, "Literatura pura [1890-1920]" (161-184), sobre el modernismo y las vanguardias literarias contra las cuales reaccionaron estos escritores, sigue el cap. VIII, "Problemas de hoy [1920-1940]" (185-204). Ofrece un panorama de los escritores con preocupaciones sociales que incluye, entre ellos, a Rivera, a Gallegos, a los mexicanos Mariano Azuela y Gregorio López y Fuentes, al boliviano Alcides Arguedas, al ecuatoriano Jorge Icaza, al peruano Ciro Alegria y a los argentinos Ricardo Güiraldes y Eduardo Mallea.
7. Roberto González Echevarría hace un excelente estudio de este género, que se proponía ser clara y originalmente americano al capturar las cualidades autóctonas de la vida americana, en el campo y no en las ciudades europeizadas. Según él, La novela de la tierra elabora una nueva realidad literaria latinoamericana, y es precisamente por eso la base para el desarrollo de la novela actual. Véase Roberto González Echevarría, *La voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana* (Madrid: Editorial Verbum, 2001): 87-89.
8. Henríquez mismo menciona sus vínculos con los partidos populistas tales como el APRA en el Perú y el Partido Nacionalista y el Partido Popular Democrático en Puerto Rico: 188. R. Gutiérrez Girardot acusa a las élites latinoamericanas de acostumbrarse a cruzarse de brazos y dejar "que gobiernen ellos [los Estados Unidos]". Rafael Gutiérrez Girardot,

- "Prólogo" a Pecho Henríquez Ureña, *La utopía de América* (Biblioteca Ayacucho: Caracas, 1978): xiv.
9. El primer borrador de Rivera aparentemente ignoró todavía más la poesía modernista (que se le ocurría con tanta facilidad al compositor de los sonetos de *Tierra de Promisión*, 1921), según su amigo Miguel Rasch Isla, quien arguyó que gran parte de la poesía debería permanecer. Véase "Cómo escribió Rivera *La vorágine*", en *La vorágine: Textos críticos*, editado con una introducción de Montserrat Ordóñez Vila (Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987): 83-88.
10. Por esta caracterización del escritor y la escritura, así como varias observaciones que siguen a continuación, le agradezco a Silvia Molloy por su brillante ensayo: "Contagio narrativo y gesticulación retórica en *La vorágine*", en Ordóñez, *Textos críticos*: 489-513.
11. Acerca de la rebelión de los Jivaros de 1599, véase Juan de Velasco, *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, Libro 3, 3 (Cambridge: Cambridge University Press, 1986): 121-151. La bonanza cauchera atrajo brasileros hacia el Amazonas cuya población aumentó en un 65,7% entre 1877 y 1890 y en un 40% hacia la última década del siglo. La opulenta ciudad de Manaus fue el centro floreciente de esta expansión entre 1890 y 1920 pero también repercutió en el oriente de Colombia, Perú y Bolivia en los que proliferaron los buscadores de fortuna (147).
12. José Eustasio Rivera, "*La vorágine* y sus críticos", *El Tiempo*, 25 de noviembre de 1926, en Ordóñez, *Textos críticos*: 63-76. En su respuesta a las objeciones de Luis Trigueros a la supuesta irrelevancia y falta de elegancia del libro, Rivera escribió una carta pública que le da la vuelta completa a las acusaciones.
13. Eduardo Neale-Silva, "The Factual Bases of *La vorágine*", *PMLA* 54 (1939): 316-331.
14. Eduardo Castillo, "*La vorágine*", en Ordóñez, *Textos críticos*: 41-47. Fue publicado como reseña en *El Tiempo*, 18 de enero de 1925.
15. Montserrat Ordóñez, "*La vorágine*: La voz rota de Arturo Cova", en *Manual de literatura colombiana*, ed. Gloria Zea (Bogotá: Procultura y Planeta Colombiana Editorial, 1988): 434-518. Ordóñez misma parece crear tensiones entre esta tradición de confundir la voz y el hombre, cuyas prerrogativas de privilegio racial y de género provocan más indignación que admiración en su relectura, y una insistencia en las fisuras textuales que pueden producir dicha indignación.
16. Ordóñez comenta ingeniosamente que "rumberos y rumberas menos clementes aún seguirán ampliando sentidos y posibilidades de interpretación". "La voz rota...": 514.
17. James R. Scobie, "El crecimiento de las ciudades latinoamericanas, 1870-1930" en la *Historia de América Latina*, vol. 7. *Economía y sociedad, c. 1870-1930* (Barcelona: Crítica, 1991): 202-230.
18. José Eustasio Rivera, "*La vorágine* y sus críticos", *El Tiempo*, 15 de noviembre de 1926, en Ordóñez, *Textos críticos*: 63-76.
19. Hildebrando Fuentes, *Loreto: Apuntes geográficos, históricos, estadísticos, políticos y sociales* (Lima, 1908), 2:113. Citado en Neale-Silva: 322.
20. Neale-Silva: 317.
21. Para un análisis más "constructivo" de cómo Rivera trata el tema del populismo, véase David Viñas, "*La vorágine*: Crisis, populismo y mirada", *Hispania* 3, 8 (1974): 3-21.
22. Véase Meyra Jehlen, "Archimedes and the Paradox of Feminist Criticism", *Feminist Theory: A Critique of Ideology*, ed. Nannerl O. Keohane, Michelle Z. Rosaldo y Barbara C. Gelpi (Chicago: University of Chicago Press, 1982): 189-216.
23. Ernesto Porras Collantes, "Hacia una interpretación estructural de *La vorágine*", *Theaurus* 23, 2 (1968): 241-271; 249.
24. Rivera mismo explica la dinámica a su crítico ignorante, Trigueros, cuando le dice que cualquier hombre por cuyas venas circule sangre cálida sabe de sobra que la mujer deja de sermos indiferente desde el preciso instante que otro hombre la desea. Él sigue ofendido, no tanto como amante sino como varón, y le cobra la ofensa a su rival. Montserrat Ordóñez: "*La vorágine* y sus críticos", *Textos críticos*: 67. Para la discusión seminal del deseo triangular véase René Girard, *Mentira romántica y verdad novelesca*, trad. Joaquín Jordá (Barcelona: Anagrama, 1985); y para su aplicación al "deseo homosocial", véase Eve Kosofsky Segwick, *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire* (Nueva York: Columbia University Press, 1985).
25. Véase Luce Irigaray, "Toda teoría del 'sujeto' se ha adecuado siempre a lo 'masculino'" en *Speculum: espejulo de la otra mujer*, trad. Barilides Alberdi Alonso (Madrid: Editorial Salés, 1978): 149-164.
26. Las primeras reseñas, igualmente conflictivas, incitaron respuestas vivas de parte del propio Rivera. Véase Ordóñez, *Textos críticos*: 63-76.
27. Molloy: 501.
28. Luis Carlos Herrera, S. J., "Introducción", en José Eustasio Rivera, *La vorágine* (Bogotá: Editorial Pax, 1974): 11-47.
29. Véase Sharon Magnarelli, *The Lost Rib* (Lewiston, P. A.: Bucknell University Press, 1985).
30. Rivera, "*La vorágine* y sus críticos": 69.
31. Jorge Añez, *De "La vorágine" a "Doña Bárbara"* (Bogotá: Imprenta del Departamento, 1944). Añez empieza dejando constancia de la negación de Gallegos a reconocer esta influencia. En una entrevista de 1942, Gallegos le dijo a un periodista mexicano que había leído *La vorágine* justo después de terminar *La trepadora* (1925) y mientras escribía *Doña Bárbara*. Repitió esta negación, pero Añez está convencido del plagio: 21-22.
32. Esta edición es de la Editorial Araluce, Barcelona. Una edición más pequeña también fue publicada por la Editorial Élite, Caracas. Cuando se le preguntó en 1936 si el libro no había sido censurado en Venezuela, Gallegos admitió que el rumor fundado sobre la representación de Gomecismo en *Doña Bárbara* alcanzó Maracay, pero él intentó evitar la atmósfera hostil que se formó dedicándose a sus tareas de maestro y escritor. Véase Añez: 19. Juan Liscano, *Rómulo Gallegos y su tiempo* (Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1961): 113-127, escribe que, de hecho, la novela fue compuesta en gran parte en Europa durante los últimos meses de 1928 y la primera parte de 1929.
33. Aunque siguieron considerándolo como su mentor intelectual, los líderes eran en realidad los antiguos estudiantes de Gallegos. Hacía mucho tiempo que era maestro de escuela secundaria y, desde 1922, el director del Liceo Caracas.
34. Véase Mario Torrealba Lossi, *Los años de la ira: Una interpretación de los sucesos del 28* (Caracas: Editorial Ateneo de Caracas, 1979): 21 para un relato de la celebración convertida en rebelión. Gómez era bastante paternal (y suficientemente sabio) como para someterse a la indignación de la élite y liberar inicialmente a los estudiantes, que ya eran más de 250 y representaban la mayoría del conjunto de la universidad. Pero los alborotadores se unieron pronto a una fracasada rebelión del ejército, y ahí fue cuando Gómez tomó medidas energéticas. Estoy en deuda con la tesis doctoral de Julie Skurski, "The Civilizing Mission: The Representation of the Pueblo and the Bourgeoisie in Venezuela", Departamento de Antropología, The University of Chicago, 1991.
35. Steven Ellner, "Populism in Venezuela, 1935-48: Betancourt and Acción Democrática", en *Latin American Populism in Comparative Perspective*, ed. Michael Conniff (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1982): 135-149; 136-137.
36. Ellner: 138-139.
37. Véase John Beverley, *Del Lazarillo al Sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana* (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987): 108.
38. Torrealba Lossi escribe de la Generación de 1928 y afirma que cuando en 1929 aparece *Doña Bárbara* y separa al país en dos grandes tipologías —los Santos Lizardo y las devoradoras de hombres—, no pocos de aquellos jóvenes se sintieron personificados en el primero: 174.

39. Para un estudio excelente de la literatura venezolana, véase John Beverley, "Venezuela", en *Handbook of Latin American Literature*, comp. David William Foster (Nueva York: Garland Press, 1987): 559-577.
40. Gonzalo Picón Febres, *La literatura venezolana en el siglo XIX* (Caracas: El Cojo, 1906): 127. Citado en Marguerite C. Suárez-Murias, *La novela romántica en Hispanoamérica* (Nueva York: Hispanic Institute of the United States, 1963): 154. Véase también Jesús Semprún, "Una novela criolla" (1920), reimpresso en *Rómulo Gallegos ante la crítica*, ed. Pedro Díaz Seijas (Caracas: Monte Ávila Editores, 1980): 11-18; Orlando Araujo, *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos* (Buenos Aires: Editorial Nova, 1955): 92, quien arguye con otros que Gallegos marca la transición entre un criollismo falso y evasivo y una literatura responsable. Véase también Felipe Massiani, *El hombre y la naturaleza en Rómulo Gallegos* (Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1964): 22.
41. Massiani: 29, por ejemplo, escribe, "Habrá avanzado unos cuantos años del siglo vigente cuando aparece en América la novela de fisonomía americana, de acento propio... y todas estas calidades convergerán a la crítica europea de la adultez de la novelística criolla".
42. Araujo: 94. Las técnicas de Gallegos lograron que la novela nacional despertara interés entre americanos y europeos.
43. Las referencias a las páginas de la novela son de Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, 32a. edición (Buenos Aires: Colección Austral, 1975).
44. Véase José Luis Romero, "Prólogo" en *Pensamiento político de la Emancipación* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977): xxvii, en el que habla de que la convicción [de que había que abolir los privilegios] fue la que suscitó el más grave problema postrevolucionario: el enfrentamiento entre las viejas capitales coloniales y las regiones interiores de cada virreinato o capitania general.
45. José Antonio Páez suprimió la última revuelta separatista sería. Véase John V. Lombardi, *Venezuela: The Search for Order, the Dream of Progress* (Nueva York: Oxford University Press, 1982): 163-178.
46. "¿Cómo nació *Doña Bárbara*?" preguntó Luis Enrique Osorio en un artículo publicado en la *Acción Libertal* de Bogotá de noviembre de 1936. Gallegos le contestó, "Nació en un hato de Juan Vicente Gómez: el hato de La Candelaria. Allí asimilé ese olor a vacadas y a boñiga de que mi novela está llena. También sentí, a través del cuadro campesino, el hábito de la barbarie que afligía a mi patria. Instintivamente perseguí el símbolo, y apareció con toda su fuerza la protagonista". Véase Añez: 18-19.
47. El ideólogo principal era Laureano Vallénilla Lanz, cuyo *Cesarismo democrático* (1919) argüía que las masas venezolanas eran una amalgama inacabada de razas primitivas que podían ser traídas a la civilización solamente mediante la fuerte mano de un dictador capaz de guiarlos.
48. Rómulo Gallegos, "La pura mujer sobre la tierra", en *Una posición en la vida* (México: Ediciones Humanismo, 1954): 414.
49. Juan Liscano: 109.
50. Rómulo Gallegos, "Necesidad de valores culturales" (1912), *Una posición en la vida*: 101-102.
51. Arturo Riosco, "Novelistas contemporáneos de América. Rómulo Gallegos", en *Rómulo Gallegos ante la crítica*: 63. "Gallegos es dueño de un estilo clásico, y entendemos por clásico un estilo racial, con esa sencillez, esa claridad, esa robustez, esa fuerza, propias del *Lazarillo de Tormes* y *Novelas ejemplares*". Riosco afirma que cuando Gallegos utiliza expresiones típicas de su país, los coloquialismos (mastrunto, tórtumo, merecuré, talisayo, paraulata, guirricis, hatujos), está justificando la riqueza de nuestro idioma, empobrecido por otros escritores.
52. V. I. Lenin, citado en Andrzej Walicki, "Russia", en *Populismo: sus significados y características nacionales*, ed. Ghita Ionescu y Ernest Gellner (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1970): 87-91.
53. Gallegos revela que Santos y Marisela son los únicos personajes de la novela que no se modelan sobre personas históricas. Tanto Bárbara como su ex amante disoluto, Lorenzo Baquero, son adaptaciones de la vida. Pero para convertir sus historias en un proyecto futuro tuvo que añadir a Santos, "la idea-voluntad civilizadora", y Marisela, "el fruto inocente". Véase Gallegos, *Una posición...*: 415.
54. González Echevarría: 55-56.
55. González Echevarría: 54 afirma que Lorenzo representa la derrota a la vez que la victoria del lenguaje. La derrota porque no conduce a ninguna revelación propia como no sea negativa; la victoria porque el significado, aunque sea una serie de mentiras, sólo puede existir en el lenguaje mismo.
56. Véanse los ensayos en *Rómulo Gallegos ante la crítica*, ed. Pedro Díaz Seijas (Caracas: Monte Ávila Editores, 1980), sobre todo Jesús Semprún, "Una novela criolla" (11-18), Julio Planchart, "Reflexiones sobre novelas venezolanas con motivo de *La trepadora*" (19-52) y Juan Liscano, *Cielos y constantes galleguanas* (111-166).
57. Como una figura para Gómez, la diseminación literaria de Bárbara es bastante apropiada. Se consume tan indiscriminadamente como la diseminación más literal de Gómez. Julie Skurski señala que, aunque se las arreglaba con sus agentes para seducir a mujeres jóvenes de cualquier clase y origen a quienes deseaba conquistar (de hecho, tuvo más de cien hijos), se distinguía de los otros gobernantes por su negación a casarse y cohabitar con una mujer.