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 procuraba 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 libros[1]. 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 credenciales 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 Estados[2], 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 Estado[3]. 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 aparte[4]. 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 Estado[5], 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 extranjeros[6]. Casi como la intimidad sexual, aquello que parece ser lo más privado resulta a final de cuentas de un dominio vergonzosamente público[7].

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 sepamos 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 Foucault?[9] Tal aseveración dista de ser hiperbólica e incluso original. Hacia 1865 en Inglaterra, John McLean 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 latinoamericanos[10]. 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 sinécdoques 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 doméstica[12]. 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 Anderson y Foucault es más bien convencional y difícilmente despierta escepticismo[14]. ¿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 perversión 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 burguesa[15]. 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 da 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 médico-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, vira 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 inconsútil (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 cortado 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 bienestar 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 fantasías[16]. 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 represivos[18]. 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 construidos 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 impresas[19]. 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 local[20]. 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 atestigua... 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 inaugurado 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 revelada[21]. 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 antagónica 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 siente 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, veremos 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 Man[22].

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 crítico[24]. 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 alegoría[25]. 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 "repite" 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 protopostmoderno 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 historia[27].

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 despejar 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 Benjamin[29]. 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 adiós 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 Pascal[32], porque tienen conciencia de estar actuando y seduciendo[33]. 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 alegorizar[34], 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 *Martín 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 Sylvie*", que de *La nouvelle Héloise,* 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 considerablemente 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 alegoría[38]. 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 imbuye 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 conocimien-

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 Rousseau[40], un exceso que crea la esperanza de eliminar la interferencia política entre los amantes. Al mismo tiempo, la gravedad del abuso social, el poder amoral 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 separados[41]. 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 florescencia, 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 caracterizaba[42]. 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 querría 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 mujer[44]. 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 burgueses 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 metafórica[45]. 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 sublime, 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) pancaribeña 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 mecanismo 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 quedan 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.

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] engendró... 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 *María* 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".

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 Díez-Canedo (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.

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, ed. 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 consecuente 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 (nov-dic 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 Wilfrido 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 griego", 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 libidinosa.
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 "escándalo" es inscribir la norma por contraste. Véase *The Novel and the Police* (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 Henríquez Ureña de que la colonia estuvo privada de ficción (pág. 71). Véase también Nancy Vogeley, "Defining the 'Colonial Reader': *El Periquillo Sarniento*", 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 Góngora", *Ideologies and Literature*, nuevas series, 2, 1 (Primavera 1987): 7-52. En n. 2 ella cita a Pedro Henríquez Ureña como la voz solitaria entre los críticos que en 1927 desafiaron la suposición de que no había ficción en la colonia.
    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 *folletinista* 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. Pilington, "'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 Jordanova, págs. 86-116.

45. Michael Mitterauer y Reinhard Sieder, *The European Family: Patriarchy 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 díada 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 Parlange (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 "alegórica" 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 clase media 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, *Mentira romántica y verdad novelesca*, 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 *Octaedro* (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 America 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 *Gente Decente* 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 Elshtain, ed., *The Family in Political Thought* (Amherst: University of Massachussets, 1982), "Introduction": 1-30.
68. *Aves 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, presuntamente, 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 Albújar 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 Cofiño 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 veneración 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 Valparaíso, no. 4 (mayo de 1842).

72. Georg Lukács, *La novela histórica,* trad. Jazmín Reuter (México: Era, 1966): 67. El énfasis es 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 Veinte, 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 lo 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 distinguía así sus ambiciosos y sus abarcadores proyectos sociales de esas novelas sentimentales de las "escritorzuelas". 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* (Cambrdige, Mass.: Belknap Press, 1958): 252.
76. 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-scrita.
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* (*Persuasion,* 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, Fiedler 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, arrepentimiento, 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 erótica 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 *Salmagundi,* 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, 19?).

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 Indentity 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).

Notas

I.

PARTE 2:

AMOR Y PATRIA: UNA ESPECULACIÓN ALEGÓRICA

1. Franklin 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 *Martín 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).

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 desiderátum 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.
4. 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 Lauherhaus 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 década siguiente, Espasa-Calpe de Buenos Aires y México la reeditó cuatro veces, a las que se agregó la Editora Nacional de México en 1951. *Tabaré,* 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 *Martín 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 Guiñazu (México: Siglo Veintiuno, 1996). Las referencias a páginas posteriores aparecerán en el texto.
10. Véase Anita Levy, "Blood, Kinship, and Gender", *Genders*, no. 5 (verano 1989): 70-85; 75.