

contexto jurídico que las hacía posibles. También es cierto que mentimos un poco cuando decimos que perduran los sentimientos de sus protagonistas en la medida en que encarnan universales de la conciencia humana y que en sus voces encuentran eco las de todos los hombres y mujeres. Estaremos más cerca de la realidad si decimos que con *Macbeth* o con *Electra* vibra un segmento de nuestra sensibilidad que es, muy a menudo, inseparable de la arqueología, de la admiración por el pasado hermoso en tanto que hermoso y en tanto que pasado. Y que la admiración estética —y eso lo supo muy bien Aristóteles— no se produce tanto por compenetración, como por un modo de enajenación que no tiene que ver con la pedagogía o con la fotografía, sino con la libertad de la imaginación”.

La relación entre literatura y sociedad es el fundamento para la propuesta de una “visión poliédrica” de la historia literaria que conjuga, o más bien concilia, análisis literarios que en un principio parecen dispares: la crítica moderna y la historia. La primera, ocupada de la inmanencia literaria, y la segunda, en la trascendencia de la obra en el tiempo; sin embargo, Mainer hace una propuesta pertinente, puesto que no se encarga de defender una visión absoluta de la literatura, sino que enuncia una mediación bastante prudente para la problemática actual de la academia, donde la visión poliédrica que asumiría el estudioso de la literatura le abriría las puertas de los diferentes análisis literarios, sin excluirlos de antemano por no coincidir con concepciones preestablecidas que, en lugar de intentar una comunión con otras lecturas de la literatura, se afianzan cada vez más en sus oposiciones frente a otras posibles interpretaciones.

Universidad Nacional de Colombia      Eugenia Varela Sarmiento

**González Stephan, Beatriz. Lasarte, Javier. Montaldo, Graciela. Daroqui, María Julia. (Comps). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1994. 531 págs.**

Conflictos y contradicciones atraviesan y caracterizan el siglo XIX latinoamericano. Entre la fascinación y el desencanto, entre el anhelo de continuidad y la búsqueda de una ruptura definitiva con el sistema colonial, entre la nostalgia por la tradición y el afán moder-

nizador, transcurre esta etapa en que intentan establecerse como estados nacionales los territorios de América Latina después de los procesos de independencia. Las transformaciones que entonces se presentan no sólo se reflejan en lo económico, político o social, sino también en las distintas formas de expresión que cobran fuerza en la época. Literatura, periodismo, humor, panfletos políticos y estudios de la sociedad confluyen en su interés por manifestar el modo en que se perciben las nuevas condiciones, en que se piensa el pasado y se imagina el porvenir. En este contexto adquiere relevancia la figura del hombre de letras, representante de la elite urbana, que toma en sus manos la tarea de interpretar la sociedad y, desde intereses y puntos de vista diferentes, proyecta en sus escritos su imagen de nación ideal, a veces excluyente y contraria a la nación soñada desde otros sectores de la población. Alrededor de estos aspectos gira el libro *Esplendores y miserias del siglo XIX*, que recoge las ponencias leídas durante el mes de octubre en el "Simposio Literatura y Cultura Latinoamericana del siglo XIX", llevado a cabo en Caracas en 1993.

El ejercicio de las letras, que en tanto posibilidad de control sobre las naciones en formación constituye una variante del poder manifiesta en el siglo XIX latinoamericano, es un problema que recorre la totalidad de las reflexiones, aunque a partir del estudio de diferentes temas y formas discursivas. El papel del intelectual en el establecimiento de los estados nacionales aparece, entonces, en relación con asuntos tan diversos como los modos en que los diferentes sectores sociales perciben el ingreso de América Latina en los procesos modernizadores, la configuración del ciudadano como sujeto moderno, la relación entre literatura, ficción y verdad y el desarrollo de la novela como género moderno, entre otros.

Casi en la mitad de las ponencias, agrupadas en el libro en cinco partes (Perspectivas; Paisajes/Políticos; Otros varios; Narrar [en el XIX] y Regulación, horror y sueño de la modernización), los problemas atrás señalados son rastreados en la poesía y la narrativa del siglo XIX; de manera que resulta difícil desligar la institución literaria de los hechos políticos, sociales, culturales y económicos que rodearon la consolidación de los proyectos nacionales, y la literatura de otros tipos de texto. Es así como el discurso literario es presentado en su interrelación con discursos como el jurídico, el político o el periodístico. Igualmente, en las ponencias cuyo asunto principal son los textos intelectuales orientados a analizar un

hecho social o político determinado (los ensayos de Simón Rodríguez o Simón Bolívar, la biografía de Facundo Quiroga escrita por Domingo Faustino Sarmiento, etc.), los autores muestran cómo la literatura hace presencia, ya sea a través de las técnicas que proporciona, o de la posibilidad que ofrece de interpretar a través de la ficción. Las ponencias de esta naturaleza constituyen, aproximadamente, una cuarta parte del libro, que se complementa con las reflexiones en torno a textos jurídicos, humorísticos, periodísticos y normativos.

Los problemas, autores y textos abordados por los ponentes sugieren diferentes posibilidades de relectura del siglo XIX, a la luz de las cuales es posible considerar las circunstancias posteriores de América Latina, hasta el presente. Al pensar en la posición de la literatura en el panorama de las letras y en el contexto social y político de la etapa de formación nacional, por ejemplo, es posible comprender la transformación que representó el modernismo a finales de siglo. Desde entonces, los límites no establecidos del discurso literario trataron de definirse claramente, dando origen al problema de la autonomía de la literatura, que continúa siendo objeto de discusión. Por otra parte, los textos decimonónicos reflejan una situación particular del continente latinoamericano, sin por ello perder valor, como documentos históricos o como objetos de valoración estética. A esta permanente disposición para el diálogo con el presente también aluden los textos reunidos en *Esplendores y miserias del siglo XIX*.

La relación entre literatura y poder es tratada por Hugo Achugar, para el caso del Río de la Plata, en su ponencia "El parnaso es la nación o reflexiones a propósito de la violencia de la lectura y el simulacro". La fundación de las naciones latinoamericanas, de acuerdo con Achugar, implicó no sólo el establecimiento de un orden jurídico, sino también el de un orden poético que expresara el imaginario nacional. Por eso no resulta casual que en Uruguay y Argentina la publicación de las primeras antologías poéticas o "parnasos nacionales" —*El parnaso oriental* de Luciano Lira (1835) y *La lira argentina* de Ramón Díaz (1824)—, hubiera coincidido con los proyectos encaminados a dar un soporte legislativo a estos países. El proceso de consolidación poética de la nación (al igual que su fundación jurídica) no estuvo exento de violencia. La exclusión de los sectores subalternos, su representación desde el discurso hegemónico y la imposición de la interpretación que los letrados hicieron

de la realidad, constituyen factores predominantes en *El parnaso oriental* y *La lira argentina*, así como en los demás "parnasos fundacionales" de América.

Los parnasos proyectan, así, la imagen de un país que no es el real: para instituir al ciudadano como sujeto único, es indispensable olvidar a los no ciudadanos; para instituir la libertad como valor supremo, es necesario olvidar que aún existe la esclavitud. Los países reflejados en *La lira argentina* y en *El parnaso oriental* son el resultado de una lectura hecha desde el poder y de una interpretación parcial de la realidad. A propósito, Achugar señala que "toda interpretación, como toda biblioteca, como todo museo, elige, olvida, clasifica, archiva, celebra. La biblioteca/interpretación privada dice de una intransferible historia personal y colectiva" (63). Este presupuesto es válido no sólo para el caso de los hombres de letras del siglo XIX, sino también para los lectores y críticos del XX. El propio Achugar es consciente de que la interpretación que ha hecho de los textos decimonónicos es autoritaria: "esta lectura mía ha terminado por contagiarse y se ha mimetizado con los letrados del siglo XIX, la violencia de aquellos antólogos es una con la violencia interpretativa de mi lectura" (66). Sin embargo, la interpretación no es desechada por la incertidumbre que la acompaña; aunque no sea permanente ni alcance la neutralidad, la interpretación sí puede generar acciones que influyan en una situación determinada. Por eso Achugar no considera un acto inútil volver sobre los textos que en el siglo XIX expresaron la búsqueda de la identidad nacional americana; no se trata de "una tarea de hurgador en el basural de la historia", sino de una tarea de augur que, a la luz del presente, intenta esclarecer los signos de un proyecto aún no consolidado.

El papel del intelectual latinoamericano del siglo XIX no se reduce, sin embargo, al de creador de un proyecto nacional excluyente, como en los casos de Luciano Lira y Ramón Díaz estudiados por Achugar. Desde su situación privilegiada de controlador de la producción simbólica, también está en capacidad de develar el artificio oculto en el discurso de los hombres de letras de la época. A este fin se orienta la crítica hecha por Simón Rodríguez del vacío retórico reinante después de las luchas independentistas, como muestra Susana Rotker en su ponencia "Simón Rodríguez: tradición y revolución". Devolver a las palabras su significado original, gastado o tergiversado por el uso político, constituye para Rodríguez una condición fundamental del progreso humano en Latinoamérica. El inte-



lectual venezolano observa que términos como “hombre”, “libertad”, “bien común”, entre otros, habían perdido legitimidad y sentido al formar parte de discursos interesados, con los cuales se pretendía que la colectividad se sintiera identificada. Rodríguez, consciente del valor de la palabra para las naciones en formación, lleva a cabo experimentos gráficos con los que intenta llamar la atención del lector sobre el proceso de lectura.

De acuerdo con Rotker, el replanteamiento del sistema discursivo emprendido por Simón Rodríguez es resultado del análisis de las condiciones de América Latina después de la colonia. El discurso de la época insistía en la oposición al sistema colonial, pero “los valores y costumbres no pudieron ser suprimidos por decreto, ni mucho menos los privilegios de clase” (167). De manera que las diferencias entre los sectores ilustrados de la población y las castas producto de la mezcla racial, se acentuaron. El progreso, identificado con la producción en las ciudades, incrementó los niveles de pobreza, al tiempo que el descontento social crecía. Se explica, así, que entre los letrados surgiera temor y desconfianza frente a las castas que, mayores en número y desilusionadas al comprobar el incumplimiento de las promesas hechas durante las guerras de Independencia, representaban un peligro para sus aspiraciones de poder. Porque, en esencia, lo que Simón Rodríguez desenmascara es la codicia oculta detrás de los proyectos civilizadores. La acción de Rodríguez como hombre de letras se orienta, por el contrario, al desarrollo de un proyecto de educación generalizada, que para él representa la verdadera civilización. Sin ocultar que pertenece a la elite ilustrada, ni que a esta elite están dirigidos sus textos, Rodríguez, antes que participar del punto de vista desde el cual la clase a que pertenece crea un proyecto de nación, “prefiere cruzar la acera de enfrente y desde allí, desde la posición del Otro, del que está afuera, hablarse a ese ‘nosotros’ de la elite” (171).

El proceso por el cual el discurso del otro, espacio de enunciación desde el cual habla Simón Rodríguez, halla espacios propios de expresión, es lento y complicado. La palabra del esclavo, por ejemplo, sólo sería considerada válida hasta mediados del siglo XIX, sin que esto representara una transformación en sus condiciones de vida. A este tema hace referencia Julio Ramos en el texto “La ley es otra: literatura y constitución del sujeto jurídico María Antonia Mandinga en el archivo de la ley”. A partir de la relación entre literatura y derecho, y con base en dos casos del siglo XIX cubano, Ramos

señala el camino por el cual el esclavo se convierte en sujeto para la ley y su voz comienza a ser escuchada. El primer caso es el de María Antonia Mandinga, africana que en 1815 reclama su libertad, a la que tenía legítimo derecho, pues había sido llevada ilegalmente como esclava a Cuba, cuando aún era una niña. El autor describe su lucha por hacer oír su voz, carente de validez por el hecho de ser extranjera, negra y esclava. Cuando intenta reconstruir el momento en que María Antonia da inicio a su reclamo de libertad, afirma Ramos: "resulta casi imposible imaginarla entrando en la abigarrada red de la burocracia colonial, entre síndicos y escribanías, pidiendo representación" (194). El juicio fue prolongado durante tanto tiempo, que María Antonia Mandinga murió sin obtener su libertad. Sería hasta 1846 que su hijo Juan Lorenzo, valiéndose de los mismos argumentos y testigos a que había acudido su madre, fue declarado liberto. El derecho del esclavo al testimonio indicaba que, hacia mediados de siglo, había empezado a ser reconocido como sujeto jurídico.

Pero la palabra del esclavo seguía siendo vista con desconfianza. No resultaba fácil acabar con una tradición de acallamiento que se remontaba a la antigüedad clásica. La incapacidad de la ley para interpretar la palabra del otro se ve compensada por la posibilidad de expresar discursos alternativos a través de la ficción. La narrativa moderna latinoamericana se constituye, entonces, en el "espacio virtual para el testimonio del otro que la ley 'real' no podía aún interpretar" (200). Para ejemplificar este aspecto, Ramos presenta el caso del esclavo Juan Francisco Manzano, quien fue inducido por los integrantes de la tertulia literaria de Domingo del Monte a escribir su *Autobiografía* (1835). Juan Francisco Manzano, aunque carecía, como cualquier esclavo, de palabra ante la ley, era dueño de un discurso literario dada su condición de poeta. Manzano alcanza así cierto grado de libertad o, al menos, de conciencia de sí mismo y de su cuerpo como espacio del dolor donde se hace manifiesto el discurso del poder. La desestabilización que Manzano ocasiona en la rigidez de la estructura jurídica es interpretada por Julio Ramos como una transformación en las formas de dominación y disciplina; por otra parte, ha mostrado cómo la literatura invita al otro a expresarse.

Se ha mencionado que el discurso literario latinoamericano del siglo XIX se halla próximo a otras formas discursivas de la época. En las ponencias de Hugo Achugar y Julio Ramos, por ejemplo, se aludió a la relación entre literatura y los discursos político y jurídico, respectivamente, sin que esta relación implicara una mezcla de len-

guajes. Pero también se presentaron casos de apropiación de técnicas características de la ficción en textos que se pretendían objetivos. En el género biográfico se hizo manifiesto este hecho pues, a la hora de relatar la vida de héroes y antihéroes de la historia nacional, los autores no desecharon la posibilidad de intensificar la narración a través del uso de recursos ficcionales. Este es el tema que analiza Carlos Pacheco en "La ficcionalización del ensayo biográfico en D. F. Sarmiento y J. V. González", a partir del paralelo establecido entre la *Biografía de José Félix Ribas*, del venezolano Juan Vicente González y *Facundo*, del argentino Domingo Faustino Sarmiento. Pacheco alude a los rasgos que permiten emparentar ambos textos. En primer lugar, los dos fueron inicialmente difundidos a través de la prensa periódica. Por otra parte, tanto Sarmiento como González vieron en la biografía una posibilidad de exploración histórica. Finalmente, en ambos textos pueden hallarse "recursos narrativos colindantes con la ficcionalidad" (371), dando lugar a la ambigüedad en el momento de llevar a cabo una clasificación genérica. Dentro de estos recursos pueden mencionarse, por ejemplo, la dramatización de episodios, el empleo del dato escondido para generar tensión y sorpresa en los lectores, la intercalación en el texto de relatos independientes, entre otros rasgos novelescos, empleados por los autores con fines narrativos específicos.

Pacheco también señala en su ponencia los elementos que separan los textos de Sarmiento y González. El primero radica en que Sarmiento, a diferencia de González, toma distancia del hecho dramatizado y, en un claro interés por resaltar la veracidad de su texto, cita constantemente las fuentes en que se ha basado. La obra de González, por otra parte, revela una menor estructuración que la de Sarmiento. Por último, González se apoya en el pasado glorioso de las gestas independentistas y en él fundamenta su proyecto de restauración para Venezuela. La mirada de Sarmiento, por el contrario, es prospectiva; es a la consolidación de un proyecto nacional futuro que se orienta su análisis del presente y del pasado inmediato de Argentina. La finalidad política e histórica de ambos textos es la que ha hecho de lo ficcional un recurso fundamental en el desarrollo textual, pero no una presencia de carácter sustantivo, como ha advertido Pacheco, para no perder de vista el límite al que llega la potencialidad de escritores de ficción identificada en Sarmiento y González.

La presencia de la escritura en la consolidación de los proyectos nacionales latinoamericanos es un tema recurrente en *Esplendores y miserias del siglo XIX*. Hasta ahora se ha visto la escritura en el discurso literario, poético o narrativo, en el jurídico, en el análisis social, en el testimonio y en la biografía. En "Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado", Beatriz González propone el análisis de una forma discursiva más: los manuales de urbanidad que a mediados del siglo XIX proliferaron en América Latina y, específicamente, del *Manual de urbanidad y buenas maneras* escrito por el venezolano Manuel Antonio Carreño (1854). La autora inscribe sus consideraciones en el contexto del proceso de modernización llevado a cabo en el continente a lo largo del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX. Uno de los rasgos que caracteriza esta etapa es el intento por combatir la "barbarie", encarnada en los valores tradicionales y en el campo, a través de la imposición de modelos europeos. El crecimiento urbano trajo consigo la percepción de la ciudad como espacio de civilización, en el que empezaron a desarrollarse espectáculos de sociedad como bailes, teatro, entre otros, que hasta entonces eran desconocidos.

En este proceso, el papel del discurso contenido en los manuales de urbanidad consistía en suprimir (o reprimir) los rastros de barbarie que pudieran sobrevivir en el ciudadano, a fin de prepararlo para su adecuado desenvolvimiento en la vida urbana, en el ámbito público que comenzaba a ser delimitado. Si la escritura, en general, podía ser considerada como una forma de regulación, en el manual de urbanidad este papel controlador se duplicaba: "es una escritura que organiza la naturaleza de su propio discurso en términos de una rigurosa e interminable tabla de reglamentos, cuya disposición obedece a una rígida secuencia numérica propia de las constituciones [...] el manual vendría a ser la expresión *doméstica* o *familiar* que regula los aspectos privados y públicos de los ciudadanos" (345-346). El carácter normativo del manual incluye la clasificación de los sujetos o actores sociales, de acuerdo con el papel que deben desempeñar para garantizar el progreso social. La estratificación corresponde exactamente a una división del trabajo en la que a ningún individuo le está permitido el ocio, propio de la concepción señorial de la vida que pretende ser erradicada. Beatriz González concluye que, mientras un mayor nivel de modernización era alcanzado, el disciplinamiento del sujeto también se incrementaba. En la



literatura modernista de finales del siglo XIX se hallaría, por fin, un espacio para la transgresión y la liberación del eros; de ahí el carácter de peligrosidad al que fue asociada.

La diversidad de temáticas, autores y textos presentes en *Esplendores y miserias del siglo XIX* pone de manifiesto la riqueza cultural que caracterizó a Latinoamérica en el siglo XIX, pero también la complejidad de los procesos que llevaron a cabo sus naciones en el intento, no siempre logrado a cabalidad, de autodefinirse. La formación de los estados nacionales ideales implicó, salvo en casos excepcionales, la exclusión de amplios sectores de la población que no lograban adaptarse ni pertenecer al país soñado desde las altas capas de la sociedad. Muchas voces fueron silenciadas, aunque otras lograron filtrarse, gracias al espacio alternativo ofrecido por la literatura. La escritura, oficial y marginal, es parte del legado del siglo XIX sobre el que merece la pena volver, tanto para disfrutar del valor artístico de muchas de sus producciones, que les confiere interés fuera del contexto en que se realizaron, como para pensar, a la luz del presente, la historia, la sociedad y la forma de percibir el mundo de una etapa en que comenzaron a dibujarse los rasgos del actual continente latinoamericano.

Universidad Nacional de Colombia

Bibiana Castro Ramírez

**Genette, Gérard. *Figuras V*. Paris: Éditions du Seuil, 2002. 355 págs.**

En *Figuras V*, Gérard Genette nos presenta un recorrido por temas variados, que reflejan sus preocupaciones teóricas y críticas de los últimos diez años: *Ficción y dicción* (1991), *La obra de arte: inmanencia y trascendencia* (1994); *La obra de arte: la relación estética* (1997) y *Figuras IV* (1999). Bajo estos títulos se desarrollan, de manera amplia, temas como la función de la crítica, los tipos de crítica, la relación del ser y del crítico en particular con la obra de arte, la diferencia entre lo ficcional y lo diccional, etc. Con un estilo deliberadamente rapsódico Genette quiere, en *Figuras V*, plantear algunos aspectos de estos temas que pueden ser leídos como una suerte de conclusión que, sin serlo, nos permite adentrarnos en géneros como la comedia americana, el *western* clásico, lo gótico y el arte contemporáneo, entre otros.