COLECCIÓN
DIÁLOGOS
DE TLAMATINI

Figuraciones y retórica de la identidad latinoamericana

Marco Antonio Urdapilleta Muñoz



EDITORIAL FACULTAD DE HUMANIDADES UAEMÉX



COLECCIÓN
DIÁLOGOS
DE TLAMATINI

Figuraciones y retórica de la identidad latinoamericana

Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en Ed. Alfredo Barrera Baca
Rector

M. en S. P. María Estela Delgado Maya
Secretaria de Docencia

Dr. en C. I. Amb. Carlos Eduardo Barrera Díaz
Secretario de Investigación y Estudios Avanzados

Dr. en C. S. Luis Raúl Ortiz Ramírez
Secretario de Rectoría

Dr. en A. V. José Edgar Miranda Ortiz
Secretario de Difusión Cultural

M. en Com. Jannet Socorro Valero Vilchis
Secretaria de Extensión y Vinculación

M. en E. Javier González Martínez
Secretario de Administración

Dr. en C. C. José Raymundo Marcial Romero
Secretario de Planeación y Desarrollo Institucional

M. en L.A. María del Pilar Ampudia García
Secretaria de Cooperación Internacional

Dra. en D. Luz María Zarza Delgado
Abogada General

Lic. en Com. Gastón Pedraza Muñoz
Director General de Comunicación Universitaria

M. en R. I. Jorge Bernaldez García
Secretario Técnico de la Rectoría

M. en A. P. Guadalupe Ofelia Santamaría González
Directora General de Centros Universitarios
y Unidades Académicas Profesionales

M. en A. Ignacio Gutiérrez Padilla
Contralor

Profr. Inocente Peñaloza García
Cronista

Facultad de Humanidades

Dr. en Hum Fernando Díaz Ortega
Director

Dra. en Hum. Beatriz Adriana González Durán
Subdirectora Académica

Mtra. en E. J.. Ma. Enriqueta Lecuona Miranda
Subdirectora Administrativa

Mtra. en E. P. D. Raquel Jiménez Valadez
Coordinadora de Investigación

Dra. en Hum. María Luisa Bacarlett Pérez
Coordinadora de Estudios Avanzados

Mtra. en P. Alejandra Miranda Soto
Coordinadora de Extensión y Vinculación

Mtro. en Hum. Hugo Alberto Leyva Marín
Coordinador de Difusión Cultural

Mtra. en G. E. Ivonne Guadalupe Mejía Zarza
Coordinadora de Planeación

Mtra. Evelin Cruz Polo
Jefa del Departamento de Control Escolar

Lic.en C. I. D, Begonia Angelina Percastre Rivera
Jefe del Departamento de Servicio Social

Departamento Editorial:

Mtro. C. L. Daniel Jhovani Arzate Díaz
Jefe del Departamento del Programa Editorial

Mtra. en Hum. Natali González Fernández
Corrección de estilo

Lic. en D. G. Iván Pérez González
Formación y portada

Lic. en D. G. Mónica Edith Morales Olvera
Asistente Editorial

Figuraciones y retórica de la identidad latinoamericana

Marco Antonio Urdapilleta Muñoz

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES
TOLUCA, 2018



Primera edición, 2018

Figuraciones y retórica de la identidad latinoamericana

© Derechos reservados
Universidad Autónoma del Estado de México
Facultad de Humanidades
Cerro de Coatepec s/n, Toluca, Estado de México, C. P. 50000
Departamento Editorial de la Facultad de Humanidades de la Uaemex
fhumanidades_web@uaemex.mx
http://humanidades.uaemex.mx

ISBN 978-607-422-920-2

Hecho en México
Made in Mexico

El contenido de esta publicación es responsabilidad de los autores.

Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio,
sin autorización escrita del legítimo titular de derechos.

Contenido

Introducción 11

1. Las pugnas por la identidad 21

La dicotomía civilización/barbarie en América Latina. Retórica e identidad 21
El sentido general de la dicotomía 22
La cristiandad frente a la barbarie indígena 23
La *ratio* ilustrada 26
La herencia colonial y la barbarie frente a la nueva *ratio* 31
El nuevo signo de la barbarie 35
El signo de Calibán 40
Bartolomé de las Casas y la construcción de la identidad latinoamericana contemporánea 42
Doña Bárbara, una proyección de la identidad latinoamericana 51
El bárbaro, un emblema americano 53
Civilización o barbarie en *Doña Bárbara* 56
El bárbaro 58
El civilizado 63
La reducción de la barbarie 64
El progreso 65

La Ley 67
La unidad 68
Una nueva perspectiva de la dicotomía 71
La barbarie de los mexicas según Alexander von Humboldt 75
Juan Vicente González y la conformación de Venezuela. 86
Retórica, política e identidad nacional
La perspectiva política de González 90
El discurso de González 97
El "orden" 98
"Unión" y "armonía" 102
El "Partido del Orden" 105
El caudillo necesario 106
La "anarquía" 109
La "olocracia" 110
El progreso 112

2. El barroco, el acicate de la identidad **119**

La alteridad latinoamericana en el pensamiento de José Lezama Lima 119
El barroco de Lezama y Carpentier. Una propuesta de identidad latinoamericana 125

3. Entre la historia y la literatura: los recursos de la identidad **143**

Colón en tres novelas. La construcción de un símbolo de identidad 143
La figura de Bolívar en *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez como un recurso identitario 152
Hacia la ficcionalización de Bolívar 154
La tradición de Ricardo Palma: conciencia e identidad nacionales 177
Los motivos de la tradición 180
La estética de la tradición 184
El *ethos* de Palma en la tradición 190

Conclusión **195**

Bibliografía **201**

Introducción

América Latina es algo más que un territorio económico y político; es una realidad cultural en permanente construcción y discusión. En este género de vínculos hay algo de alma, una dimensión espiritual y afectiva ausente en otros lugares que facilita el entendimiento entre las opiniones divergentes, aunque no necesariamente el consenso. Es un diálogo en el cual los interlocutores han optado por realzar las afinidades objetivas, comprobables empíricamente, como la prevalencia de ciertas lenguas, la presencia de una religión mayoritaria, el pasado colonial común, las historias nacionales paralelas, los modos de vida, una lucha similar y la heterogeneidad sociocultural. Pero también han destacado las sutiles u obvias diferencias, lo que cada país tiene de particular, de característico, su peculiar experiencia como nación. Es insoslayable, pues, la pregunta acerca de si la diversidad de encuentros y solidaridades, desavenencias y conflictos, herencias y tradiciones bienvenidas y maldecidas, permite pensar a la región como un conjunto que no termina por disgregarse debido a que permanece unida en el imaginario colectivo gracias a las afinidades sostenidas por la memoria y los afectos, por diversas tradiciones, o, incluso, por un proyecto común dirigido hacia el futuro. Hay, sin duda, también

una retórica peculiar que no cesa de postular afectivamente los nexos que unen a los países de la zona; qué mejor muestra de esta afinidad es la coexistencia, casi siempre pacífica, entre las naciones y la voluntad de afirmarse como una región distinta a otras y, al mismo tiempo, múltiple en su interior.

Este entendimiento sitúa a la cultura, en el sentido más amplio y productivo del concepto, como un factor de reconocimiento mutuo entre las naciones, ingrediente fundamental para sustentar los discursos de identidad regional. Como muestra de este concierto y del grado de afinidad cultural entre los países de Latinoamérica, vemos que investigadores como Fernand Braudel (1991: 372-399) han destacado que este conjunto de países goza ya del estatuto de "civilización", esto es, reconoce que la región es un conglomerado original, distinguible entre los demás, porque posee patrones culturales definidos. O bien, señalan, como Alain Rouquié (1989: 22-24), que se trata de una variante de Occidente, el "extremo Occidente", luego de acotar la dificultad para definir el espacio cultural latinoamericano.

¿A qué factores obedece la necesidad de postular discursivamente una identidad colectiva supranacional como América Latina? Las respuestas son variadas, pero las más relevantes se pueden resumir de la siguiente manera: en primer lugar es un tópico presente desde las independencias nacionales que ha dado pie a múltiples reflexiones y debates entre escritores, artistas, políticos, periodistas, etc.; en segundo lugar es una manifestación simbólica, retórica e ideológica[1] de conflictos político-socia-

[1] Las ideologías, afirma Van Dijk (2000: 27), constituyen la "contraparte cognitiva del poder". Operan vigilando la forma en que los usuarios del discurso lo emplean en tanto integrantes de grupos y organizaciones (dominantes, dominadas o competidores). En este sentido, tratan de realizar los intereses sociales y resolver los conflictos que los atañen. Al mismo tiempo, el discurso es necesario para la reproducción de las ideologías de un grupo.

les y culturales que atañen a un país o a varios, o incluso a toda la región; y, por último, destaco que es una muestra del impacto que van dejando los proyectos modernizadores de Occidente en Latinoamérica, los cuales han cobrado gran fuerza en las décadas recientes en forma de una galopante globalización que cuestiona la constitución de las identidades nacionales creadas a partir de criterios como el de autonomía política y cultural, y la homogeneidad de esta última.

Participo en el diálogo por las identidades culturales latinoamericanas observando la forma en que se edifican mediante el discurso en textos que no persiguen expresamente abordar este tópico, sino que más bien tratan de afrontar problemas que aquejan a las sociedades de donde provienen o en las que inciden desde el exterior, pues pretendieron modificar o generar un punto de vista novedoso entre los receptores. Supongo, finalmente, que estas obras nos permiten distinguir o, mejor dicho, proponer la formulación, o los elementos básicos del discurso de la identidad cultural latinoamericana.

El presente estudio contiene tres apartados: el inicial aborda el discurso civilización/barbarie. Es un discurso de larga data que integra un conjunto de tópicos que permiten observar, en poco más de cinco siglos, la forma en que se articula la primera propuesta de identidad continental para Latinoamérica. Pero, sobre todo, propone una visión de conjunto acerca de la forma en que han sido recibidos los sucesivos *procesos civilizatorios* generados fuera de nuestra región. Estos procesos tienen un carácter eminentemente "modernizador" y han dado lugar a un espacio latinoamericano diferenciado de otros, puesto que la modernización no es un proceso homogéneo ni universal. El impacto de esta proyección ha significado para América Latina diversos grados y formas de supeditación hacia las metrópolis. Aunque formulaciones más recientes de la dicotomía hablan de la necesidad de construir el "universalismo universal" (Wallerstein, 2007: 49) que afirme la validez de todas las expresiones culturales y deje atrás el "universalismo europeo" cuyo propósito,

en esencia, ha sido justificar la expansión excluyente y el predominio de sus modos culturales.

La segunda sección trata el tópico del barroco americano. Desde que José Lezama Lima y Alejo Carpentier escribieron acerca de la condición barroca de nuestra región, el tema ha sido uno de los más relevantes para sustentar la idea de una identidad cultural regional. La piedra angular de este barroco americano reside en la valoración positiva de la heterogeneidad sociocultural junto con una reconciliación con la polémica herencia colonial, cuidadosamente expurgada del espíritu "autoritario" y del "fanatismo" a los que se le había asociado desde la Independencia. Esta exploración de la herencia colonial es relevante en cuanto permite ver la importancia de algunos de los elementos que habían estigmatizado negativamente a la cultura latinoamericana: la heterogeneidad sociocultural y el barroquismo de la vida y el arte, corolario de esta diversidad. En los tiempos en que la heterogeneidad cultural es bien vista por amplios sectores, las perspicaces calas de Carpentier y Lezama no pueden ser sino una avanzada que desbrozó el camino para las reflexiones que vinieron a fines del siglo xx y a los inicios del presente, de sesgo posmoderno.

El tercer apartado aborda la relación entre la historia y la literatura. Particularmente se observa cómo la ficción erige o reelabora referentes culturales que alcanzan el valor de signos de identidad. O también cómo, desde la ficción, se puede participar en las pugnas por la identidad simbólica y al mismo tiempo proporcionar un realce persuasivo. Mi interés, en un inicio, se dirige hacia dos personajes emblemáticos para las elaboraciones identitarias de América Latina porque marcan épocas de la historia continental: Cristóbal Colón y Simón Bolívar, dos actores de la historia que recibieron la pátina dorada del heroísmo, aunque la del descubridor está ya demasiado desgastada. Las identidades, como sabemos, son elaboraciones discursivas "imaginarias" que requieren, entre otras cosas, de héroes, y estos pueden alcanzar la consistencia de íconos o emblemas, no solo en la historiografía, sino también en los discursos

identitarios porque de múltiples formas representan sentimientos de adhesión e identificación que en determinado momento se condensan en los discursos. Pero, al mismo tiempo, la elaboración de la identidad muchas veces se manifiesta, como ya dijimos, en una situación de competencia, en la que se enfrentan ideologías.

La configuración simbólica de Colón ha sido uno de los campos donde la pugna es constante. En efecto, las imágenes de este personaje tienen muy diversa consistencia, como lo plantea Consuelo Varela al explorar aquellas que se propusieron en el siglo XVI. Estas contrastan con la del Almirante, considerado como el portador de la "civilización" y la "verdad", visión hegemónica durante la celebración del Cuarto Centenario (1892), y con las del Quinto Centenario (1992), en las que primó un parecer bastante adverso del Almirante, pues se le considera la pieza clave para la supeditación de América y del mundo a Occidente.

Bolívar tampoco ha estado exento de polémicas. Como prócer de la Independencia, es emblema de la libertad y unidad latinoamericanas porque, además de emancipar de España a varios países, intentó unirlos en una gran nación. Sin embargo, su figura no ha sido mucho menos problemática que la del Almirante, pese a que gobiernos autoritarios de diverso signo ideológico se lo han apropiado para legitimarse.

Como íconos de alcance continental, Bolívar y Colón son hitos en la historia que llaman a los discursos de identidad continental. La ficción no fue ajena pues los reelaboró en "novelas históricas", las cuales permitieron un extenso y fructífero diálogo entre la ficción y la historia que explora el significado de los personajes. Por supuesto, tras este diálogo, es claro que las ficciones construyen estrategias retóricas para propiciar la aceptación de las imágenes que proponen en un marco de pugna simbólica.

Esta última sección estudia también la creación de un género literario propiamente latinoamericano, el llamado por Ricardo Palma "tradición", forma literaria que, ante todo, pretende rememorar el vilipendiado pasado colonial con tintas menos oscuras que las de los escritores

liberales radicales. Palma busca generar una "conciencia nacional" que, al constituirse como memoria del pasado, propicie el sentimiento de identidad nacional, de pertenencia a una nación. Pero la escritura de Palma no persigue elaboración o recreación de los símbolos nacionales o continentales; por el contrario, pretende ser un modelo para los escritores de otras naciones que tienen un proyecto semejante al suyo: el de una literatura nacional. Y la tradición, como género, se vale de varios recursos retóricos para construir el referente identitario en el marco de una historia de divulgación.

Una vez expuestas las direcciones que se pretenden explorar en torno a la identidad latinoamericana, solo resta indicar mediante una breve reflexión preliminar el sentido del concepto de identidad cultural colectiva y su alcance persuasivo. Inicio con la afirmación de que poseer una identidad colectiva o individual implica, ante todo, reconocerse de cierta forma y, como parte correlativa de este acto, darse a conocer a otros grupos mediante determinados procedimientos retóricos que permiten ostentar una identidad. Debido a esto último la identidad es objeto de representaciones y, por tanto, requiere de un esfuerzo persuasivo que permita proyectar una imagen diferente de sí con respecto a otros espacios culturales.

Para poner en marcha el juego de las representaciones identitarias se acude a un conjunto de elementos: la toponimia, nombres, festejos, símbolos, héroes, emblemas, himnos y otras formas de representación simbólica que portan cargas sociales y emocionales; pero las marcas más importantes son las que se articulan a partir de discursos como el de los orígenes: el mito fundador, los antepasados comunes, la patria, el suelo natal, la tradición o el pasado común. El lenguaje, los modelos de conducta, comportamientos colectivos o sistemas de valores y creencias son también referidos como elementos importantes para la edificación de la identidad.

Además, en este género de discursos está implicada no solo la apelación a elementos comunes; se resalta también la importancia de fincar las diferencias: decir lo que no se es o no se quiere ser. En efecto, la confi-

guración de una representación identitaria implica, al mismo tiempo, la tendencia a apoyarse en una serie de criterios que permiten consolidar o afirmar una diferencia o, en algunos casos, acentuar los contrastes.

Puede observarse claramente que la identidad reenvía, en principio, a "lo propio" y a lo "auténtico"; esta elección responde a una cuestión axiológica que remite a las razones de un sujeto para considerar determinados elementos culturales como propios. Por esta razón, por ejemplo, el valor de lo auténtico no deriva del mero hecho de su autenticidad, sino de esquemas axiológicos en razón de los cuales se considera algún fenómeno como original. Estos son el fundamento por medio de los cuales se obtiene autoridad en un ámbito cultural determinado; además, constituyen aspectos de un sistema interpretativo y axiológico dado que expresa cierta regulación y estimaciones. Y la misma observación cuenta para el concepto de tradición, entendido como un trozo del pasado tasado como valioso, y por lo tanto, digno de reiterarse para establecer una continuidad de carácter identificativo hasta el presente de quien la enuncia.

El encuadre axiológico –o mejor dicho, la diversidad de encuadres– ha llevado a pensar en los distintos modos de proponer la unidad de una región o país. El "nosotros" retórico en los discursos identitarios no indica en forma alguna neutralidad o naturalidad; por el contrario, toda postulación de identidad conlleva un componente subjetivo, una carga ideológica que concatena un sistema de valores y creencias de un determinado grupo, lo que le permite generar coherencia hacia el interior entre sus integrantes y enfrentar situaciones adversas, así como promover su punto de vista o su acción social en un marco de pugna de intereses entre diversos grupos.

Esta situación de competencia entre las representaciones identitarias en el seno de una sociedad o región permite observar que sus reacomodos de sentido están orientados por el grupo que las sustenta. Esto es, las identidades responden a intereses y valores de grupos. En esta lucha por el poder simbólico, los diversos grupos buscan imponer su definición de identidad cultural presentándola como legítima, debido a que goza

de objetividad, esto es, muestra ciertos elementos que conforman una realidad con un margen claro de evidencia empírica. Pero la identidad no es un hecho determinable en la realidad con independencia del sujeto que enuncia: los cortes identificativos constituyen siempre perspectivas que obedecen a unas condiciones específicas del emisor como su nacionalidad, grupo social, tradición, etc. Es, entonces que, por ejemplo, se puede hablar de una "historia de los modos de identidad" (Roig, 2006: 24-121), que en el caso de América Latina con frecuencia ha remitido a los gentilicios abstractos como "latinidad", "cristiandad", "catolicidad", "hispanidad", "indianidad", términos problemáticos porque describen fenómenos culturales e históricos en términos de esencias.

Empero, si se deja de lado la carga metaempírica de estos conceptos y se constata solo la presencia concreta de ciertos fenómenos culturales (la existencia de grupos indígenas, negros, mestizos; el catolicismo, la influencia de la cultura francesa o norteamericana, por ejemplo) junto con la intención de quien emite el discurso, es posible comprender el fenómeno de la identidad. De ahí que para apreciar adecuadamente los discursos identitarios resulte relevante, como ya se dijo, adentrarse en el conocimiento de las estructuras sociales y su desenvolvimiento a través de la historia.

De igual forma, es importante tener presente que la identidad sociocultural es una representación que adquiere efectividad al momento de ser enunciada. El acto de enunciar pretende conferir realidad y existencia a lo representado, siempre y cuando se cumplan determinados aspectos de factibilidad para lograr el efecto actualizador o *performativo*. Entre estos se encuentran las condiciones de autoridad reconocidas para constituir identidades colectivas. Por ejemplo, son muy relevantes para promover esta legitimidad instituciones como la escuela primaria, espacio ideado para proyectar el estrato simbólico de la identidad de las naciones.

Por otra parte, es necesario no perder de vista que en la actualidad gran parte de la discusión sobre la identidad ha sido guiada por la creencia, o al menos por la presunción, de que la interrogante se responde a partir de la

idea de que esta es un objeto que puede ser localizado, descrito y explicado. Pero indagar acerca de la identidad en estos términos evita entender a fondo el problema porque no es exactamente una cosa para ser objetivamente descrita; ante todo es una manifestación de valores y creencias que sucede en el discurso, y es a través de ella que los grupos exteriorizan una percepción de sí y de los otros. Fundamentalmente se ostenta, como ya se ha dicho, cuando hay conflictos que perturban la constitución de un grupo; en efecto, una de las razones para que se hagan patentes, se creen o resurjan las identidades se debe a las pugnas. La identidad es eco de enfrentamientos y de imágenes de sí y de los otros que compiten, así como de criterios contradictorios para la construcción de entornos culturales, de ahí que evolucionen, cambien y que sean una proyección de tales conflictos.

Podemos derivar de lo anterior que no es necesario resolver las contradicciones que conllevan las construcciones identitarias en un estudio para calificar como verdadera una identidad debido a su correspondencia o no con la realidad; más bien hay que considerarlas como identidades "verdaderas" en competencia, sostenidas por un grupo con intereses específicos. Esto significa que no hay una existencia sustancial separada tras las expresiones culturales de la identidad; las múltiples expresiones culturales y sus construcciones son, de una u otra manera, manifestaciones de identidad: su condición de verdad está en su propia existencia como hechos de cultura. Sin embargo, creemos que sí se puede contrastar el discurso con los elementos culturales que en determinado momento se esgrimen como portadores de los signos de identidad, sobre todo teniendo en cuenta que las identidades, al ser elaboradas discursivamente, se presentan con frecuencia en un contexto de conflicto ideológico o de poder que afecta a los grupos que enuncian.

Finalmente con respeto a la cuestión de la identidad, es preciso reiterar que las identidades no son objetos, ni mucho menos esencias inmutables, y que incluso en el marco de una identidad es posible hablar de diferencias y heterogeneidad; las identidades son, pues, modificables.

Incluso actualmente se reconoce que en las denominadas "sociedades modernas tardías", las identidades siguen un movimiento plutónico pues no llegan a unificarse, están cada vez más fragmentadas, fracturadas y, sobre todo, en constante reconstitución. En este sentido, es importante reiterar también que las construcciones de las identidades responden a intereses de grupos o sectores que ven en ellas un elemento relevante para su proyecto de comunidad diferente a otras. Y la literatura asume también este juego persuasivo.

Ahora, es preciso señalar los afanes por dirimir y construir la identidad tiene como punto de referencia de una u otra forma el pasado colonial. Es en este momento en que se forjó la síntesis cultural que ahora llamamos Latinoamérica. Ha estado siempre en la palestra reflexiva latinoamericana qué hacer con ese pasado, cómo asimilarlo, cómo comprenderlo y comprendernos. Herencia positiva o negativa sujeta a depuración. Filiación necesaria por religión idioma y ostumbre, pero también brutal desigualdad y herencia despótica son múltiples los esfuerzos que desde el ensayo con ribetes literarios y sociológicos, las crónicas y tratados de indias, la novela histórica, el periodismo la tradición de Palma y sus seguidores.

1. Las pugnas por la identidad

La dicotomía civilización/barbarie en América Latina. Retórica e identidad

Uno de los discursos más relevantes en torno a la identidad latinoamericana es el que se expresa mediante la fórmula civilización/barbarie porque no solo inaugura el discurso identitario[1] de nuestra región, sino también porque a partir de las sucesivas elaboraciones a lo largo de los siglos muestra la manera en que nuestro espacio se ha vinculado a Occidente a través de los *procesos civilizatorios*[2] provenientes de diversos centros hegemónicos.

Darcy Ribeiro explica que de dos maneras los "pueblos" pueden vincularse a un proceso civilizatorio: por *aceleración evolutiva*, que sucede cuando los pueblos se mantienen de modo más o menos autónomo como "pueblos para-sí". Se trata de "sociedades que, dominando autónomamente la nueva tecnología, progresan socialmente, preservando su perfil étnico-cultural, y, a veces, lo expanden sobre otros pueblos en forma de *macroetnias*" (Ribeiro, 1977: 35); y por *actualización histórica*, que sucede cuando los pueblos pierden su autonomía, cuando no existen para sí, sino para atender los designios de prosperidad de otros. Debido a esta

---

[1] Debido a la complejidad del tema, los planteamientos identitarios han sido variados, tal como lo dejan ver los amplios estudios de Sambarino (1980), Picotti (1991), Uslar (1992), Pizarro (1994), Larraín (1996) y Rojo (2006).

[2] Para Ribeiro el concepto de *proceso civilizatorio* denota una expansión del poder de dominación y explotación de los pueblos que han protagonizado una *revolución tecnológica* sobre otros, cuyo desarrollo en este ámbito los coloca en una situación de atraso. Opera como "transfiguraciones étnicas de los pueblos a los cuales alcanza, remodelándolos a través de la fusión de razas, de la confluencia de culturas y de la integración económica, para incorporarlas en nuevas configuraciones histórico-culturales" (1977: 35). Surgen a partir de revoluciones tecnológicas, "innovaciones prodigiosas en el equipamiento de la acción sobre la naturaleza y en la forma de nuevas fuentes de energía que, una vez alcanzadas por una sociedad logran su ascenso a otra etapa del proceso evolutivo" (Ribeiro, 1977: 34).

subordinación enfrentan "el riesgo de ver traumatizada su cultura y descaracterizado su perfil étnico" (Ribeiro, 1977: 35).

Los distintos sentidos que adquirió la fórmula civilización/barbarie se entienden al observar que nuestra región se vinculó a Occidente mediante procesos de *actualización histórica* que implican diversas formas de supeditación. Pero, al mismo tiempo, es preciso notar que hubo una dinámica dirigida hacia la posibilidad de contestar las exigencias de las metrópolis y sus proyectos modernizadores.[3]

La expansión de Europa, epicentro de las revoluciones tecnológicas y de los procesos civilizatorios de alcance mundial desde el siglo XVI, comportó una peculiar conciencia histórica entre las naciones europeas que, debido a su poder y capacidad de dominar a otras, se concibieron como culturas "civilizadoras" a escala planetaria y, al mismo tiempo, se inventaron como modelo de humanidad. En esta lógica etnocéntrica, el resto de las naciones resultó no solo diferente –en mayor o menor grado– sino también inferior, "bárbaro".

El sentido general de la dicotomía

Si se atiende al uso más general de la diada civilización/barbarie, es posible plantear un núcleo para cada uno de los polos que está presente en las varias reformulaciones de la dicotomía. El núcleo del concepto de "civilización" (enunciado como "policía" hasta el siglo XVIII) es, por un lado, la superioridad de su cultura fincada en la idea de que su manera de organizar y concebir el mundo es perfectamente racional, esto es, está en consonancia con la estructura de la realidad. Frente a este polo se ubica el

[3] Son tres procesos civilizatorios los que vertebran la historia contemporánea: el originado en la Revolución mercantil; el que proviene de la Revolución industrial, situado efectivamente en los albores del siglo XIX hasta abarcar gran parte del siglo XX; y el actual, que data de mediados del siglo XX, propiciado por la cibernética y los medios masivos de comunicación que acortan considerablemente las diferencias culturales y los espacios (Ribeiro propuso en los años setenta la "revolución termonuclear").

del "bárbaro", cuyo núcleo radica en la idea de inferioridad del modo de reproducir la vida de los pueblos diferentes, debido a que su comprensión de ciertos principios en los que se sustenta la estructura de la realidad es deficiente y, en consecuencia, actúa de manera irracional y no alcanza a asumir completamente las capacidades humanas. En suma, la barbarie indica, ante todo, un desconocimiento, carencia o falta de comprensión del *logos* del "civilizado".

Si bien esta situación, que en principio pudiera considerarse como una manifestación natural de etnocentrismo, adquiere otro matiz cuando una nación que ha alcanzado un mayor desarrollo de sus fuerzas productivas supedita a las que se encuentran en un estadio menor de "progreso". Este dominio puede articular la diferencia como una alternativa entre la civilización, el modelo cultural del dominador, y la barbarie, la cultura del Otro, del que es o puede ser supeditado, atraído a la civilización. Claro, existen casos en los que los bárbaros han vencido a naciones con mayor desarrollo, pero relativamente son pocos y pronto fueron absorbidos por la cultura de los civilizados sometidos.

La cristiandad frente a la barbarie indígena

La dicotomía civilización/barbarie tiene una larga historia en Occidente, pues no inicia con el arribo de los españoles a América. Esta data de la Antigüedad y fue adaptada por el mundo medieval cristiano. Los griegos, un pueblo que tuvo absoluta consciencia de sus diferencias culturales respecto a los pueblos vecinos, la propusieron convencidos por la certeza de la superioridad de sus patrones culturales. Así, a los ajenos a su *logos* los llamaron "bárbaros" (cfr. Aristóteles, 2000: 1253-1255b). Esta disposición hacia otros pueblos la retomaron los romanos, hasta que a finales del Imperio, al identificarse el cristianismo con el Estado, primó el criterio religioso para determinar al bárbaro (cfr. Bestard y Contreras, 1987: 66-69; Bitterli, 1982: 34-76). El bárbaro es ya el pagano, al que se le atribuyen

algunos rasgos con los que tradicionalmente se trata al salvaje como la "ferocidad", "brutalidad" y "deslealtad".

El concepto de barbarie jugó un papel crucial para identificar y "conocer" al indígena, pues este permitía tasarlo dentro de los paradigmas de la alteridad fijados por la tradición europeo-cristiana del mundo porque de su ubicación dependía la legalidad del proceso de colonización. Tal identificación respondió a dos preguntas básicas: qué clase de humanos son y qué derechos tienen frente a los cristianos.

Las respuestas fueron de diversa consistencia y, en ciertos casos, contradictorias. Predominaron las que sostuvieron que el comportamiento de los indígenas era aberrante, antinatural y en otras –en menor medida– que las diferencias no implicaban inferioridad ontológica alguna. En todo caso, a los ojos de quienes se ocuparon de los "asuntos de indios", el reconocimiento de la humanidad de los nuevos paganos estuvo condicionado por la percepción de su cercanía al modelo cultural edificado a partir de la idea de una naturaleza humana fincada en la Ley natural.[4] Europeos como Juan Ginés de Sepúlveda trataron de alejar al indígena del modelo cultural poniendo en entredicho su cabal dignidad humana al hacer una interpretación sesgada de esta ley, como lo deja ver este aleccionador párrafo de su *Democrates alter*:

> Pues aunque algunos de ellos demuestran cierto ingenio para algunas obras de artificio, no es éste argumento de prudencia humana, puesto que vemos á

[4] La Ley natural consiste en un conjunto de principios "evidentes por sí mismos", los "primeros principios" (*primae praecepta*), constituidos como un "sistema ético" que le permite al hombre entender el mundo y así poder tomar decisiones morales para alcanzar su fin en tanto ente racional. Es un conjunto de ideas implantado por Dios en el hombre para permitirle comprender su fin (cfr. Pagden, 1988: 99). Algunos de estos bienes son perseverar en el ser, conservación de la especie, búsqueda de la verdad, etc. Los "segundos principios" (*secundae praecepta*) constituyen el soporte de todos los códigos reguladores del comportamiento social del hombre y proporcionan, por ejemplo, las normas para la conducta cotidiana: lo que le está permitido comer, la manera de tratarse en el grupo social, la vestimenta correcta, etc.

> las bestias, y á las aves, y á las arañas hacer ciertas obras que ninguna industria humana puede imitar cumplidamente. Y por lo que toca al modo de vivir de los que habitan la Nueva España y la provincia de Méjico, ya he dicho que á éstos se les considera como los más civilizados de todos, y ellos mismos se jactan de sus instituciones públicas, porque tienen ciudades racionalmente edificadas y reyes no hereditarios, sino elegidos por sufragio popular, y ejercen entre sí el comercio al modo de las gentes cultas. Pero mira cuánto se engañan y cuánto disiento yo de semejante opinión, viendo al contrario en esas mismas instituciones una prueba de la rudeza, barbarie é innata servidumbre de estos hombres. Porque el tener casas y algún modo racional de vivir y alguna especie de comercio, es cosa á que la misma necesidad natural induce, y sólo sirve para probar que no son osos, ni monos, y que no carecen totalmente de razón. Pero, por otro lado, tienen de tal modo establecida su república, que nadie posee individualmente cosa alguna, ni una casa, ni un campo de que pueda disponer ni dejar testamento á sus herederos, porque todo está en poder de sus señores que con impropio nombre llaman reyes, á cuyo arbitrio viven más que al suyo propio, atenidos á su voluntad y capricho y no á su libertad, y el hacer todo esto no oprimidos por la fuerza de las armas, sino de un modo voluntario y espontáneo es señal ciertísima del ánimo servil y abatido de éstos bárbaros (Sepúlveda, 1941: 109-111).

Para el humanista cordobés, las sofisticadas técnicas y la compleja organización social de los mexicas que tanta admiración causaron entre los conquistadores y frailes solo muestran que no son "osos ni monos". En realidad, la cultura de todos los pueblos indígenas fallaba en la comprensión de la *ratio* que contiene los primeros principios de la Ley natural, perfectamente seguidos por la doctrina cristiana. Esta razón era suficiente para que los pueblos del Nuevo Mundo se supeditaran a los españoles. Otra razón para la supeditación era el ánimo "abatido" y "servil", que Sepúlveda considera propio de los pueblos bárbaros postrados por formas "tiránicas" de gobierno. En resumen, se persigue que los bárbaros depongan los aspectos de su cultura que contradicen la *ratio,* acción que puede lograrse

incluso mediante la violencia bélica, justificada como un mal necesario con la finalidad de "lograr" la salvación de los paganos, ordenada por la doctrina cristiana.

Los abusos de la conquista a partir de una justificación teológico-jurídica que basaba la legitimidad española en su papel de nación civilizadora y evangelizadora, condujeron a la Corona, mediando denuncias, a la necesidad de proteger a los grupos indígenas, pero esta vez de la rapiña de las huestes y encomenderos. A la cabeza de la llamada "política indigenista" se ubicó Bartolomé de las Casas, quien determinó la injusticia de la conquista señalando que los pueblos americanos no solo no eran bárbaros, como lo propone Sepúlveda, sino pueblos muy aptos para recibir el mensaje evangélico y gobernarse por sí mismos según los primeros principios de la Ley natural. Y revira también el fraile afirmando que el conquistador, acicateado por la "ciega cudicia", se convierte en bárbaro debido al trato "tiránico" que da a los indígenas.

Pese a este tipo de esfuerzos legales, el dominio colonial europeo se construyó fundamentalmente usurpando la libertad, soberanía y propiedades de los indígenas, pues en los hechos estos continuaron siendo tratados como bárbaros, pero ahora segregados en la "república de los indios" para tratar de protegerlos de los abusos de los españoles. Desde la lógica salvacionista, el indígena solo puede dejar la barbarie y adquirir soberanía cuando comprenda la *ratio* cristiana y guíe su conducta de acuerdo a esta regla; mientras tanto, debe ser tutelado por la monarquía española.

La *ratio* ilustrada

En el siglo XVIII, y a principios del siglo XIX, la polémica sobre América se encendió de nuevo a raíz de que algunos ilustrados europeos cuestionaron el grado de "civilización" y "comprensión de la doctrina cristiana" alcanzado por los indígenas bajo la tutela de las monarquías ibéricas. Estos aseguraron que los indígenas no habían dejado atrás el estado salvaje ni el bárbaro.

Para fundamentar esta idea se valieron de dos tipos de tesis: la primera, a partir del determinismo geográfico, el cual establecía que toda América era impropia para el desarrollo humano; según Georges Louis Leclerc, comte de Buffon, en su *Historia natural general y particular* (París, 1761) era un continente "inmaduro". La inmadurez se debía a que el cielo era "avaro" y la "tierra húmeda en extremo" debido a un diluvio reciente. En esta lógica hidráulica los seres humanos no podían ser sino "fríos", esto es, apáticos:

> En semejante estado de abandono todo languidece, todo se corrompe, todo se sofoca: el aire y la tierra cargados de vapores húmedos y dañinos no pueden depurarse ni aprovechar las influencias del astro de la vida; el sol lanza inútilmente sus más vivos rayos sobre esta masa fría, incapaz de responder a su ardor, y que no producirá sino seres húmedos, plantas, reptiles, insectos ni podrá nutrir sino hombres fríos y animales endebles (Buffon, 1826, xv: 448).

La segunda tesis se relaciona con el clima. Corneille de Pauw, en *Investigaciones filosóficas sobre los americanos* (Berlín, 1768), interpretó de manera diferente la humedad americana y propuso una tesis muy diferente a la de Buffon a partir de los mismos hechos observados; según esto, el exceso de humedad de las tierras americanas deja ver un continente "decrépito", que se encuentra en un proceso degenerativo porque la naturaleza no solo es "imperfecta", sino "decadente". El hombre padecía las consecuencias de este clima hostil, degeneró biológicamente[5] y no era capaz de emerger del estadio de barbarie.

La novedad de ambos planteamientos, en lo que toca a la construcción de la dicotomía, es que el clima, al constituir un factor determinante para el desarrollo de la cultura humana, propició que el carácter de los europeos americanos degenerara, se barbarizara.

---

[5] El supuesto de esta afirmación es que el ser humano es originario del Viejo Mundo y que una prolongada migración pobló América, pero los descendientes de estos habitantes retrocedieron en la historia hasta el punto de que fueron incapaces de asimilar los avances europeos, como sí lo hicieron los bárbaros cuando entraron en contacto con Roma.

Las dos propuestas, las cuales contaron con gran aceptación en los medios intelectuales europeos del momento, señalan que los americanos están todavía muy lejos del nuevo modelo cultural europeo ilustrado. La razón era muy simple, como ya se dijo: el clima húmedo ha hecho incapaces a los humanos (una mezcla extraña de humores y el temperamento) de incrementar su dominio sobre la naturaleza, de aprovecharla cabalmente.[6]

Tesis tan poco sólidas no quedaron sin respuesta. A los "difamadores de América" –así los calificó Gerbi en *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica, 1750-1900* (1960)– los enfrentó primero el grupo de los sacerdotes jesuitas expatriados en Bolonia, a la sazón, uno de los sectores intelectuales mejor formados de la América Ibérica. Su tarea refutatoria resultó relativamente fácil, pues, en principio, bastó solo con presentar contraejemplos recogidos de su amplia experiencia americana para tambalear las afirmaciones que con tanta seguridad levantaron los *philosophes* apoyados en argumentos derivados de axiomas construidos bastante lejos de los hechos que pretendían explicar. Además, la necesidad de refutar a los "detractores" ilustrados de América condujo a los jesuitas a resaltar los logros de la Iglesia en el Nuevo Mundo. En este contexto, se hizo una nueva apología de los indígenas americanos que destacó los avances intelectuales y materiales alcanzados durante su etapa pagana junto con sus actuales virtudes cristianas, al tiempo que se ponderaron las cualidades geográficas y climáticas del continente, que como ningún otro aparece como "benigno" para la vida. En síntesis,

---

[6] Para Buffon, la historia humana está ligada estrechamente a su lucha contra la naturaleza: cuanto mayor sea el grado de dominio de esta, mayor será el desarrollo de las fuerzas tecnológicas y, en general, de la sociedad en su conjunto. Así, la influencia de la naturaleza en la evolución de la especie humana varía de manera inversamente proporcional al dominio de esta sobre aquella. De acuerdo con estos razonamientos, Buffon propone un esquema evolutivo de la humanidad conformado por tres momentos: el inferior, al cual se denomina "salvaje"; el medio o "barbarie" ("*l'état policé*"); y el último, la civilización. En América, al primer estadio pertenecen las tribus indígenas de las selvas; al segundo, los mayas, incas y aztecas; y al tercero, los núcleos europeos colonizadores. Y agrega el naturalista que si bien existe un movimiento de ascenso también hay de descenso, de involución.

los jesuitas subrayaron que hubo notables avances culturales y religiosos entre los indígenas, pero para ellos la *ratio* sigue aún los moldes cristianos.

Entre los religiosos[7] que respondieron a los filósofos sobresalió Francisco Javier Clavijero. En sus "Disertaciones" del libro X de la *Historia antigua de México* (1780-1781) refuta ampliamente los argumentos acerca de la barbarie de los pueblos indoamericanos, en particular de los mexicas (cfr. 1964: 503-592), al mostrar los notables avances culturales religiosos, políticos, jurídicos, económicos, etc. de pueblos como este y otros de la misma zona:

> Los mexicanos y las demás naciones de Anáhuac, así como los peruleros, reconocían un Ser Supremo y omnipotente, aunque su creencia estuviese, como la de otros pueblos idólatras, viciada con mil errores y supersticiones. Tenían un sistema de religión, sacerdotes, templos, sacrificios y ritos ordenados al culto uniforme de la divinidad. Tenían rey, gobernadores y magistrados; tenían tantas ciudades y poblaciones tan grandes y bien ordenadas [...] tenían leyes y costumbres, cuya observancia celaban magistrados y gobernadores; tenían comercio y cuidaban mucho de la equidad y justicia en los contratos; tenían distribuidas las tierras y asegurada a cada particular la propiedad y posesión de su terreno; ejercitaban la agricultura y otras artes, no sólo las necesarias a la vida, sino aun las que sirven solamente a las delicias y al lujo (1987: 525).

A esta lista Clavijero agrega, para responder cabalmente a De Pauw, reflexiones sobre el uso del papel moneda, fierro, escritura, técnicas (entre ellas la construcción de puentes y embarcaciones), ausencia de leyes escritas, todas ya planteadas en el siglo XVI, y otras nuevas como la "escasez de numerales" y de "términos propios para explicar las ideas universales" en las lenguas americanas.

---

[7] Destacan también el *Compendio de la historia geográfica, natural y civil del Reyno de Chile* (1776) del chileno Juan Ignacio Molina, la *Historia del Reino de Quito* (1789) del ecuatoriano Juan Velasco y el *Ensayo sobre la vida y la muerte de los sacerdotes paraguayos* (1791) del paraguayo José Manuel Peramás.

Por último, es preciso exponer la trascendente respuesta de Alexander von Humboldt a los "difamadores de América". El viajero y naturalista prusiano mostró a los europeos, luego de su viaje a América a principios del siglo XIX, cuán errada era la imagen de América que proyectaban Buffon y De Pauw en una serie de informados tratados sobre las posesiones españolas (Covarrubias, 1998: 41). Pero no coincidió con los jesuitas, pues no dejó de censurar la labor misionera de la monarquía española porque le parecía que no abonaba a la nueva *ratio* en cuyo núcleo situaba la libertad individual y la autonomía del sujeto. Visto desde este nuevo paradigma, a Humboldt le parecía que los indígenas aún no habían dejado atrás el estado de barbarie porque continuaban doblegados por un poder absoluto, encarnado esta vez en un estado autoritario fincado en un catolicismo intransigente y fanático, enemigo pertinaz de la libertad.

El paradigma cultural y la visión del progreso[8] en la historia del prusiano eran muy distintos a los de los jesuitas por más modernos que fueran, pues para él el modelo colonial español y sus instituciones encarnaban la enajenación y el despotismo. El avance en la historia, dice el sabio alemán, debía llevar necesariamente al aumento de la libertad[9] del ser humano; no bastaba el dominio de la naturaleza, era preciso que se reflejara en la libertad individual, económica y política de los individuos. Solo así se cumplirían los requisitos del bien público, de la verdadera república humana, la civilización por antonomasia (cfr. Humboldt, 1966: 52-66).

---

[8] Humboldt y los ilustrados, en líneas generales, siguieron la explicación del progreso humano como una sucesión de cuatro estadios consecutivos, a los que les corresponde un modo diferente de subsistencia, definidos como la caza y pesca, el pastoreo, la agricultura y el comercio. Es evidente que se trata de una concepción materialista de la historia, en la medida en que concede primacía al factor que se establece entre el modo de subsistencia y el tipo de organización social que deriva, siendo esta, según la mencionada escala, de mayor o menor complejidad.

[9] Para Humboldt la libertad es "la esencia del orden social" y esta debería seguir las leyes de la naturaleza, así como eliminar la falta de libertad, la opresión, y la desigualdad que atentan contra la condición humana.

La herencia colonial y la barbarie frente a la nueva *ratio*

Desde mediados del siglo XIX hasta el primer cuarto del siglo XX tuvo lugar otra gran disputa en torno a la identidad histórico-cultural del subcontinente americano, en términos de civilización/barbarie. Las naciones americanas, en su intento por formar sus estados nacionales, tuvieron como modelo los gobiernos republicanos de Estados Unidos, Francia e Inglaterra. Pero la adaptación de este modelo a la nueva realidad americana fue difícil de resolver pues las inercias políticas y culturales apuntaron a la prevalencia de formas de poder autoritarias como el caudillismo y la dictadura, las cuales sin duda expresan la continuidad del modelo colonial, aunque sin la Corona, como señala Agustín Cueva, porque:

> La edificación de un Estado nacional no se realiza jamás en el vacío, ni a partir de un maná que se llamaría "madurez política", sino sobre la base de una estructura económico-social históricamente dada y dentro de un contexto internacional concreto, factores que no sólo determinan las modalidades históricas de cada entidad estatal mas también la mayor o menor tortuosidad del camino que conduce a su constitución (1987: 45).

La reformulación de la dicotomía civilización/barbarie en la nueva circunstancia tiene como referente a Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo o civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina* (1845) y a Esteban Echeverría en su relato "El matadero" (1838). Me detengo en el primer autor, pues su obra fue un intento por estudiar el origen y los efectos de la "barbarie americana" a partir de un análisis del gaucho Facundo Quiroga, que para el ensayista es el tipo representativo del grupo que apoya al régimen "bárbaro" de Juan Manuel Rosas: "Creo que Facundo Quiroga explica suficientemente una de las tendencias [la barbarie], una de las dos fases diversas que luchan en el seno de aquella soledad singular. Porque en Facundo no veo un caudillo

simplemente, sino una manifestación de la vida argentina tal como la han hecho la colonización y las peculiaridades del terreno" (1982: 6).

Sarmiento identifica llanamente a la "barbarie" con lo "americano", pero lo americano no es lo indígena puro; es una mezcla de lo "hispano", caracterizado por el "despotismo" y el "oscurantismo", con cualidades esenciales como la "ociosidad", atribuida a los "indios" y la "anarquía" endilgada a los "negros". Este ensamblaje, prosigue el argentino, es incapaz de progresar porque predomina en él el "amor a la ociosidad" y la "incapacidad industrial" (1982: 15). No obstante, Sarmiento recuerda que la forma de vida europea, incluso en su variante hispana, es la que a fin de cuentas conforma y permite la civilización: "Había antes de 1810 en la república Argentina dos sociedades rivales e incompatibles; dos civilizaciones diversas; una española, europea, civilizada y la otra bárbara, americana, casi indígena" (1982: 19).

A esta fuente de "barbarie" Sarmiento agrega la del determinismo geográfico, el factor "naturaleza": "el mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea" (1982: 11). El espacio no dominado por el ser humano, continúa el argentino, permite la formación de una personalidad instintiva, agresiva, en la que prenden bien el despotismo y la intolerancia, arraigados ya profundamente en las costumbres y mentes de los habitantes durante la Colonia. La emancipación de España no había logrado modelar un espacio en el que se pudiera establecer la *res publica,* la ciudad, "el centro de la civilización argentino-española, europea", porque los gauchos "nómadas", los representantes de la barbarie, eran profundamente individualistas debido a su modo de vida "primitivo", que preferían al modo de convivencia urbano. En fin, una herencia colonial nociva y una naturaleza aún no humanizada constituían serios obstáculos que impedían implantar la civilización "moderna" en las nuevas naciones americanas.

Para enfrentar este retraso en la historia, Sarmiento propuso un programa de "regeneración", de remodelamiento de su nación que, en esencia, gravitaba en la idea de poblar y formar ciudades en las que se desarrollaran "las instituciones" civiles y los oficios propiamente urbanos.

Pero debido a la escasa población, se propone la necesidad de atraer migrantes desde la Europa "industriosa". Esta es la mejor forma de contrarrestar la barbarie vernácula de raigambre indígena. El proyecto, visto desde la perspectiva de Ribeiro, entrañaba un proceso de descaracterización étnica porque implicaba la exclusión de los grupos indígenas y negros del proyecto de modernización nacional.

Décadas después, algunos positivistas tuvieron muy presente el planteamiento de la dicotomía formulado por Sarmiento para asir los problemas políticos y de heterogeneidad sociocultural de sus países. Cuando en 1870 se inició en Europa y Estados Unidos un desarrollo inusitado originado por la aplicación a gran escala de las innovaciones tecnológicas de los siglos anteriores, comenzó un nuevo proceso civilizatorio, el del capitalismo industrial. En este contexto, las naciones que conformaban el polo de crecimiento y de dominio estimularon con inversiones la producción primaria en diversos países, pero, a cambio, pedían la aceptación de sus manufacturas.

Para la reorganización de las sociedades latinoamericanas como grupos nacionales en los que tuvieran un lugar preponderante las relaciones económicas capitalistas, se edificó el estado liberal oligárquico, caracterizado tanto por el autoritarismo represor, como por su afán de progreso material garantizado por la inserción al mercado mundial. En el plano ideológico, el pensamiento positivista acompañó a este estado justificando a la luz de las nuevas teorías sociales la supremacía occidental y encauzando los afanes modernizadores en las instituciones civiles y los proyectos de mejoras materiales. El grueso de ensayistas positivistas, además, tendió a considerar a los grupos rurales o marginales y sus modos de vida como inferiores: les parecía que eran la causa del rezago en la modernización de la región porque estaban impedidos para hacer suyos los adelantos tecnológicos y la forma de vida civilizada de las metrópolis.

Los positivistas latinoamericanos consideraron a su ideología como una "filosofía salvadora" que liberaría a sus países del marasmo y el caos en el que se debatían sus naciones, muestra palpable de que las taras coloniales

aún pervivían. La superación de estas, afirman, solo tendría lugar cuando los hábitos mentales heredados fueran substancialmente modificados. El papel del positivismo sería el de proporcionar el instrumental teórico necesario para desterrar la "violencia", "la anarquía", en fin, "la barbarie". A grandes rasgos, las soluciones que pretendían se fincaban en una "educación científica" (que contenía fuertes prejuicios racistas), en la inmigración europea que permitiera borrar el estigma de las castas coloniales y en un gobierno autoritario que contuviera a las multitudes desposeídas ("anárquicas" y "bárbaras"), hasta que fueran educadas o incluso eliminadas físicamente, en el caso extremo. Evidentemente los positivistas tienen en mente también la idea de "regeneración" nacional, cuya pretensión es modificar radicalmente la fisonomía de las naciones para así alcanzar una conformación social semejante a la norteamericana, la nueva "civilización", caracterizada por el desarrollo industrial e individualismo.

Un ejemplo acabado del pensamiento positivista es *Nuestra América* (1904) del argentino Carlos Octavio Bunge, que desde el marco del biologismo positivista considera que las "razas" son la clave para interpretar el abigarrado panorama político-social de la región. Propone que para entenderlo es preciso partir de la idea de que tres tipos somáticos condicionan la psicología de los latinoamericanos: los blancos (refiere la variante ibérica), los americanos o "indios" y los "negros". Estas "razas" se han amalgamado y dado lugar, según haya sido la participación genética, a la "psicología de las repúblicas". Bunge supone que las razas portan un conjunto de determinantes psíquicos así como un factor que proporciona el rasgo definitorio de las repúblicas. Las razas se constituyen aquí como un conjunto de factores psicológicos y disposiciones anímicas que inciden de manera categórica en la vida política y social.

A la variante ibérica Bunge le atribuye rasgos como la "arrogancia", la "verbosidad", la "falta de espíritu práctico"; a la "americana" (indígena), la "pasividad" y el prurito de "venganza"; y a la negra, la "blandura" y la "servilidad" (cfr. 1918: 81-82). Y para contener esta diversidad ("babelismo", dice

Bunge), resulta necesaria, tal como lo propusieron Sarmiento y Alberdi, la inmigración europea, solo así se podría regenerar "nuestra América" y convertir a su nación en los Estados Unidos del Sur. La regeneración también podría lograrse, continúa Bunge, gracias a un gobernante fuerte que controle la "anarquía" disgregante de los pueblos y promueva a una escala inusitada mejoras materiales en su nación. El mejor ejemplo es el dictador mexicano Porfirio Díaz.

Sin embargo, no todos los seguidores del positivismo pensaban de la misma manera. En México, Justo Sierra atribuyó el atraso en la historia de su país no a las razas y su psicología, sino a la herencia colonial, y esta se combate con la pedagogía positivista, que libera al individuo de las supersticiones y del control de los prejuicios religiosos.

En síntesis, desde la perspectiva liberal y positivista, en la herencia cultural de la Colonia residía la principal causa de la postración de la región (el "despotismo" y la ignorancia) y con frecuencia agregaban la falta de población y la heterogeneidad socio-cultural. La reconfiguración de la dicotomía en el periodo de formación de los estados nacionales puso de manifiesto el legado excluyente y autoritario de los liberales; para ellos, ahora los otros, los bárbaros, son las "clases peligrosas" que amenazaban el nuevo orden republicano y su nueva *ratio* con un atavismo poco apto para el "progreso", y que ancla incluso más allá de la Colonia.

El nuevo signo de la barbarie

A Sarmiento y al nutrido grupo de positivistas latinoamericanos que siguen posturas semejantes, les responde un conjunto de señeros ensayistas vinculados a la literatura que están de acuerdo en que la base para la constitución de los nuevos estados nacionales es una reorientación de la herencia colonial. Al igual que Sarmiento y Bunge, por citar los autores referidos anteriormente, los ensayistas pensaban que había que quitar el estigma de la barbarie con que se caracterizaba a los amplios sectores

de la población, pero esta operación "regeneradora" debía hacerse sin violencia. Para tal efecto se proponía una nueva pedagogía basada en el respeto a la identidad cultural, vista como una forma de ser moldeable en la que había elementos valiosos. Por esta razón, dicho con términos de Ribeiro, este proyecto persigue la modernización mediante un *proceso de aceleración evolutiva* diverso al de *incorporación histórica,* auspiciado por las oligarquías liberales.

En esta nueva perspectiva destacan los ensayos "Nuestra América" (1884) del cubano José Martí, *Ariel* (1900) del uruguayo José Enrique Rodó y *Nuestros indios* (1904) del peruano Manuel González Prada, que otorgan a la dicotomía civilización/barbarie un sentido muy diferente. Martí la reformula señalando que la cultura pragmática sajona y las oligarquías vinculadas a las metrópolis, al oponerse a democratizar la vida política y negar la verdadera condición cultural de los pueblos de la región, solamente los oprimen, ejercen violencia sobre ellos y reaccionan rechazando lo que les parece una nueva forma de sojuzgamiento:

> En pueblos compuestos de elementos cultos e incultos, los incultos gobernarán por su hábito de agredir y resolver las dudas con su mano allí donde los cultos no aprendan el arte del gobierno. La masa inculta es perezosa y tímida en cosas de la inteligencia y quiere que la gobiernen bien; pero si el gobierno la lastima lo sacude y gobierna ella (1982: 73).

Al colocar en el eje de la "regeneración" de las naciones a la represión política y cultural, continúa Martí, las elites gobernantes no muestran otra cosa sino su ignorancia de la verdadera naturaleza de sus sociedades, pues su política consiste en una mala adaptación de los modelos importados ajenos a la idiosincrasia de sus naciones: "la incapacidad no está en el país naciente que pide formas que se acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales de composición singular y violenta

con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en Estados Unidos, de diecinueve siglos de monarquía en Francia" (Martí, 1982: 38).

Únicamente se puede dejar atrás el estado de postración, sostiene Martí, gracias a una educación que no solo no oprima a los grupos segregados desde el orden colonial, sino que les permita participar activamente en la dirección y soluciones creativas que requieren sus sociedades. Solamente de esta forma puede transformarse la "ignorancia" y el "despotismo" heredados de España. El proyecto educativo inclusivo únicamente lo puede desarrollar un "gobierno ilustrado" que conozca a fondo a sus gobernados y cree formas de gobierno adecuadas a ellos; no se trata de imitar a secas las soluciones que provienen de otras latitudes (cfr. Martí, 1982: 42).

Pero, además, la barbarie, señala el cubano, posee un signo positivo: representa no la violencia y lo instintivo, sino también el vigor, la energía de los pueblos "nuevos" que emergen a la historia impulsados por una fuerza telúrica. Cree que la naturaleza ha dotado a los americanos de cualidades que nada tienen que ver con los determinismos climáticos o la violencia insalvable de la supervivencia del más fuerte: "Estos países se salvarán porque el genio de la moderación que parece imperar, por la armonía serena de la naturaleza, en el continente de la luz, y por el influjo de la lectura crítica que ha sucedido a la lectura del tanteo y falansterio en que se empapó una generación. Le está naciendo a América en estos tiempos reales el hombre real" (Martí, 1982: 39). Las élites no han dejado ni la ignorancia ni el despotismo ni los prejuicios pigmentocráticos; por ello, podría interpretarse, son para Martí los verdaderos bárbaros, los continuadores reales del orden colonial con otro ropaje y otras insignias.

La reformulación de la dicotomía civilización/barbarie en manos de Rodó es sensiblemente diferente a la de Martí. En *Ariel,* los planteamientos positivistas marcados por el "pragmatismo" o el "materialismo estrecho" que promueve la cultura sajona configuran una nueva barbarie al concebir al hombre como un ser eminentemente material, incompleto, fragmentario. Para arrostrar el materialismo pragmático, Rodó acude al legado hispano

porque ve en él las herencias latina y cristiana. En esta confluencia encuentra el núcleo de la verdadera civilización, pues contiene valores espirituales de alcance universal que permiten la conformación del ser humano como completo: la concepción cristiana de amor y la idea de belleza proveniente de los griegos (cfr. 1968: 11-14). Es ahí donde las naciones latinoamericanas deben buscar su identidad, pero depurando la herencia latina del fanatismo y el despotismo. La "nordomanía", la imitación de la cultura materialista norteamericana, no es una alternativa fiable para los latinoamericanos debido a que la nueva y admirable civilización se concentra solo en los aspectos materiales del desarrollo. El progreso material y su filosofía, el "utilitarismo", no constituyen la meta para el ser humano, sino un medio, pues crean las condiciones materiales; lo esencial son las adquisiciones del "espíritu": "Esperemos que el espíritu de aquel titánico organismo social [Estados Unidos], que ha sido hasta hoy *voluntad* y *utilidad* solamente, sea también algún día inteligencia, sentimiento, idealidad" (1968: 50). En conjunto esto significa: "arte, ciencia, sinceridad religiosa, política de ideas", actividades que Rodó considera "desinteresadas".

Con respecto a la democracia, el autor de *Ariel* advierte que esta forma de gobierno puede resultar dañina al ideal greco-cristiano del hombre en la medida en que el afán de igualdad provoca la "masificación" y hace imposible la dirección de la sociedad por los seres superiores en "rectitud moral" y "amplitud de ideas". Sin embargo, la democracia podrá servir a la "causa latina" destruyendo las "superioridades injustas" y dando su lugar a las "verdaderas superioridades humanas". Así, las multitudes, las masas anónimas de las ciudades, no son exactamente, para Rodó, las "clases peligrosas", pero pueden ser un instrumento de barbarie o de civilización según carezcan o no de una "alta dirección moral" (1968: 29).[10] Así, para el

[10] Para Rodó, la avalancha de inmigrantes ("la agregación de una enorme multitud cosmopolita") es el factor que puede llevar a la "degeneración democrática". Responde, entonces, a Sarmiento que

uruguayo, la civilización es una especie de alta cultura moral que integra en su núcleo valores cristianos y griegos.

Por último, veamos brevemente cómo significa Rodó la contraposición entre civilización y barbarie en el marco de los personajes de *La tempestad* de Shakespeare. Ariel, un espíritu, representa los ideales de la civilización: "Ariel es la razón y el sentimiento superior. Ariel es este sublime sentimiento de perfectibilidad, por cuya virtud se magnifica y convierte en centro delas cosas […] Ariel es, para la naturaleza, el excelso coronamiento de su obra, que hace terminarse el proceso de ascensión de las formas organizadas con la llamarada del espíritu" (1968: 57).

Una perspectiva de la dicotomía parecida a la de Martí es la de Manuel González Prada, quien en *Nuestros indios* (1904) coloca, al igual que Las Casas, el signo de la barbarie a los encargados de ejercer el poder de la civilización sobre los indígenas. El peruano lee "explotación", "humillación", "alcoholismo", "carencia de educación" en la denominada barbarie de los indígenas. Pero la barbarie, en el discurso de González Prada, alude en realidad a una especie de falso civilizado, los herederos del poder colonial más o menos ocultos por las nuevas justificaciones políticas e ideológicas de dominio y explotación de los indígenas:

> Veamos, ¿qué se entiende por civilización? Sobre la industria y el arte, sobre la erudición y la ciencia, brilla la moral como punto luminoso en el vértice de una gran pirámide. No la moral teológica fundada en una sanción póstuma, sino la moral humana, que no busca sanción ni buscaría lejos de la Tierra. El *sumum* de la

---

gobernar no es solo poblar, sino sobre todo "Gobernar es poblar, asimilando, en primer término; educando y seleccionando después" (1968: 26). Pero no es una selección de tipo darwiniano, sin más; se trata de la elección de las "superioridades morales", que sean las que guíen la nación. Por tanto, la igualdad democrática debe propiciar las condiciones necesarias de desarrollo humano a través de la educación. Luego la selección natural o la voluntad hará lo suyo. Así se "favorecerá todo lo que favorezca al predominio de la energía inteligente" (1982: 31). En este sentido, Rodo hablará de una "*aristarquia* de la amoralidad y la cultura" (1968: 33).

> moralidad, tanto para los individuos como para las sociedades, consiste en haber transformado la lucha de hombre contra hombre en el acuerdo mutuo para la vida. Donde no hay justicia, misericordia ni benevolencia, no hay civilización; donde se proclama ley social, la *struggle for life*, reina la barbarie ¿Qué vale adquirir el saber de un Aristóteles cuando se guarda el corazón de un tigre? ¿Qué importa poseer el don artístico de un Miguel Ángel cuando se lleva el alma de un cerdo? Más que pasar por el mundo derramando la luz del arte o de la ciencia, vale ir destilando la miel de la bondad. Sociedades altamente civilizadas merecerían llamarse aquellas donde practicar el bien ha pasado de obligación a costumbre, donde el acto bondadoso se ha convertido en arranque instintivo. Los dominadores del Perú, ¿han adquirido ese grado de moralización? ¿Tienen derecho de considerar al indio como un ser incapaz de civilizarse? (179: 180).

El signo de Calibán

Luego del término de la Segunda Guerra Mundial se inició un rápido periodo de descolonización en África, Asia y el Caribe, hecho que propició una amplia reflexión en torno al estado de los países que habían sido estigmatizados por cualquier tipo de conquista desde esos mismos países. En el Caribe se reformuló de nuevo la dicotomía civilización/barbarie, esta vez condensada a través de la figuras de Calibán y Próspero, personajes de *La tempestad* de Shakespeare. El primero es leído como símbolo del colonizado y el segundo como del colonizador.

Desde esta lectura, Calibán resulta ser un "bárbaro"; pero lo es justamente porque Próspero lo ha convertido en su siervo, al supeditarle y negarle el ejercicio de su *logos*, esto es, su propia cultura: ha cosificado a Calibán, ha hecho de su existencia un instrumento para obtener beneficios materiales. Un único fragmento de *Una tempestad: adaptación de* La tempestad *de Shakespeare para teatro negro* (París, 1969) del martiniquense Aimé Césaire ilustra esta nueva interpretación:

> PRÓSPERO — Ya que empleas también la inventiva, podrías al menos bendecirme por haberte enseñado a hablar. ¡Un bárbaro! ¡Una bestia bruta que he educado, formado, que he sacado de la animalidad que todavía le cuela por todas partes!
> CALIBÁN — Para empezar eso no es cierto. No me has enseñado nada. Salvo, claro está, a chapurrear tu lenguaje para que pueda comprender mejor tus órdenes: cortar leña, lavar platos, pescar, plantar hortalizas, porque tú eres demasiado holgazán para hacerlo. En cuanto a tu ciencia ¿Me la has enseñado?, ¿di?, ¡bien que te la has guardado! Tu ciencia la guardas egoístamente para ti solo, encerrada en esos gruesos libros de ahí (1980: 17).

Entre los textos representativos de esta perspectiva se encuentran el tratado psicoanalítico *Piel negra, máscaras blancas* (París, 1952) del martiniquense Frantz Fanon; *La isla* (Londres, 1969) del barbadense Edward K. Brathwaite; *Los placeres del exilio* (Londres, 1970), del también barbadense George Lamming y el ensayo *Calibán* (La Habana, 1971) del cubano Roberto Fernández Retamar.

Fuera del ámbito caribeño, y varios años después, destaca la amplia reflexión del mexicano Leopoldo Zea titulada *Discurso desde la marginación y la barbarie* (Barcelona, 1988). El autor apunta que la dicotomía civilización/barbarie ante todo manifiesta "signos de poder y dependencia", pero lo que la "marginación y la barbarie" indican es principalmente la diversidad, la cual, por el hecho de serlo, debe ser respetada (Zea, 1990: 29).

Puede concluirse que el trayecto discursivo de la dicotomía civilización/barbarie refiere con claridad la forma en que se ha ido construyendo la identidad cultural en América Latina; asimismo, permite ver los polos de tensión que significó el encuentro de las civilizaciones con Occidente y que no cesa de inquietar a los latinoamericanos, incluso en la actualidad. Desde la perspectiva de los europeos u occidentales, prevaleció el sentimiento de superioridad acompañado por el poder de sojuzgamiento, introyectado en los grupos dominantes de las sociedades latinoamericanas. En un inicio, desde la óptica de las culturas indígenas fincadas en

América, las actitudes fueron muy variables y oscilaron entre considerar a los europeos como seres superiores o, en el otro extremo, como "bárbaros" destructores. Luego de la Independencia, esta dicotomía siguió presente y recibió diversas reformulaciones. Para los grupos dominantes, herederos del poder colonial, y desde el nuevo paradigma cultural ilustrado o liberal, el bárbaro se sitúa al interior de la nación y puede ser hasta el mismo criollo debido a su herencia hispana.

Pero, hubo una respuesta más fructífera ante la marginación que aún perdura hasta el presente, que Zea denominó "asuntiva"; consistió en la toma de conciencia de que la dependencia y la marginación no son fenómenos irrevocables; existen caminos que no transitan hacia la enajenación histórica o cultural. Se propuso, entonces, gracias a una resemantización de la dicotomía civilización/barbarie, que la dependencia no significaba en modo alguno un vacío histórico-cultural, sino que era la historia y la cultura generadas bajo otro signo. El encuentro con "lo propio" aparece entonces como condición para rebatir la subordinación desde la misma supeditación. Es obvio que tal respuesta significó un reconocimiento de la alteridad calificada como "marginal", pero no por ello inferior, sino distinta. Esta postura ha originado y se ha traducido ella misma en una variada gama de estudios que han desembocado en el tema de la situación histórico-cultural de nuestra América.

BARTOLOMÉ DE LAS CASAS Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA

El propósito de este apartado es mostrar una faceta de la construcción de fray Bartolomé de las Casas (1484-1566) como un referente para el discurso de la identidad latinoamericana contemporánea. En este marco se contrastan reflexiones elaboradas fuera de nuestra región pues pese a estar fabricadas desde una situación externa, inciden y participan en la confección y proyección de la imagen simbólica de fray Bartolomé en el

ámbito latinoamericano. En este sentido, es preciso no perder de vista, como lo afirma Álvaro Huerga (1998: 6), que "Bartolomé de las Casas, más que un personaje histórico, es un 'mito ideológico'. Hay un Bartolomé de las Casas de carne y hueso, anclado en la geografía y en el tiempo […], y un Bartolomé de las Casas de mitología, que trasciende la historia y anida en el mundo de las ideas".

Desde nuestro tiempo los encendidos y radicales puntos de vista de fray Bartolomé son la expresión de una "época presente pasada",[11] esto es, son portadores de un pasado que no deja de ser presente porque forma parte de la conciencia, de la memoria histórica de Occidente y Latinoamérica, y porque este pasado "nos amenaza o nos llena de esperanza, aun cuando el cambiarlo esté más allá de nuestras posibilidades" (Heller, 1989: 47). Es esta la razón por la que fray Bartolomé aún convoca a la meditación y a la investigación.

Estas reflexiones sitúan a Las Casas como un paradigma para la comprensión de la historia, no solo de Latinoamérica, sino también del mundo, porque sus ideas impactan al resto del orbe en la medida en que aparecen como un *pasado presente* marcado por el proceso de occidentalización del mundo que implica formas de subordinación. De acuerdo con esto, las perspectivas que pretendemos detallar son las propuestas por Tzvetan Todorov, en *La conquista de América. El problema del otro* (1982) y *El miedo a los bárbaros* (2008), e Immanuel Wallerstein, cuyo punto de vista sobre el dominico lo recoge en *Universalismo europeo: el discurso del poder* (2006).

---

[11] Ágnes Heller (1989:47) explica que "La época presente pasada es el pasado histórico comprendido por el presente (o, eventualmente, la historia pasada comprendida por el presente). Es una época cuyos símbolos y valores se han hecho *significativos* para nosotros. Puede que nos amenace o nos llene de esperanza, aun cuando el cambiarla esté más allá de nuestras posibilidades. Es identidad, aunque al mismo tiempo sea no-identidad". Diferencia, además, esta forma del pasado de una *historia pasada* (en donde hay una relación de identidad, pero las consecuencias de los hechos ya no son una amenaza, ni nos provocan temor o esperanza) y de un *pasado histórico*, esto es, lo que es visto como algo superado, en el que no hay ni relación de identidad, de continuidad.

Se seleccionaron estos dos autores porque, si bien sus preocupaciones no son historiográficas, ni son especialistas en Las Casas, incorporan a su inquietud sobre el mundo contemporáneo el pensamiento y actuación del obispo. Fundamentalmente se consideró que las obras a estudiar constituyen posiciones críticas del eurocentrismo, y que, en este sentido, son referentes para un posicionamiento que permite asir o proponer una identidad latinoamericana a través de la reflexión suscitada por el pensamiento y la actuación del padre Las Casas. Vale decir con otras palabras que, en los dos casos, fray Bartolomé ocupa un lugar preminente porque, desde su obra como defensor de los otros, se ha edificado una sólida atalaya para avistar críticamente la relación de Occidente con los no occidentales desde el inicio de la colonización europea de América hasta el presente.

Entramos en materia señalando que, entre los personajes históricos que integraron las primeras generaciones llegadas a América, fray Bartolomé destaca por su vigencia. Su actualidad radica en que sus ideas y lucha se hallan en la base de los exámenes que abordan los problemas de la alteridad, los derechos humanos, la colonización o el papel de Occidente en el mundo contemporáneo, todas cuestiones relevantes en un mundo signado por una globalización conflictiva. La sólida crítica de la conquista y colonización del obispo de Chiapa se mantiene como un rico legado del que han abrevado diversos posicionamientos críticos ya desde el siglo XVI, como los de los ilustrados y los hombres de letras de la Independencia.

Asimismo, los activistas e intelectuales contemporáneos acotan la figura del dominico en un espectro que va desde la imagen del anticolonialista, ribeteada de marxismo, hasta la del fraile, que en razón de la nitidez evangélica de su figura radicada en su compromiso con los más desfavorecidos, y por su actividad apostólica, puede ser canonizado.

Ahora, para comprender cómo ha sido abordado fray Bartolomé por Todorov y Wallerstein, y proyectado como símbolo en el espacio latinoamericano, es importante tener presente el telón de fondo que proporcionan las diversas perspectivas que abordan a Las Casas desde

Latinoamérica. Las acotaremos y luego las contrastaremos con las de Todorov y Wallerstein:

1. La perspectiva indigenista. La actividad reformadora del dominico dirigida a respetar los bienes, libertad y soberanía de las naciones indígenas es considerada como fuente de inspiración, comprensión histórica y claro referente de lucha y proyección utópica para algunos sectores indigenistas. Basta con escuchar el eco de las palabras del obispo dirigidas al Consejo de Indias para comprenderlo: "las gentes naturales de todas las partes y cualquiera de ellas donde habemos entrado en las Indias tiene derecho adquirido de hacernos guerra justísima y barrernos de la faz de la tierra, y este derecho les durará hasta el día del Juicio" (Casas, 1958: 421). Un referente destacado para esta perspectiva es Marcel Bataillon (1974).

2. La crítica anticolonialista y antimperialista.[12] A Las Casas se le considera un "precursor del anticolonialismo" y un "antimperialista", dicho en palabras de Juan Friede, al destacarse su oposición a la guerra de conquista, encomienda y esclavitud, y la crítica severa a las fórmulas teológico-jurídicas que fundaban el argumento de la superioridad moral y material europea. En ocasiones este anticolonialismo va matizado o asociado de manera indistinta al antiimperialismo.[13] Por otro lado, es preciso recordar que Las Casas ha sido considerado como un precursor de teorías liberadoras. Desde la Independencia el obispo se convirtió en una especie de "aliado" ideológico de la causa de la emancipación, pues

[12] La colonización, en la acepción más amplia, implica imposición de un poder exterior a las poblaciones sometidas. Es explotación de los recursos en beneficio principal, si bien no exclusivo del país "colonizador"; escamoteo de los derechos políticos a los indígenas, así como asimilación cultural forzada. Todos estos rasgos son aplicables a la expansión ibérica en el llamado Nuevo Mundo.

[13] La expansión imperial suscitó en su momento debates y opiniones críticas. Bartolomé de las Casas trabajó para que la Corona pusiera un freno a los encomenderos. Que hubiera exagerado el número de víctimas de la conquista es hoy un hecho admitido; sin embargo, no se trata de una batalla de cifras sino de una posición política en favor de los señoríos naturales y de los derechos de los indios.

su obra y actuación sirvieron como referente para sustentar la tesis de la "tiranía" española. Un siglo y medio después, ya desde otra perspectiva, aparece como un precursor del anticolonialismo.

3. Teología de la liberación. Esta perspectiva –centrada en la exigencia de una reflexión teológica en torno a lo que denominan la "opción preferencial por los pobres" o "excluidos"– en general tiene en fray Bartolomé un caso temprano de la permanente dimensión liberadora de la fe cristiana en cuanto "crítica de la opresión y la injusticia", como lo expresa Gustavo Gutiérrez:

> La reflexión sobre la fe se ha visto rápida y eficazmente comprometida en la conciencia de la situación de pobreza e injusticia que vive la inmensa mayoría de la población de América Latina, así como en la inspiración que debe animar la búsqueda de una liberación que tenga en cuenta la complejidad de la persona humana. Por todo ello nos resulta hoy tan significativo el testimonio de Bartolomé de las Casas (1992:15).

4. Filosofía de la liberación. Esta corriente de reflexión encuentra en Las Casas un referente necesario para pensar la historia de Latinoamérica y filosofar desde lo que denominan la "periferia". Se asimila la comprensión de la relación Europa e Indias de fray Bartolomé en términos de crítica al "eurocentrismo", la "opresión" o "exclusión" que surgió en la modernidad. También se le observa como crítica antiimperialista.

5. Filosofía de la historia latinoamericana. Las Casas aparece aquí como un hito inicial en el vasto movimiento que Zea llamó "proyecto asuntivo" definido por la tarea de elaborar una filosofía de "lo americano" desde varias corrientes filosóficas y la peculiar situación histórica de la región. Se destaca en particular el papel de Las Casas como un recio crítico del sistema colonial y por su pensar desde la "circunstancia" latinoamericana.

6. Los derechos humanos. Desde esta perspectiva, se sitúa al fraile dominico como un importante antecedente de los derechos humanos, incluso como uno de sus iniciadores. Se enfatiza que su defensa de los pueblos americanos articuló su pensamiento en la afirmación de la dignidad del hombre fundado en el reconocimiento de los derechos naturales –o diríamos ahora, "humanos"–, siempre contando con las limitaciones que su época le imponía.

Una vez revisadas las perspectivas sobre fray Bartolomé, articuladas desde Latinoamérica, veamos primero cómo se acerca Wallerstein a Las Casas. Ante todo lo considera un certero crítico del que denomina "universalismo sesgado del mundo paneuropeo". A este universalismo lo trata como el conjunto de ideas del que parten las políticas expansionistas europeas desde los inicios de la modernidad. Estas políticas, continúa Wallerstein, se presentan siempre como si reflejaran valores y verdades universales, pero en realidad tienen un carácter sesgado y distorsionado porque responden a los intereses de los grupos dominantes del "moderno sistema-mundo", y las justifican como un bien mayor para la humanidad e históricamente inevitables. Además agrega que únicamente una acuciosa revisión crítica podría ponerlas realmente al servicio de todos. En su escrutinio reduce las políticas del "mundo paneuropeo" contemporáneo a tres:

1. La defensa de los derechos humanos y el impulso de la democracia;

2. la exhibición de la superioridad de la civilización occidental sobre las demás, con argumentos que señalan que ha logrado basarse en estos valores y verdades universales;

3. las verdades del mercado se presentan como científicas e incontrovertibles y no hay más alternativa que aceptar los postulados de la economía neoliberal.

Estas ideas, destaca Wallerstein, no son nuevas. Mediante diversas formulaciones han constituido el discurso básico de los poderosos a lo largo de la historia del moderno sistema-mundo que surgió a raíz de la expansión europea del siglo xvi.

Frente a este discurso Wallerstein señala que existe otro contrapuesto en el que Las Casas desempeña un papel central, al tiempo que inaugural porque asienta las directrices básicas. Este discurso ha girado siempre en torno al significado del universalismo y en esta tradición Wallerstein propone la necesidad de un "genuino universalismo", un "universalismo universal". Esta confrontación ideológica y su desenlace son relevantes, resalta el autor, pues será un factor de primer orden en la determinación de la forma en que se estructure el futuro sistema mundo que vendrá dentro de 25 o 50 años. Existen, prosigue Wallerstein, luego de que el proceso de descolonización terminara a mediados del siglo XX, modelos de pensamiento como el de Las Casas que cobraron relieve porque enjuician a los poderosos, y que resultan aleccionadores, ejemplares en el presente: "Los Las Casas de este mundo han sido acusados de ingenuos, de facilitadores del mal, de ineficientes. Pero no dejan de tener algo que enseñarnos un poco de humildad para nuestra superioridad moral, un poco de apoyo concreto a los oprimidos y los perseguidos, un poco de búsqueda continua de un universalismo global que sea en verdad colectivo […]".[14]

Por su parte, Todorov, al reflexionar sobre la conquista de América, persiguió rescatar también el coeficiente de ejemplaridad de la historia observando las figuras de Colón, Moctezuma, Cortés y Las Casas. Este acercamiento tiene el cometido de comprender las armas de la conquista para detenerlas, porque, afirma, "las conquistas, no pertenecen únicamente al pasado".

Sin dejar de escatimar el hondo sentido y generosidad de Las Casas, Todorov advierte y comprende los límites del fraile; considera que su defensa del indígena, sustentada en el intento de acotar sustancialmente el poder de conquistador, a la postre es una "ideología colonialista" pues otorga a los españoles la facultad de incorporar a las naciones indígenas

[14] Acerca de esta lectura véase Pérez Fernández (2002: 39).

al Imperio si media, por un lado, la evangelización pacífica, y por el otro, su consentimiento, su libertad de aceptar la supeditación con el propósito de facilitar la enseñanza religiosa. Por supuesto, Las Casas, vale acotar, en forma alguna hubiera podido plantearse otra cosa, pues había llegado a los límites de lo que Goldman llama "conciencia posible". Un paso más adelante y el obispo estaría situado del lado del relativismo cultural, imposible en su siglo y cultura.

Todorov señala luego que el soporte de esta forma de colonialismo estriba en la comprensión del Otro en el marco del "universalismo cristiano". La aceptación de este universalismo -que implicaba una visión igualitaria del ser humano- como soporte para la defensa teológico-jurídica del indígena, llevó a Las Casas a comprender la alteridad como una proyección del Yo; convirtió a los indígenas en una especie de "cristianos salvajes" (Todorov, 2001: 186), dignos de las mayores consideraciones por ser simplemente humanos.

Todorov resalta la importancia de la denuncia de la "barbarie" de los españoles porque prueba que "la violencia colonial no tiene nada de atávico ni de animal; es perfectamente humana y anuncia el advenimiento de los tiempos modernos" (2001: 187). Más aun, lo que muestra el obispo de Chiapa es, dice Todorov, "el contraste entre metrópoli y colonia; leyes morales completamente diferentes que rigen la conducta aquí y allá" (2001: 49).

En *El miedo a los bárbaros,* escrito 35 años después, Todorov, al reflexionar sobre el mundo contemporáneo, parte de la necesidad de establecer o construir un universalismo más amplio que el cristiano, como el de Las Casas, pero recupera su figura como crítico de la barbarie occidental. Solo que ahora la barbarie es para el francés una pulsión agresiva que da lugar a "un sentimiento de rivalidad asesina que hace que neguemos a los demás el derecho a acceder a las mismas ventajas y a los mismos bienes de los que quisiéramos disfrutar nosotros" (2013: 65).

Una vez revisadas las formas de comprensión de fray Bartolomé en Wallerstein y Todorov, y las erigidas desde Latinoamérica, el contraste

entre ellos deja claro que fray Bartolomé, de una u otra forma, se adelantó a su tiempo y su persona y obra resultan iluminadoras porque, al intentar situarse en un plano supranacional, constituye una defensa de todos los hombres, particularmente de los "débiles", los "excluidos" y los "diferentes".

Este reconocimiento coloca a fray Bartolomé como símbolo de la identidad continental al ser comprendido y reconocido en los términos de un héroe. Su compromiso con la dignidad del ser humano, la libertad, la justicia y la paz ancladas en una vida legendaria han calado profundamente, de tal manera que el personaje histórico da paso al héroe ejemplar, al emblema, aunque esto no signifique que esté situado al margen de la crítica histórica y la polémica, en el limbo de los elogios. Por esto mismo, no son extraños los "múltiples usos" de su figura, pues los valores que cataliza, junto con su legado intelectual, sirven a distintos grupos para construir una representación de un "nosotros" latinoamericano de cara a un mundo caracterizado por la globalización y la multiculturalidad local.

Desde el lado de la perspectiva externa a Latinoamérica, sin dejar de lado el presentismo o el ahistoricismo que conlleva el carácter ejemplar de la vida la producción intelectual de fray Bartolomé, también se advierte que aparece, dicho con palabras de Carla Forti, como "espejo de la conciencia occidental" (1989), y que la mirada de Las Casas ha impactado en la comprensión de la autorepresentación de Occidente erigido bajo la lógica de centro-periferia o la del "terrible occidente" frente al "débil colonizado y explotado". Mas esta influencia, decisiva para que Occidente desarrollara un espíritu autocrítico, lleva también a la proyección de las últimas utopías de esta área: la de la aplicación de los derechos humanos a escala mundial, al margen de las diferenciaciones culturales. Sustenta también debates y consideraciones sobre el grado de equidad que debieran mantener unas estructuras de relación política y económica de ámbito planetario. Se observa, en fin, a través de Las Casas, una particular forma de lo que se ha dado por llamar "conciencia de la globalidad". Y esta imagen se proyecta entre los latinoamericanos, en un marco de retroalimentación.

Es decir, las reflexiones sobre fray Bartolomé que elaboraron Wallerstein y Todorov constituyen un espejo en el que los latinoamericanos pueden verse con suficiencia desde una perspectiva crítica; un espejo que muestra a los latinoamericanos quiénes somos a través de un personaje ejemplar y emblemático.

DOÑA BÁRBARA, UNA PROYECCIÓN DE LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA

Para Donald Shaw, *Doña Bárbara* es una de las novelas latinoamericanas con mayor fortuna. Desde 1929, fecha de su publicación, en la Barcelona española, en promedio cada ocho meses aparecía una nueva edición (1979: 17). También se ha traducido a 16 lenguas y su historia ha sido adaptada al cine y la ópera, y recientemente al lenguaje de la telenovela, que hizo trizas el relato. Incluso, sostiene Shaw, fuera de Borges, sobre ningún otro autor latinoamericano se ha escrito más. Tal vez ahora García Márquez, Rulfo y muchos más sobrepasan al venezolano en la atención de la crítica, pero es importante tener presente este juicio para constatar la trascendencia de la novela.

Doña Bárbara es también una de las novelas representativas de América Latina (pese a que "se le ven las costuras", dice Fuentes), porque, entre varias razones, trata un tema que desde muy diversos ángulos ha sido abordado por la narrativa y el ensayo de nuestro hemisferio: el de la identidad cultural de Latinoamérica. El planteamiento de la identidad articula en forma de relato ficcional la dicotomía civilización/barbarie. Nos ocuparemos de observar la versión de Gallegos mostrando los juegos de sentido que articulan la dicotomía teniendo siempre presentes sus intertextos polémicos más directos: *Facundo,* de Domingo Sarmiento, "Nuestra América", de José Martí, *Ariel* de José Enrique Rodó y *Cesarismo democrático* de Laureano Vallenilla Lanz.

Por supuesto, la cuestión de la identidad en el ámbito latinoamericano ha sido trazada de muy diversas maneras; sin duda la más antigua se elaboró a través del tópico de la condición "bárbara" de los habitantes del Nuevo Mundo, como ya lo señalamos en el capítulo inicial del libro. Este concepto ha servido para categorizar la alteridad, y su contenido ha variado en diversas reformulaciones. Esto se debe a que integra un conjunto de significados que se suman o restan al básico, el núcleo duro del concepto que persiste a través de los siglos. Por ejemplo, el núcleo del concepto de barbarie se fija a través de la idea de irracionalidad más que en el de diferencia, pues la alteridad, con frecuencia lleva aparejada el estigma de inferioridad. El bárbaro es el Otro, el que no tiene los rasgos culturales y *logos* idóneos que definen a quien califica la alteridad de los otros pueblos. Esta irracionalidad del bárbaro puede aparecer modulada de diversas maneras: significa un predominio de lo instintivo, ferocidad, vida agreste, orgullo desmedido, individualismo, etc. Hay también diversas concreciones del término; reformulaciones de la dicotomía que conllevan sentidos y evaluaciones diferentes.

La dicotomía no solo enuncia diferencias: denota el enfrentamiento entre distintos grupos, pueblos o culturas. Y, como sucede con frecuencia, desde el punto de vista del enunciador del discurso, el Otro es tasado desde una escala de la alteridad en la que no solo es concebido como diferente sino, con frecuencia, también como inferior, aunque, por supuesto no siempre, como sucedió en América cuando los europeos fueron considerados seres superiores, incluso una especie de dioses.

---

[15] Es preciso acotar que el juego semántico entre la barbarie y la civilización en *Doña Bárbara* linda en el maniqueísmo debido a que los personajes están agrupados en torno a la lucha entre el Bien y el Mal. Esto se ve reforzado por el alegorismo manifiesto en el hecho de que los personajes u otros elementos narrativos tienen una carga simbólica bastante precisa. El marcado afán didáctico de la novela nos hace pensar en la novela de tesis porque propone certidumbres desde un "decir verdadero", "no problemático". Este género de narraciones muestra un "autoritarismo" radicado principalmente

En el marco del debate acerca de la barbarie americana, Gallegos articuló una posición original en la novela *Doña Bárbara* (1929).[15] Aquí replicó –y en algunas ocasiones también compartió– los planteamientos de *Facundo*. De igual forma rebatió frontalmente la doctrina del "gendarme necesario" de Laureano Vallenilla Lanz y ahondó en las aguas renovadoras de "Nuestra América" de Martí y su combate al despotismo de las oligarquías liberales, así como en el camino trazado por el Ariel de Rodó dirigido hacia la construcción de una identidad a partir de las herencias cristiana y latina. Nos preguntamos, entonces, ¿cómo ubicar el planteamiento de Gallegos de la dicotomía? El primer paso es contextualizar muy brevemente el sentido de la dicotomía, pues ya hicimos una exposición amplia en el primer capítulo del libro. También señalamos nuestra tesis: la dicotomía es formulada desde el ángulo de la reacción antipositivista y antioligárquica. Pasemos, pues, a la novela.

El bárbaro, un emblema americano

El tópico de la barbarie cuenta, como ya se vio, con un amplio trayecto en el ámbito reflexivo y literario de América Latina.[16] No es el momento del repaso detenido de las distintas formulaciones del tópico, pues ya se hizo brevemente en el primer capítulo; sin embargo, hay que tener presente que desde 1492 el término se constituyó en rasgo de lo que se llamó la "gran cadena del ser" latinoamericano. De ahí que pueda considerarse que

---

en la intención de monosemia, en la carencia de ambigüedad, en la redundancia, etc., y en una forma convencional de lectura de un mensaje simple, sin ambigüedad y exhortativo, que pretende ser contundente y convertir al lector en un actor en el mundo extradiegético (cfr. Suleiman, 1983: 22-57). En este sentido, *Doña Bárbara* es una novela política que intenta ganar adeptos con el prurito de cambiar la situación política y cultural de Venezuela o el continente, regido en aquel momento por gobernantes autoritarios.

[16] Una mayor información al respecto se encuentra en Antonello Gerbi (1960), Roberto Fernández Retamar (1979), Joan Bestard y Jesús Contreras (1987) y Zea (1996).

aborda la identidad cultural de la región y deja ver las diversas ideologías que lo van conformando así como las concomitantes coyunturas políticas de las que emergen. En efecto, cada una de las sucesivas configuraciones se articula en una lucha simbólica particular por el poder de designación e identificación. De ahí que los polos de la dicotomía carezcan de un sentido unívoco y que para asirlo sea necesario considerar atentamente el contexto pragmático del discurso. Si cada configuración de la dicotomía constituye una muestra de la identidad política de quien las enuncia, no hay que olvidar que el discurso en torno a la barbarie es inteligible en la medida en que se comprende el de "civilización", su contrario, con quien forma una necesaria entidad dicotómica –lexicalmente hablando– desde el siglo XVIII, cuando se acuñó el término "civilización". En el siglo XVI el lexema opuesto a "bárbaro" es el de "policía" –del griego *polis*, "ciudad"– y alude a las costumbres y organización social propias de la vida urbana, por supuesto, de quien la enuncia. Pero, en última instancia, se refiere a las condiciones de un *logos* en el que predomina el factor cultural cristiano, heredero de la *ecumene* griega y de la *romanitas.*

A grandes rasgos, el concepto de *civilización* es usado comúnmente para denotar una aprehensión de la realidad y su valoración positiva por quien o quienes la enuncian. En el extremo contrario se ubica la barbarie, en cuanto significa el desconocimiento o carencia de las condiciones culturales del civilizado, del Yo que se convierte en paradigma del adelanto cultural. En efecto, el bárbaro no es solo el extranjero, el Otro, el que modela la realidad de manera distinta, el que posee un *logos* diferente, no tan solo otra lengua, sino el que de alguna manera es inferior, el que está en una situación de atraso en la historia. El concepto de civilización, configurado para situar al Yo frente a los otros, con sobrada frecuencia remite a una condición de superioridad cultural del grupo que enuncia e intenta situar al Otro desde su punto de vista en su esfera del saber. Este proceder etnocéntrico es propio de toda cultura. Sin embargo, cuando el civilizado imagina la diferencia al grado de que el Otro es barbarizado,

se plantea la necesidad de volverlo hombre cabalmente (de "salvarlo", de "regenerarlo"). Así aparece la posibilidad de realizar con la legitimidad y justicia que venga al caso, una forma de control político sobre el Otro desde una dominación etnocida o, incluso, genocida.

Con respecto a la recurrencia de la dicotomía civilización/barbarie en el discurso político y literario latinoamericano, sucintamente se advierte que tiene que ver, desde el siglo xvi hasta el siglo xviii, con la nominación de los indígenas no sometidos a la horma imperial. A partir del siglo xix, el sentido del concepto cambia y nomina tanto a las "clases peligrosas" como a los distintos grupos étnicos que conforman las nuevas naciones, incluso los de ascendencia hispánica. La dicotomía refirió también las diferencias políticas o sociales, aunque, por supuesto, no dejó al lado las culturales y raciales. Pero, sobre todo, señaló la aptitud del Otro (que está dentro de la nación) para participar en el nuevo proceso civilizatorio o de modernización propiciado por la Revolución Industrial.

Las resemantizaciones más profundas del concepto deben estos cambios a la manera en que se incluye Latinoamérica en los procesos civilizatorios. Hablamos aquí del colonialismo y, en el siglo xix, de un neocolonialismo que permitirá a ciertos grupos en el poder adoptar parámetros políticos, sociales y culturales que no corresponden a los procesos sociales efectivos, y que, por tanto, los distorsionaron para favorecer los intereses de los de las metrópolis, íntimamente ligados a los suyos. De esta forma, muchas veces las oligarquías encontraron en las diferencias el sustrato que habría de nutrir sus pretensiones políticas. Aparecen, entonces, ideas como la de que los no europeos son incapaces de engancharse al progreso. Incluso en esta nueva perspectiva ya no solo los indios o los negros se muestran ineptos, sino también las "cepas" europeas corrompidas por la herencia ibérica. La "degeneración", dice Bunge en *Nuestra América*, por ejemplo, tiene un cariz cultural, a pesar

de que el argentino habla de "sangre" para referir la herencia colonial como "bárbara".

Civilización o barbarie en *Doña Bárbara*

Una vez planteado el estado de la dicotomía civilización/barbarie con el que dialoga *Doña Bárbara* es pertinente observar cómo lo configura.[17] Toca advertir, pues, cómo se teje en *Doña Bárbara* el discurso de la barbarie frente a la civilización; o dicho con otras palabras, entender la configuración de la dicotomía en un texto ficticio, factor que complica cualquier tratamiento ideológico porque en la representación ficcional las ideas se sitúan de manera muy diferente a la de los textos con una pretensión referencial directa.

Sin embargo, siguiendo la tesis de Paul Ricoeur acerca de la "complementariedad" de la historia ("relato empírico") y la ficción, se parte de la suposición de que ambas formas tienen una meta común: "llevar al lenguaje nuestra situación histórica" (1989: 86). Con diversos recursos ambas formas pretenden trasmitir una manera de estar en el mundo, la historicidad propia del ser humano porque está hecho de historia. La diferencia entre estos dos modos radica en un evidente contraste desde el punto de vista epistemológico: las narraciones históricas pretenden ser evaluadas en términos de verdad o falsedad; esto es, tienen una pretensión referencial y adquieren solidez, fundamentalmente, con las "fuentes" o con ciertas formas de evidencia codificadas y compartidas por una comunidad epistémica determinada; hay también en el relato histórico una marcada intención explicativa. En cambio, los relatos ficticios no precisan de la prueba documental porque

[17] Schärer-Nussberger (1979: 27-37) advierte que la percepción del significado de la contraposición entre civilización y barbarie de Gallegos fue evolucionando desde una posición idéntica a la de Sarmiento (barbarie igual a campo; y civilización, a ciudad) hasta otra bastante diferente que es la que mantiene finalmente, en la cual la búsqueda civilizadora de los personajes corre paralela a la búsqueda de sí mismo. Esta introspección permite eliminar lo que Gallegos llama "individualismo señero" en favor de un individualismo, (el núcleo de la barbarie denominado principalmente como "hombría", "machismo") que comprende el yo interno y profundo: "el encuentro auténtico consigo mismo".

no hay hechos que demostrar, dice Ricoeur. Por tanto, el relato de ficción es ajeno a la evaluación en términos de verdad/falsedad. Lo que sucede en la ficción, dice Ricoeur, es que "'redescribe' lo que el lenguaje convencional ya ha 'descrito' a partir de las 'estructuras simbólicas' propias" (1989: 86). El texto de ficción, prosigue el filósofo, no se propone referir o describir el mundo, sino que mantiene una "pretensión referencial desdoblada" que se presenta luego de la "descripción" del mundo efectuada por el relato empírico. Esa opción de redescripción del mundo fundamenta el carácter complementario del relato empírico y del relato de ficción.

No obstante, la tarea se facilita cuando la relativa univocidad del significado de *Doña Bárbara* deja ver un elevado grado de explicitación ideológica que permea toda su estructura. De ahí que se piense en *Doña Bárbara* como una novela con marcadas intenciones didácticas hasta el grado de que pudiera ser llamada "novela de tesis" (Suleiman, 1983: 22-57).

Ahora, la propuesta de considerar a la barbarie como idea -y no exclusivamente como tópico- para situarla en un marco ideológico lleva a plantear los componentes del proyecto político de Rómulo Gallegos (1884-1969)[18] que subyacen a su articulación de la dicotomía civilización/barbarie. De entrada estoy de acuerdo con Harrison Howard (1976), quien al examinar el conjunto de la obra artística y no artística de Gallegos, concluye que es partidario de la "democracia burguesa", entre otras razones porque su proyecto de nación se opone al de las "oligarquías" latinoamericanas del siglo XIX y principios del XX. Dicho con pocas palabras, la novela

[18] Coincido ampliamente con el juicio de Oviedo (2001: 243) para quien Gallegos es el caso más destacado de un escritor latinoamericano que mezcla la significación literaria con su papel político. En este sentido señala el crítico que la obra literaria es vista como una forma de aprendizaje para el político.

[19] Según Octavio Ianni, el estado oligárquico "presentaba las principales características de la dominación patrimonial. Era la última y más elaborada expresión de las manifestaciones políticas, económicas e incluso culturales de las oligarquías locales y regionales; muchas veces el poder oligárquico era la expresión político-administrativa de una oligarquía regional más vigorosa o de una combinación

persigue sustentar, a través de la ficción, un proyecto político alterno al de las oligarquías, centrado en el dominio autoritario.[19]

Aclaro que solo abordo los recorridos de sentido capitales para el estudio de la idea de barbarie y su contraparte, la civilización. Asimismo, enfoco estos recorridos siempre en función de las figuras del bárbaro y el civilizado. Los bárbaros aparecen figurados parcialmente como los llaneros, el ícono (con todo lo de estereotipado que pueda pensarse) que marca la identidad híbrida y rural latinoamericana en general, y venezolana, en particular. Pero, sobre todo, la barbarie está tipificada por un conjunto de personajes que giran en torno a doña Bárbara: Ño Pernalete, Mr. Danger, el Brujeador, entre otros.

El bárbaro

La figura del bárbaro está estigmatizada de manera negativa por su carácter impulsivo, lo que lo hace poco sociable, condición que desde Aristóteles determina la cualidad de barbarie. Esto significa que en la barbarie no hay instituciones que permitan la justicia y la paz social. Este sentimiento, dada la preponderancia del individuo, impide la formación de la verdadera sociedad porque constituye una forma de ferocidad. Lo que impera en la barbarie es el individualismo, la voluntad de cada uno, en particular la del poderoso. En *Doña Bárbara*, al igual que en el *Facundo* de Sarmiento, el llanero aparece marcado por el espíritu individualista, el propio de la vida nómada de los ganaderos (llaneros, gauchos). Esto es lo que sintetizan los calificativos como "espíritu de acometividad", la "hombría", el "hombre macho", etc. Gallegos, entonces, elige el complejo símbolo del centauro, para dar forma a su imagen del llanero bárbaro: "El centauro es la barbarie", dice Santos

---

de oligarquías regionales más dominantes. Así el caciquismo, el gamonalismo, el coronelismo y el caudillismo eran las manifestaciones de las oligarquías locales y regionales, siendo que Díaz, Gómez, Leovía y otros eran los jefes de los gobiernos apoyados por ellos" (1971:183).

Luzardo, llanero de pura cepa graduado en Caracas como jurista, quien se pregunta por la forma de supeditar al centauro. La respuesta ya no está en los poderes del Engañador o en el olvido de Dios, como pensaban algunos teólogos y cronistas de Indias cuando trataban de comprender la alteridad cultural de los pueblos del Nuevo Mundo, ni hace eco a las rancias teorías astrológicas y cosmológicas que pensaban que la tierra tropical era contraria a la voluntad fuerte, a la perseverancia, y que hacía necesaria la inflexibilidad y el autoritarismo para contener los vicios. Tampoco aprueba la idea de la degeneración del Continente propuesta por De Pauw. La idea de Gallegos más bien corresponde a la tesis de Buffon y Sarmiento sobre el americano del Sur: la naturaleza aún impera sobre la vida humana. En efecto, Gallegos al representar la forma de vida del llanero deja ver el papel del medio en el que es preciso recurrir a la fuerza para vivir, como comenta el narrador acerca de Santos Luzardo: "La idea del llano, esa fuerza irresistible con que atrae su imponente rudeza, ese exagerado sentimiento de hombría producido por el simple hecho de ir a caballo a través de la sabana inmensa [...]" (1981: 26).[20] La barbarie es ante todo un hábito, una segunda naturaleza que se vive como parte esencial del habitante del llano, incluidos los Luzardo, como lo expresa Lorenzo Barquero:

> Dondequiera que esté uno de nosotros, los que llevamos en las venas la sangre de los Luzardos, oye relinchar el centauro. Ya tú también lo has oído y por eso estás

[20] Vallenilla Lanz hace una memorable comparación entre los llaneros y los bárbaros germanos que puede ayudarnos a entender la novela de Gallegos. Para el primero, la vida "bárbara" es el nomadismo que potencia el "sentimiento de independencia" individual y cuya expresión, dada la debilidad institucional, preponderancia del clero y predominio de las "viejas oligarquías" heredadas de la Colonia, es el caudillismo, "nuestro feudalismo caudillesco" (1991: 186). Este caudillismo fue capaz de generar un orden adecuado al temple llanero: el "patrocinio militar", "la supremacía del más fuerte, del más sagaz, del más vigoroso, del más valiente; el vínculo establecido entre los individuos, entre los guerreros, que sin destruir la libertad individual ni la igualdad característica de los pueblos pastores, ni aquel orgullo personal [...], estableció sin embargo una subordinación jerárquica de donde surgió también, como en la Edad Media Europea, nuestro feudalismo caudillesco" (1991: 186).

> aquí. ¿Quién ha dicho que es posible matar al centauro? ¿Yo? Escúpeme a la cara Santos Luzardo. El centauro es una entelequia. Cien años lleva galopando por esta tierra y pasarán otros cien. Yo me creía un civilizado, el primer civilizado de mi familia, pero bastó que me dijeran: vente a vengar a tu padre para que apareciera el bárbaro que estaba dentro de mí (1981: 56).

Santos Luzardo vive de la misma forma la barbarie, pues el simple hecho de subir a un caballo, esto es, de figurar la estampa del centauro pone en peligro "la obra de sus mejores años, consagrados al empeño de sofocar las bárbaras tendencias del hombre de armas tomar, latente en él" (1981: 26). En efecto,

> en aquella decisión [de Santos Luzardo] hubo mucho de impulsivo escapado de la disciplina del razonador, al contacto con el medio propicio, la llanura semibárbara. "Tierra de hombres machos", como solía decir su padre, pues bastó que el bonguero ponderase los riesgos que corría quién intentaba oponerse a los planes de doña Bárbara, para que él desistiese de su propósito de vender el hato (1981: 26).

Sin embargo, la otra cara del centauro apunta hacia la bondad innata del habitante del llano.[21] En esto recuerda a Sarmiento, pues reconfigura en esta imagen al hombre de la mítica edad dorada en la que el hombre es bueno por naturaleza. El significado de este mito apunta, en esencia, a la condición natural bondadosa del hombre antes de que apareciera la civilización (cfr. Bartra, 1992). Recuérdese, por ejemplo, en el caso de Facundo Quiroga, que la maldad, la intención aviesa, no proviene del gaucho bárbaro simbolizado por Facundo, sino de Rosas, un citadino.

---

[21] En efecto, de acuerdo con la mitología griega, los centauros se dividen en dos familias: los que provienen de hijos de Ixión y Hera, tienen un carácter brutal y simbolizan la fuerza insensata y ciega. En cambio los hijos de Filira y Cronos, figuran la fuerza aceptable al servicio de los combates buenos.

Pero para Gallegos, al igual que Sarmiento, la barbarie tiene aspectos positivos: considera que el bárbaro habitante del llano desarrolla dos ingredientes esenciales de la vida humana, la "libertad" y la "poesía" (el sentimiento estético). Pero el bárbaro lleva su ejercicio de la libertad hasta un individualismo exacerbado en que el sentimiento del valor de sí mismo, de orgullo sin cortapisas, constituye la forma única de vivir en un medio natural que constantemente lo pone a prueba.

La perspectiva compleja del llanero está concentrada emblemáticamente en la figura del centauro, y su ambigüedad se reduce en la medida en que se decantan los puntos positivos y negativos de su conducta. De este balance se encarga didácticamente el narrador (sin duda el *alter ego* de Gallegos), quien en el marco de una estética modernista y el alegorismo monosémico propio de la novela de tesis, discurre que "la barbarie" es una fuerza no controlada y la equipara a la juventud o a la "inmadurez". La madurez significa para el narrador el dominio de las pasiones, pero no aboga por el dominio total de ellas, por su sofoco, sino por una adecuada conducción porque son una forma de manifestar la energía, la fuerza vital primigenia que acompaña a la juventud de los humanos. Incluso, en otro plano, la "juventud" no es otra cosa que una especie de fuerza telúrica; es la vitalidad de la tierra americana, ajena al cansancio de Europa, y simboliza la fuerza de los pueblos nuevos, comúnmente descritos como bárbaros.

Pero la intención de la novela no es cuestionar la "razón" porque esta constituye la capacidad de conducir la fuerza de la vida hacia fines constructivos, que son los del proyecto político del autor distribuidos en el relato, tanto en el narrador como en el personaje Santos Luzardo. Ambos observan que el hábito del raciocinio, lo opuesto a lo instintivo, permanece relegado al fuero interno del llanero, aletargado por el entorno social bárbaro. Para permitir que prime afirman que deben vencer fuerzas muy distintas, además de las que suceden en el fuero interno de los personajes. En efecto, el mal de la barbarie, proviene no solo de la falta de autodominio, sino también de una composición. Porque el llanero es

para Gallegos un hombre esencialmente "bueno": "¡Llanura venezolana! ¡Propicia para el esfuerzo, como lo fue para la hazaña, tierra de horizontes abiertos, donde una raza buena, ama sufre y espera!" (1981: 189). El mal procede de la selva, de Canaima (doña Bárbara) o de fuera de Venezuela (Mr. Danger).

La figura emblemática de la barbarie es doña Bárbara, "la cacique del Arauca", "la hija de los ríos". Es difícil asegurar si además de la carga simbólica que porta este personaje existe en su carácter un dejo irónico; lo que sí es evidente es que en un medio donde la "hombría excesiva" constituye una forma de relación básica en la comunidad, las mujeres pierden rasgos que se consideran femeninos. La tía Panchita es "la más encarnizada instigadora" de la guerra entre los Luzardo y los Barquero, y doña Bárbara es descrita como "andrógino", "marimacho" o amazona "devoradora de hombres". Doña Bárbara fue modelada de esta forma por los hombres, aunque el texto también muestra que proviene de la selva, el lugar al cual retorna cuando comprende que debe dejar atrás su odio. En efecto, junto al llanero vive otro tipo cultural, la gente que proviene de la selva, como doña Bárbara misma y El Brujeador. Ellos representan a Canaima el "espíritu del Mal".

Pero la barbarie tiene también otro sesgo en el mundo simbólico de Gallegos: es lo telúrico, la fuerza de la tierra, el magma de las potencias afirmadoras de la vida terrestre. De este principio de la indiferenciación proviene la "cacique del Arauca". El llano, en este sentido, es el espacio abierto signado positivamente, aunque el peligro acecha siempre: en él cabe "una vida bella y una muerte atroz".

En esta suposición hay un determinismo geográfico que, dicho sea de paso, no es anormal en un escritor que se formó durante el periodo

---

[22] Gran parte de la obra de Gallegos ha sido situada dentro del regionalismo. Esta corriente se caracteriza por la "búsqueda de la originalidad" nacional en "todos aquellos aspectos que diferenciaban la vida hispanoamericana de la europea" (Franco, 1980: 136).

de apogeo del naturalismo.[22] Pero, en realidad, el influjo del entorno se entiende mejor en Gallegos como un condicionamiento que exige una "vida bárbara". La barbarie es entonces el conjunto de hábitos y actitudes vitales que tienen un poder disgregador, como el individualismo, que va unido a la violencia. Esta conducta constituye una especie de reflejo adaptativo que le permite al hombre valerse fuera del entorno citadino: de ahí proviene el *logos* del bárbaro. Pero el llanero, tal como aparece en la novela, es más bien una víctima del medio social que le impide el cabal desarrollo de sus cualidades morales e intelectuales, rasgos avanzados de la comunidad.

El civilizado

La ciudad es el asiento de la civilización: sin ella no es concebible lo social y, por tanto, el verdadero vivir humano. Así lo formuló Aristóteles y se ha venido repitiendo con uno u otro matiz. La vida rural agreste, pastoril, como la que describe Gallegos, equivale a una falta de sociabilidad: es una etapa de desarrollo humano inferior, en la que persisten los "caprichos" de la naturaleza (los instintos, las pasiones) anclados en los hombres en forma de individualismo. La barbarie, pensando ya en las formas de organización política, puede denotar tanto el despotismo (o "tiranía") como la anarquía en la medida en que ambas significan la falta de instituciones legales y el imperio de la voluntad del más fuerte, de quien es capaz de imponerse más allá de las normas, de las leyes; es decir, no hay bien común ni república, ni justicia.

No obstante, en *Doña Bárbara* la ciudad aparece como un espacio mental: es la utopía de los letrados que anida en el proyecto civilizador de Luzardo. La ciudad, en un sentido traslaticio, es la sede de la razón: "la ciudad ideal, complicada y perfecta como un cerebro, adonde toda excitación va a convertirse en idea y donde toda reacción que parte lleva el sello de la eficacia consciente [...]" (1981: 10). Pero la ciudad se expande también a través de las ideas, y el espacio civilizado es también el

espacio humanizado por el cercado que fragmenta y acota la llanura, por la propiedad moderna que pone un límite a la llanura inconmensurable: "la cerca sería el derecho contra la acción todopoderosa de la fuerza, la necesaria limitación del hombre ante los principios" (1981: 57). En fin, la ciudad simboliza la fuente de la civilización; de ella parten los conatos civilizadores y con ellos quienes están dispuestos a ponerlos en práctica.

La reducción de la barbarie

La acción de reducir la barbarie está centrada en varias acciones: la principal es la educativa. El planteamiento educativo sigue el discurso liberal, y luego positivista,[23] que desde mediados del XIX hasta los inicios del XX tuvieron en su núcleo la palabra "regeneración". La idea de regeneración señala que las naciones latinoamericanas recién fundadas para constituirse como repúblicas debían combatir la herencia cultural ibera que las había sumido en una especie de Edad Media en la que el fanatismo, la ignorancia y el despotismo campeaban. El liberalismo pretendía implantar un vasto proceso educativo que revirtiera la herencia colonial y acelerara la modernización. Se trataba, en suma, de difundir elementos culturales (valores, instituciones, formas de trabajo y deber el mundo) acordes con la ética capitalista que emergía.

Doña Bárbara no está alejada de este planteamiento, pero tiene presente una atinada reflexión de Martí vertida en "Nuestra América": si los cambios tienen lugar violentando la idiosincrasia de un pueblo, el pueblo se rebela. Esta filiación es importante porque la lógica propuesta por las oligarquías liberales permitía, al amparo del progreso, que los gobiernos autoritarios usaran la fuerza para disciplinar al pueblo "bárbaro". En la

[23] Para una idea de lo que significó para algunos positivistas esta teoría, cito a Nicomedes Antelo (Zea, 1977: 301-302) quien consideraba que las "razas débiles" de América desaparecerían (piensa sobre todo en los indígenas y mestizos) porque "pertenecen a un periodo de la especie hoy decrépito". Esgrime una supuesta prueba fisiológica: el cerebro de estos grupos es más pequeño. Otra opción es que el proceso de regeneración se llevara a cabo por la educación. Esta es la opción más generalizada.

novela el proceso de cambio propuesto por Luzardo se hace respetando la idiosincrasia del llanero, que aparece descrito como moralmente "bueno". El cambio no implica la pérdida de la identidad del llanero, sino el control de las fuerzas exógenas violentas. No tiene cabida la idea de que la "trasfusión sanguínea", la inmigración, como lo propusieron Alberdi y Sarmiento, sea el remedio para templar la "barbarie americana". El venezolano apuesta por una modificación interior, no para "matar al centauro" que todo llanero "lleva dentro", sino para conducir su "espíritu de acometividad" hacia fines socialmente buenos. Es un síntoma de pujanza vital, de libertad. Y lo que toca es encauzarla, como ya se señaló, por lo que en la novela se llama "razón".

Esta reconducción consiste en ver a la educación no como algo externo sino como un proceso de reconocimiento de una vida moral interior. La educación aparece como el detonante de la vida interna y el develamiento de la condición bondadosa del llanero, obnubilada por la violencia del entorno social.

Ahora, en *Doña Bárbara* los dos *logos*, el del bárbaro y el del civilizado, los dos espacios, el llano y la ciudad, en forma alguna se dejan comprender a partir de un antagonismo en el que la civilización excluye necesariamente a la barbarie. Se les comprende mejor como una síntesis. Hay en la novela una exposición y evaluación de los males de la barbarie, sin que esto implique la aniquilación del llanero en tanto alteridad. El llanero tiene derecho de existir como diferente, no como enemigo, porque en la lógica de la novela, también encarna lo propio. Pero tras la ficción y sus símbolos está un conflicto de carácter social. Son los conflictos políticos entre proyectos de nación que enfrentaron, incluso con las armas, a los grupos sociales.

El progreso

[24] La *ferocitas* es una característica sustantiva del bárbaro en cuanto significa la imposibilidad absoluta de controlar sus pasiones o, en concreto, su agresividad.

Santos Luzardo expone sus principios de modernización social y económica del llano en un "plan civilizador" que, según sus palabras, se reduce a potenciar "todo lo que contribuyese a suprimir ferocidad",[24] a terminar con los "hombres de presa", con los "hombres sin ley". Sus herramientas para implementarlo son, por un lado, la educación, y por el otro, el desarrollo material y de las instituciones gubernamentales. De la educación ya se habló. Toca hablar de los otros puntos.

Para dejar atrás la sociedad tradicional arcaica y la barbarie se requiere también del progreso material. Luzardo persigue modernizar el llano instaurando relaciones de propiedad netamente capitalistas basadas en la consideración de la propiedad de la tierra, no como una fuente de rentas o como un tesoro, sino como un medio de producción cuyo valor se debe, precisamente, a su conjunción con el trabajo, y cuyo resultado es una mayor productividad generada por los adelantos tecnológicos. Así, el "plan civilizador" de Luzardo contiene los elementos suficientes para poder pensar precisamente en un desarrollo económico sustentado en ideas como capital, trabajo y tecnología productora. Actitud opuesta es la que mantiene la cacique del Arauca, quien reúne las tierras para construir un patrimonio, pero no para generar plusvalía haciéndolas más productivas. Por el contrario, la cacique convierte la ganancia en monedas de oro y las entierra, no crea capital, y lo que es más grave –desde la perspectiva de la novela– sus ganancias son producto de la corrupción y del despojo. Simplemente se apodera de la riqueza, tierra y ganado.

Santos Luzardo también observa que la producción ganadera en el medio llanero es extensiva, el trabajo casi no cuenta. Por ejemplo, para ampliar el hato ganadero, se practica lo que el narrador califica como "abigeato legal", el "cachilapeo", el cual consiste en atrapar reses salvajes en un territorio prácticamente sin dueño, debido a que no hay límites precisos entre las propiedades. Esta forma de ganadería recuerda más al sistema de caza que al de pastoreo. El remedio al igual que en la pampa argentina, piensa Santos Luzardo, es el alambre de púas en cuanto permite delimitar

con claridad la propiedad privada; de este modo los ganaderos pueden introducir técnicas de mejora del ganado y ponen la huella humana en el llano, lo pueblan. Hay que recordar que Sarmiento había dicho que "gobernar es poblar" y el poblamiento implica crear las condiciones adecuadas para vivir de acuerdo a patrones de una nueva socialidad. Pero también es una forma de lucha contra una elaborada forma de la naturaleza, medita el narrador: caciquismo y el caudillismo bárbaros del centauro y sus manifestaciones autoritarias y violentas. Estamos aquí ya en el plano político del "plan civilizador" de Luzardo. En los términos simbólicos de la novela, el caciquismo es una genuina expresión de las condiciones de vida del llano; es la violencia llevada al gobierno; es la forma de sociabilidad que corresponde al medio llanero, a la lucha por la vida.

Resulta comprensible, entonces, que para esta forma de sociabilidad haya una total indiferencia hacia el "progreso" y el bienestar material. Empero, no se trata de una incapacidad; es la "indolencia", la "apatía", que le ha sido achacada al mestizo latinoamericano. Esta indiferencia hacia los valores capitalistas genera actitudes y conductas en el llanero que hacen que no sea activo en el proceso de cambio de Santos Luzardo, aunque no es ajeno por completo a las expectativas innovadoras generadas por el civilizado en la medida en que estas le resultan convenientes. No se olvide la bondad esencial con que se inviste al llanero. De ahí la compatibilidad entre los llaneros y Luzardo, quien además de abogado, es llanero.

La Ley

El "plan civilizador" tiene en la justicia, como valor e institución, un eje temático central. La barbarie desde el punto de vista de Aristóteles es ante todo una forma de socialidad en la que la justicia no existe o responde a reglas muy primitivas y, por consiguiente, es imposible una verdadera o legítima sociedad; prevalece la fuerza, la ferocidad. En el llano de *Doña Bárbara*

sucede algo semejante: predomina una relación asimétrica del poder en un marco formal de la institucionalidad democrática: la Ley, el Derecho, tienen dueño, pertenecen a quien es capaz de imponerse por la fuerza. Las instituciones que procuran la regulación social y el ordenamiento jurídico no funcionan, pues el ejercicio del poder no radica en la condición arbitral del Gobierno, sino en quien se impone por la fuerza. Priva en el llano la "ley de doña Bárbara", pues "a fuerza de dinero había obtenido que se la elaboraran a la medida de sus desmanes" (1981: 73).

Para operar, la cacique contó con el apoyo de los gobernadores en turno de la comarca. La lucha entre la barbarie y la civilización aparece, entonces, como la pugna entre la legalidad democrática frente al despotismo caciquil aliado al caudillismo, representado por ño Pernalete; pero el enfrentamiento no atizará la violencia. Mediante acciones pacíficas, a través de las mismas instituciones y sus formas legales, Luzardo pretende hacer cumplir la Ley, violentada por la cacique, el caudillo militar y Mr. Danger, el "bárbaro aventurero" norteamericano del llano, pues en el llano existe un poder legalmente constituido. Santos Luzardo tratará de que tenga valor esta instancia de legalidad incluso cuando advierte que es fraudulenta. Así, aunque conoce la forma en que funciona la "ley de doña Bárbara" o "ley del llano", es consciente de la necesidad de respetarla pues "mientras sea ley hay que atenerse a ella". No por casualidad Santos Luzardo es abogado y sabe interpretar y aplicar las leyes; es así que trastoca esta ley en contra de Mr. Danger y puede frenar la acometividad de la cacique acudiendo a las costumbres del llano.

La unidad

El final de la lucha de Luzardo es emblemático y ejemplar al mismo tiempo. La historia se desarrolla ahora en el plano amoroso, y el triunfo de las fuerzas de la razón está significado mediante el triunfo de la *caritas* cristiana disfrazada de *eros*. En efecto, doña Bárbara, enamorada de Luzardo, trata

de seducirlo, pero él no es sensible a la cacique y sí a la hija, a quien la amazona había abandonado a edad temprana. El desenlace sucede cuando doña Bárbara se reconoce y proyecta en Marisela y, en lugar de matarla, su odio hacia la rival se transforma mágicamente en amor materno. Entonces, doña Bárbara se destierra a la selva, retiro que aparece como una vuelta a sus orígenes. El final es feliz, es el de la barbarie encauzada: no más dominio caciquil ni derramamiento de sangre.

Este sorpresivo desenlace, más que seguir el canon realista, se instala en el plano simbólico-alegórico para dar lugar al ejemplo. Traduce el triunfo de las ideas de "paz social" y "alianza de clases", principios que se representan por una síntesis entre los valores o grupos que integran la antinomia civilización/barbarie. Santos Luzardo simboliza claramente a la burguesía en ascenso afincada en la ciudad; los llaneros, al pueblo, y ambos tienen el objetivo de derrotar a las fuerzas de la barbarie y a doña Bárbara, quien encarna el poder oligárquico representado en ese momento por Juan Vicente Gómez.[25] Hay, pues, un bien común. Pero el liderazgo corresponde a la burguesía ilustrada y democrática, que representa la "razón". Y el pueblo, "bueno", pero sin mayor ilustración, le corresponde seguir al buen Gobierno y ser educado para que

[25] Es conocida la anécdota que narra la aceptación de *Doña Bárbara* por Juan Vicente Gómez, quien no se consideró representado en la cacique del Arauca. Así que ofreció a Gallegos el cargo de senador precisamente por el estado de Apure (Liscano, 1961: 109-112). Por lo demás, no había rasgos estrictamente personales que delataran la intención de Gallegos, aunque sí prácticas, pero que no pueden ser atribuidas exclusivamente al dictador (cfr. Carrera, 1987: 177-183). Por ética y precaución política el escritor no aceptó la nominación y abandonó el país, pues como señala Consalvi: "En la Venezuela de Juan Vicente González o se era amigo o se era enemigo y ser amigo comportaba de modo inevitable cualquier grado de incondicionalidad" (1991: 24). Juan Vicente Gómez, dice Tulio Halperin (1998: 287), "es el '*ideal typus*' de la dictadura latinoamericana. Nada faltaba en él, ni el respeto a las formas legales (Gómez abandona periódicamente la presidencia en manos de hombres sabiamente elegidos y vigilados de cerca) ni la extrema ferocidad para con los disidentes, ni una ferocidad análoga para custodiar el orden interno y la disciplina de trabajo, ni el espíritu servicial frente a las potencias e inversiones extranjeras, ni la corrupción del sector gobernante, ni la fiebre de progreso traducida en carreteras y plantas de mejoramiento sanitario".

surja su natural bondad. El pueblo no puede conducirse por sí mismo, debe pasar por un proceso de depuración de la barbarie.

Al margen de la novela, Gallegos considera que uno los peligros del gobierno democrático, además de los caudillos y los caciques, reside el "gobierno de la muchedumbre", como dice Juan Vicente González. En un artículo escrito en 1912 (Liscano, 1961: 27-29), el escritor reconoció que "Las masas son ignorantes y reaccionan ante estímulos inferiores". Las masas están poco educadas y constituyen un peligro. La historia venezolana le mostró a Gallegos que el régimen dictatorial surgió para reducir a "las clases peligrosas" mediante el temor o la cooptación. Pero, tanto la anarquía como la dictadura, resultaron ellas mismas formas de la barbarie, por más que se suponga que la dictadura surgió para instaurar un orden civil. Son dictaduras "civilizadoras" llamadas a contener y a supeditar a las "masas anárquicas". En fin, estamos ante el tópico argumental de raigambre aristotélico y organicista que señala que en un cuerpo social lo más perfecto debe guiar a lo menos. Lo que enfatiza aquí Gallegos es que esa cabeza debe ser llanera, el llanero educado. Santos Luzardo es una especie de caudillo justiciero y, ante todo, en un civilizador (esto es, un educador) de la llanura que pretende "reprimir el bárbaro señorío de los caciques" y no precisamente con "el brazo armado y la gloria roja de la hazaña sangrienta". El papel de guía que alcanza Luzardo significa la preponderancia de los intereses de la burguesía modernizadora antioligárquica sobre los del resto de la sociedad incluido el pueblo llanero. Y esto es así porque los intereses convergen: la lucha de clases no tiene cabida en la novela: lo que hay es una oposición entre la barbarie y la civilización, entre una forma de gobierno autoritaria y otra democrática. Pero la barbarie, como vimos, tiene también la connotación de energía y esta puede ser dirigida. La tarea solo puede realizarla quien pueda dirigirla.

Por otra parte, una vez que se da la alianza de clases y la lucha contra la oligarquía, la forma en que presenta Gallegos al protagonista recuerda –en términos históricos concretos– el carisma de los líderes

populistas que surgieron por esos años. Este caudillo civilizador –"hombre fuerza"– conduce al pueblo hacia el camino del progreso y hacia el orden democrático, equivalentes en *Doña Bárbara* a lo racional y a lo justo. En este proyecto, los intelectuales tienen un papel de primer orden. Entonces, solo a través de la afortunada acción prometeica de Luzardo, cuya bandera es la justicia, se pueden "redimir" las masas poco educadas, amenazadas siempre por el espíritu de rebeldía vengativa e incontrolada, pero también oprimidas por la fuerza del poderoso.

Una nueva perspectiva de la dicotomía

Desde el plano de la historia de las ideas, el tópico de la barbarie constituye una reflexión en torno a la condición histórico-cultural de América Latina y su identidad, en cuanto refiere su posición como entidad histórica y cultural en cada una de sucesivas expansiones civilizatorias de Occidente. Esos procesos han propiciado discursos que la refieren desde una situación de inferioridad con respecto al centro hegemónico en turno. En esta lógica, la postración se vence imitando los modelos de desarrollo incluso mediante el trasvase étnico. Otra respuesta, formulada por pensadores como Rodó y Martí, supone que el cambio no debe anular la idiosincrasia de las nuevas naciones; cada nación tiene caminos propios válidos para alcanzar sustentar su desarrollo. Según estos, la política de calcar los modelos del norte no funciona para los latinoamericanos. El proyecto civilizador de

---

[26] El "proyecto asuntivo" planteado en el siglo xx, afirma Zea (1978: 87) que "negará abiertamente el 'proyecto civilizador' de las oligarquías positivistas. Desecha el inútil afán de dejar de ser lo que se ha sido y se es, para convertirse en otra cosa. Esta es la generación de José Martí, José Enrique Rodó, Manuel González Prada, José Vasconcelos, César Zumeta, Alfonso Reyes y Manuel Ugarte, que reclama la vuelta a la realidad y la historia propias".

[27] Una definición certera del fenómeno de la "anarquía" en el discurso político del siglo xix la proporciona Tulio Halperin (1998: 527): "Lo que se designa como anarquía es ante todo la frecuencia de conflictos entre esos núcleos, y la incapacidad de imponer establemente su autoridad sobre aquellos que aqueja a los nuevos estados; lo que se llama caudillismo es consecuencia del peso político ganado por lealtades

Sarmiento es un error que, justamente, da lugar a una nueva postración en la historia. Gallegos, en esencia, comparte la propuesta del "proyecto asuntivo",[26] marcado por Martí, que persigue "crear" soluciones apropiadas a la idiosincrasia nacional; solo así se pueden terminar con los males de la barbarie: la "anarquía",[27] el caudillismo, el atraso económico.

Gallegos expone en *Doña Bárbara* que la relación entre la civilización y la barbarie no expresa una exclusión. Los términos se complementan jerárquicamente porque la barbarie significa también "fuerza" y "juventud". Así la razón debe conducir a la fuerza, a la energía de la barbarie. Vista de este modo, Gallegos no rehúsa la barbarie, que aparece como un rasgo de los pueblos americanos subyugados por los atavismos del despotismo. Gallegos, como buen profesor, cree que mediante la educación puede encauzarse la energía de los pueblos nuevos hacia fines creativos, no destructores. La educación permitiría, dicho brevemente, propiciar el despertar espiritual de los atrasados llaneros, y en este movimiento reconocerse a sí mismos, como lo muestra el episodio de Marisela enamorada del educado Luzardo, quien le revela su vida espiritual.

Dicho con otras palabras, el planteamiento de Gallegos persigue proponer a través de su novela una especie de mestizaje, de apropiación positiva de los elementos culturales ajenos y los propios de una sociedad profundamente dividida por diferencias de origen racial o cultural. Esta idea de síntesis apunta claramente hacia la propuesta de edificar una unidad social erigida con los valores de la modernidad, del "progreso" que pregona la incipiente burguesía liberal. Esta es la consideración positiva que no siempre está presente en la imagen del bárbaro, y que a Sarmiento no dejó de seducirle. Según este añejo programa educativo que apunta a la

---

consolidadas en el marco de organizaciones militares que a su vez debe mucho de su solidez a su firme arraigo en la sociedad de sus zonas de reclutamiento [...] Así entendidos, el caudillismo y la anarquía aparecen como la exasperación de rasgos ya presentes en la Hispanoamérica colonial, donde la autoridad regia sólo excepcionalmente intentó ejercerse a plenitud, eliminando la de figuras y grupos localmente influyentes, prefirió mediatizarlos mediante un perpetuo arbitraje de las rivalidades que los dividían".

formación de una nación no excluyente y democrática, el bárbaro buscaría educarse y así deponer sus instintos primarios ante la expectativa de las ventajas de la "civilización", convencido por la retórica y el ejemplo de Santos Luzardo.

En términos políticos esta exposición de carácter ejemplar no significa otra cosa que la aceptación de la democracia y los valores que la configuran, frente al dominio oligárquico y opresor representado por doña Bárbara y sus satélites. Pero vista desde otro plano, esta formulación representa en la novela una perspectiva telúrica de la historia latinoamericana en la que el paisaje, la tierra, continúan conformando el carácter de las personas y las instituciones. Por supuesto, ya no es el tiempo de los determinismos geográficos, sino el de las especulaciones poéticas propias del americanismo literario del siglo xx.

Esta reformulación del concepto de barbarie ampara tanto a la épica como al peligroso despotismo, ejemplo del uso de la fuerza bruta y su poder de disgregación. La energía, la acometividad es necesaria para que emerja un pueblo nuevo con características propias, una vez que ha sido enseñado a canalizar la fuerza de sus instintos y su corolario, el individualismo. De ahí que la opción de Gallegos sea, repito, una síntesis que rescate lo positivo del bárbaro y cuente con ella para el combate de algo que podríamos llamar el "atraso" en la historia.

Hay que recordar también que las últimas versiones de esta dicotomía han sido construidas caracterizando la figura del bárbaro como positiva. Este es un síntoma de la necesidad de afirmación cultural y autonomía, o como lo diría Braudel, desde la amplia perspectiva de la historia de las culturas es un síntoma de la sustantivación de una civilización que emerge. Ya quedan atrás las palabras de Sarmiento: "Había antes de 1810 en la República de Argentina dos sociedades rivales e incompatibles; dos civilizaciones diversas; la una española, europea, civilizada y la otra bárbara, americana, casi indígena" (1982: 63). La ciudad no combate más al campo.

Es claro, pues, que Gallegos elaboró *Doña Bárbara* en una coyuntura histórica en la que fuerzas renovadoras venezolanas surgidas a partir del auge petrolero de 1920 chocaron contra el dominio casi omnipotente de unas cuantas familias encabezados por Juan Vicente Gómez, feroz dictador, aliado disciplinado de las grandes compañías petroleras de Holanda, Inglaterra y Estados Unidos. El cometido de una dictadura como la de Gómez no era "regenerar" a los pueblos embotados por el "peso de la noche" colonial; regenerar, para él y varios más, significaba mantener controlados –incluso sin escatimar violencia– a sus pueblos.

En síntesis está presente en *Doña Bárbara* una revaloración de lo latinoamericano, en donde se propugnó por una inserción sin violencia de ningún tipo en el nuevo proceso civilizatorio. La barbarie para Rodó era el modo pragmático de vivir de los americanos del Norte; para Martí, era el pueblo rudo educado en la falta de libertad, pero también era bárbara la represión cultural y política que sobre él se ejercía; esta era una respuesta a Sarmiento y a la mayoría de los positivistas. Gallegos, treinta años después, responde en los mismos términos: la barbarie, ante todo, es diferencia y hay que respetar las diferencias. Ninguna forma de violencia está justificada para suprimir "rusticidad" o "ferocidad". Las diferencias que dan la inferioridad en el modo de vida deben ser combatidas por la educación, que induce valores y modos alternos de percibir la vida. Y como en todo proceso educativo, es vital el ejemplo: si se quiere la paz social y la justicia, no deben obtenerse con la violencia, pide Gallegos expresamente. El respeto al bárbaro tiene una ventaja adicional: su otredad tiene elementos que resultan altamente positivos para el civilizado. Así, para el venezolano, al igual que Sarmiento, es objeto de su admiración la "libertad" y la "poesía" que entraña la vida del mundo rural seminómada, en estrecha relación con la naturaleza. La barbarie es en *Doña Bárbara* energía, fuerza vital que debe ser encauzada, y es la energía de las naciones nuevas. La forma que se deberá adoptar será la que dé la modernidad, y su guía será una incipiente burguesía

nacional. La figura del "autócrata civilizador" –como se hacía llamar Antonio Guzmán Blanco– y el "gendarme necesario" no tienen ya lugar en la historia.

LA BARBARIE DE LOS MEXICAS SEGÚN ALEXANDER VON HUMBOLDT

Alexander von Humboldt (1769-1859), naturalista, filósofo e historiador, participa en la llamada "disputa del Nuevo Mundo" (Gerbi, 1960) en el ocaso del orden colonial, cuando las tensiones generadas por el nuevo pacto colonial –cuyo corolario era un mayor control de la esfera pública de las colonias para el beneficio de la metrópoli– se sentían en toda la América hispana. Humboldt llegó a América con el propósito de realizar investigaciones científicas de alcance enciclopédico: medir y explicar los "secretos" y "maravillas" de la naturaleza y entender a los vasallos de ultramar de la Corona con herramientas novedosas.[28] Para realizar esta enorme tarea, el barón contó con una confianza absoluta en la razón apoyado en una legendaria formación científica. Para el estudio de las sociedades coloniales, completó estas habilidades con la cautela más propia de un etnógrafo que de un viajero ilustrado, propenso a las generalizaciones

[28] En 1799 Humboldt y Bonpland obtuvieron la autorización de la corte española para entrar y recorrer libremente las posesiones americanas. Su viaje inició en 1799 y terminó en 1804 con una visita a Estados Unidos. Entre los frutos de este viaje están 30 volúmenes (París, 1807 a 1834). Algunas de estas obras fueron piezas clave en "la reivindicación ideológica" de Hispanoamérica a comienzos del siglo XIX. El prusiano hizo su viaje en el momento en que la revolución industrial exigía más materias primas y consumidores, pero sin intermediarios. Europa se preparó para una nueva expansión y apropiación del planeta. Los viajes de exploración científica de este periodo en gran medida respondieron a esa intención (cfr. Pratt, 2010: 212-213); y el de Humboldt, hasta cierto punto, no es la excepción. En este sentido hay que recordar que el naturalista participó en las expediciones inglesas de exploración del Níger, y que llegaría a América porque su viaje científico al África del Norte se canceló por la invasión de Napoleón.

etnocéntricas cuando pretende asir la alteridad: "es preciso ser circunspecto en extremo cuando se trata de decidir acerca de lo que se llaman disposiciones morales o intelectuales de los pueblos que están separados de nosotros por los millares de estorbos que nacen de las diferencias de idiomas, hábitos y costumbres […]" (1966: 64).

Años después, los datos que asentó Humboldt acerca de la vida social de los virreinatos fueron esenciales para la elaboración de las imágenes de identidad nacional de las recién fundadas repúblicas americanas. Uno de los aportes relevantes fue su reflexión sobre la situación de los indígenas en el imperio español. Como científico e ilustrado, Humboldt no pudo dejar de lado una sutil y sonada crítica al estado de las colonias, luego de un perseverante acopio, análisis e interpretación de los datos obtenidos a través de documentos, entrevistas y observación directa. En el marco del "redescubrimiento" de América, que inició a fines del siglo XVIII, su revisión fue, primero, una dura réplica a los especuladores y naturalistas ilustrados europeos, que a partir de la teoría del determinismo climático erigida por Buffon y De Pauw, trasladaron varios de sus ancestrales prejuicios sobre la alteridad al espacio americano con una terminología que no era ni jurídica ni teológica, sino filosófica. Luego cuestionó la nueva versión del "buen salvaje" americano propagada por Rousseau y, en menor medida por Voltaire, así como las idealizaciones de los indígenas de diversas latitudes sustentadas por Clavijero y otros jesuitas exiliados, empeñados en defender la labor misionera de la Iglesia.

Pero, sin lugar a dudas, la reflexión crítica de Humboldt fue sobre todo una documentada respuesta –inédita en aquel tiempo– a la anquilosada política colonial que oprimió a los grupos indígenas y los sumió en una postración y miseria derivada de las políticas de exclusión de los beneficios coloniales. Esta política había permitido la formación de una sociedad muy desigual: "México es el país de la desigualdad. Acaso en ninguna parte la hay más espantosa en la distribución de fortunas, civilización, cultivo de la tierra y población" (1966: 68-69). Pero, como señala Covarrubias (1999:

54), para entender a Humboldt es preciso acotar que "la historia colonial española dista mucho para él de ser un despliegue de irracionalidad y crueldad […]".

Humboldt notó débiles esfuerzos de la política ilustrada para hacer una reforma que solucionara las tensiones que generaba la "república de indios", debilitada en una sociedad colonial cuya tarea justamente era promoverla. Con respecto a los mexicas, la nota característica del prusiano es la postración. Le parece que la intervención española incluso los había hundido más, pese a haber sido cristianizados. El gobierno colonial no es sino una continuación del gobierno despótico previo, el prehispánico: "Cuando los españoles hicieron la conquista de México encontraron ya aquel pueblo en estado de abyección que en todas partes acompaña al despotismo y la feudalidad […] La conquista hizo todavía más deplorable el estado de la gente común" (1966: 67).

El juicio de Humboldt se entiende principalmente a la luz de la idea de que el progreso y perfectibilidad humanos radican en la libertad. Una libertad entendida que propicia la formación de una sociedad en la que los poderes están acotados de tal manera que hay un profundo respeto por el individuo. En una historia que persigue esta forma de "progreso",[29] deja a España y sus colonias no en la cima, junto a Francia, Inglaterra, los Países Bajos, sino muy abajo.

La vanguardia en la historia que encarna el prusiano se expresa no solo mediante la idea de dominio de la naturaleza, que se refleja en el crecimiento de la población y de los satisfactores materiales, sino también por el aumento de la libertad que permite a los seres humanos alcanzar sus fines. Para que una nación se haga acreedora del estatuto de civilizada no

[29] Con respecto a la idea de progreso en Humboldt, Miranda (1962: 128-129) señala que "parece cerrar el ciclo orden natural-libertad-igualdad" e indica fundamentalmente el "poder generador de toda clase de bienes […] donde se administra todo mejora".

es suficiente su alto grado de dominio de la naturaleza; requiere también instituciones y gobiernos que permitan la libertad individual, junto con la económica y la política. Únicamente así se cumplen, continúa Humboldt, los requisitos del bien público, de la verdadera república humana, la "civilización" por antonomasia.

Es a partir de esta *ratio* ilustrada[30] que Humboldt examinó a los mexicas en su *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España,* aunque también hace consideraciones aisladas en otros textos, particularmente en *Del Orinoco al Amazonas. Viaje a las regiones equinocciales del nuevo continente*.

Iniciamos nuestro examen señalando primero que Humboldt rechaza las tesis de Buffon y De Pauw, sostenidas también por Raynal y Robertson, entre otros, quienes explican la postración de los indígenas y de los criollos por el determinismo geográfico. Según estas tesis, el indígena no puede dejar atrás su rezago histórico a causa del clima maligno de América, un clima cuya humedad impide a la tierra sentir toda su potencia creativa. Este exceso de humedad hace a los moradores débiles e "inmaduros", o bien "decrépitos", como lo propone De Pauw, quien supone que el exceso de agua y humedad más bien es un síntoma de descomposición; por consiguiente, el ser humano "ha degenerado" en un clima hostil. Desde esta perspectiva todo ser humano que habita el continente ha seguido un proceso de degeneración. En ambos casos el americano no es sino un ser "endeble", "frío", incapaz del ardor procreativo. La "humedad" de la tierra solo puede ser controlada por el ser humano mediante recursos tecnológicos.

---

[30] Esta *ratio* tiene como núcleo la idea de progreso y alcanzó su cenit en el periodo que va de 1750 a 1900 cuando, luego de ser una idea importante, pasó a ser una idea central. Y es "gracias a la idea de progreso [que] las ideas de libertad, igualdad y soberanía popular dejaron de ser anhelos para convertirse en objetivos que los hombres querían lograr aquí en la tierra. Es más, estos objetivos acabaron apareciendo como necesarios e históricamente inevitables" (Nisbet, 1996: 243). Los valores más importantes son la libertad y la legitimidad del poder delegado por otro: la representación republicana.

La doctrina hidráulica de Buffon tiene la estructura del círculo vicioso pues el hombre no puede controlar a la naturaleza porque es débil, y es débil a causa de la humedad del ambiente que aún no ha sido "domesticado". En la versión de De Pauw ya no hay remedio para el ser humano, este simplemente se degenera.

La respuesta de Humboldt a estas teorías hidráulicas fue contundente: a la manera de un cronista de Indias, señala, en primer lugar, la importancia y la extrema necesidad de tener amplia experiencia en las tierras americanas; solo así se evitará caer en generalizaciones vanas y perniciosas. En segundo lugar, indica que sus observaciones sobre los humanos seguirán hasta donde sea posible el criterio de la cuantificación; en concreto, se basará en estadísticas, aunque, por supuesto, no deja de emitir juicios de valor en torno a los resultados que obtiene.

A partir de estas sencillas premisas metodológicas, Humboldt responde que no hay tal "inmadurez" de la tierra americana, ni del indígena, ni de los europeos trasplantados. Como ejemplo contundente exhibe las estadísticas que muestran el aumento sustancial de la población de la Nueva España e, inclusive, advierte que el número de habitantes se habría de duplicar en un lapso de 19 años. Luego, para tener una idea de la magnitud de este dato, lo compara con Francia, cuya población estima que se duplicará en 214 años. En apoyo a sus observaciones, que finalmente fueron erróneas, aunque no descabelladas, sostiene que la población indígena de toda la Nueva España es mayor en su tiempo que antes de la llegada de los españoles, aunque no sucedía lo mismo, continúa el germano, con los territorios sometidos a Moctezuma, cuya población fue más densa. Señala que quizá la mengua de la población en esta zona pudiera explicarse por la absorción de una parte importante de las "castas". Sin embargo, no deja de acotar que "la raza americana" es la menos numerosa después de la "esquimal".

También Humboldt, a viva vista, advierte la madurez física de los mexicas: "la vista de estos hombres laboriosos y robustos hubiera podido

hacer mudar de opinión, a los reynales, a los pauwes y al gran número de autores, por otra partes estimables, que tanto han declamado sobre la degeneración de nuestra especie en la zona tórrida (1966: 49)". Y de pasada concluye que no hay ningún proceso "degenerativo" de los hispanos (o criollos), aun en las condiciones que podrían ser llamadas de "retorno a la naturaleza", como en las misiones. Y aunque Humboldt juzga que hay "blandura de costumbres" que da lugar a la "molicie" de los habitantes de América, esta no es una consecuencia de un clima hostil; por el contrario, le parece que es una respuesta casi directa a un clima en extremo benéfico para el ser humano (1966: 93).

Pero, entonces, si no hay una "degeneración" o una "inmadurez" biológicas, ¿cuál es la razón de la postración de los mexicas y de los indígenas de la nueva España, en general?, ¿por qué están rezagados? La respuesta le resulta evidente: los factores "morales"; es decir, son más que decisivas las variables sociales (en forma alguna piensa en los términos ontológicos que hacen eco de las teorías raciales).

Para responder a su interrogante primero establece que, en el caso de los mexicas, antes de la llegada de los españoles eran "cultos" e "ingeniosos", podían despegar naturalmente su "energía vital", aun a pesar de vivir bajo un régimen despótico; pero luego de haber perdido su autonomía, su brío cultural disminuyó notablemente pese a haber recibido la doctrina cristiana y las aportaciones culturales europeas. La razón la encuentra Humboldt en el sistema colonial de gobierno. En el núcleo de esta postración está la falta de libertad que produce taras en la vida moral del individuo:

> El embrutecimiento de los pueblos es efecto de la opresión que ejercen o el despotismo interior o el conquistador extranjero. Va siempre acompañado de un empobrecimiento progresivo, de una disminución de la fortuna pública. Instituciones libres y fuertes adaptadas a los intereses de todos, alejan estos peligros; y la civilización creciente del mundo, la competencia del trabajo y la de

> los intercambios no arruinan los estados cuyo bienestar se desprende de fuentes naturales (1988: 85).

Sin embargo, agrega nuestro autor, la falta de libertad de los mexicas no empieza con el dominio español, como ya se señaló: los documentos enseñan que se regían por un gobierno despótico ("tiránico", dirían en el siglo XVI) y los españoles no hicieron sino continuarlo, pese a las enseñanzas de la doctrina cristiana.

Otra causa del rezago de los mexicas, continúa Humboldt, es la anquilosada política indiana basada en el fomento del conflicto entre las diversas castas considerado como forma de gobierno: es un "defecto de socialidad" (1966: 95). Este es un grave mal que aqueja a la sociedad porque favorece los odios y resentimientos derivados de la fuerte división y estratificación social fomentada -o, en ciertos casos, solo legitimada- por la metrópoli para garantizar su dominio en el Nuevo Mundo:

> Según las ideas que por desgracia se han adoptado hace siglos, estas regiones lejanas son consideradas como tributarias de Europa: se reparte en ellas la autoridad, no de manera que lo exige el interés público, sino como lo dicta el temor de ver crecer la prosperidad de los habitantes con demasiada rapidez. Buscando la metrópoli su seguridad en las disensiones civiles, en el equilibrio del poder y en una complicación de todos los resortes de la gran maquinaria política, procura continuamente alimentar el espíritu de partido y aumentar el odio que mutuamente se tienen las castas y las autoridades constituidas. De ese estado de cosas nace un desabrimiento que perturba las satisfacciones de la vida social (1966: 96).

Pero, además, señala el prusiano, se fomentan sobre todo los odios entre las castas más próximas entre sí generando amargura vital entre los habitantes de los reinos españoles. La sociedad novohispana –y en general las indianas– señala en múltiples ocasiones Humboldt, no es una sociedad de iguales, sino de segregaciones feudales que sostienen identidades tales como la

de amo y siervo, así como la pigmentocracia. Este es un problema, por llamarlo de un modo, de "justicia social", diríamos ahora. Para Humboldt se trata de una "monstruosa desigualdad de derechos y fortunas" (1966: 95) que es preciso suprimir y afecta notablemente a los grupos indígenas.

Una vez situado el problema general de la sociedad colonial novohispana hay que observar cómo aborda a los mexicas. Sus apreciaciones no han sido pronunciadas sin una dosis de cautela, porque Humboldt, al hablar de ellos, tiene la conciencia de su estatuto de alteridad, de su diferencia con respecto a los otros grupos de la sociedad. En primer lugar, Humboldt persigue situarlos en una escala de evolución social que categoriza a la humanidad a partir de distintos grados de civilización o de perfección social y moral. En el marco de esta teoría del desarrollo social o del devenir histórico se vale de la explicación del progreso humano como una sucesión de cuatro estadios consecutivos, a los que les corresponde un modo diferente de subsistencia, definidos como la "caza y pesca", el "pastoreo", "la agricultura" y "el comercio".[31] Al grupo mexica lo sitúa en la tercera etapa. Es evidente que esta es una comprensión materialista de la historia en la medida en que concede primacía a la relación que se establece entre el modo de subsistencia y el tipo de organización social a la que da lugar. Sin embargo, Humboldt jamás dejará de observar el grado o tipo de libertad que ejercen los pueblos. Por ejemplo, piensa que entre los "salvajes" o pueblos "bárbaros", como los de los indígenas del Norte de México, ubicados como "cazadores recolectores", prima una libertad propia de la vida salvaje; y entre los pueblos "agricultores", como los mexicas (a quienes considera "semibárbaros"), hay tendencias a un gobierno "despótico" y "teocrático".

Luego, desde la perspectiva de la escala de Turgot, señala el prusiano que el problema de la postración de los mexicas no es exclusivo de ellos:

---

[31] Esta teoría del progreso humano no es de Humboldt; Turgot y Adam Smith fueron sus más destacados expositores, y estuvo en boga en Europa durante la segunda mitad del siglo XVIII.

los agricultores chinos, japoneses, hindúes, y del Norte de Europa viven también en condiciones semejantes. Y aunque nada indica que el despotismo sea una situación típica de los pueblos agricultores, el erudito alemán piensa que domina la relación siervo-señor, la propia del "feudalismo", que para él significa también "despotismo". En esta escala humana el grado máximo de civilización corresponde a ciertas regiones europeas donde prima la propiedad privada y el comercio. Y es en este "mundo civilizado" donde el desarrollo moral e intelectual humano alcanza el mayor grado de perfección. La libertad es, pues, la suma facultad de la "cultura moral" y, por consiguiente, la base de todo desarrollo humano y de la "perfección social". No piensa que la sola "abundancia material" baste para dirimir el grado de "progreso" en la historia de un pueblo. La base del progreso está en la práctica efectiva de la libertad y las instituciones que la favorecen (cfr. Humboldt, 1966: 62). Es a partir de este parámetro que pueblos como el mexica tienen un lugar inferior en la escala del progreso.

Ahora, las notas características que Humboldt asigna a los mexicas son el "envilecimiento" y "la corrupción moral". Para él son producto de la opresión secular a la que han estado sometidos por siglos. La corrupción se manifiesta como la falta de "aptitud para las artes que adornan y dulcifican la vida humana"; también como "miseria",[32] "melancolía", "estolidez" y, sobre todo, como "falta de imaginación". Este desmedro de la imaginación no es otra cosa que la negativa al cambio, a la innovación, al progreso; es una actitud en la que solo se persigue mantener lo que ya está dado, la tradición. El sabio germano pone el ejemplo de los artistas nativos, que solo han imitado durante la Colonia, no creado, ni transformado sus herencias (cfr. 1988: 103). También trae a colación a los indígenas educados, a quienes

[32] En este sentido a Humboldt le sorprendió que aun los mexicanos ricos viven en una estrechez semejante a la de los campesinos. Desde otro ángulo y por la Iglesia, a la pobreza se le asimiló a la pobreza evangélica, rasgo de humildad, y podría tomar un sesgo positivo; pero el ilustrado solo ve una "rusticidad que los acerca a los animales".

considera capaces de un buen ejercicio lógico, pero no de generar una idea nueva. Y, en general, le parece que todas las culturas indígenas sedentarias del Altiplano están ceñidas por el respeto a la tradición.

En suma, Humboldt constata un caso de "degeneración" de los pueblos pues, pese al "despotismo" que padecieron antes de la conquista, los mexicas y otros pueblos de la zona habían podido "desplegar su energía natural" (1966: 55). Ahora, bajo el dominio español, su postración es mayor. Cree que esto cambiará solo si se sigue una política indiana ilustrada que favorezca claramente a los oprimidos:

> privados aquellos pueblos de estos medios de instrucción, cayeron en una ignorancia tanto más profunda, cuanto los misioneros, poco versados en las lenguas mexicanas les daban muy pocas ideas nuevas en remplazo de las antiguas [...] Así no quedó de los naturales del país sino la casta más miserable, los pobres labradores, los artesanos entre los cuales había un gran número de tejedores; los mozos de carga de quienes se servían como las bestias y, sobre todo, las heces del pueblo, esto es aquella multitud de mendigos que en testimonio de la imperfección de las instituciones sociales y del yugo de la feudalidad llenaban ya en tiempo de Cortés las calles de todas las grandes ciudades del imperio mexicano (1966: 60-61).

La relación colonial es para el barón una lucha entre pueblos ubicados en diferente grado de civilización: "La historia de América y del Indostán presenta el cuadro de una lucha desigual entre unos pueblos adelantados en las artes y otros que aún estaban en el primer grado de civilización" (1966: 54). Además la organización virreinal no es para el prusiano sino una reproducción del orden "feudal".

Situado desde esta óptica Humboldt critica la labor evangelizadora de España, la justificación y el mayor logro espiritual que podría suponerse de la política colonizadora ibera. En resumidas cuentas, habla de la imperfección de la enseñanza del cristianismo, del incumplimiento de la tarea evangélica que lleva al individuo a la "perfección moral". En este sentido, considera

que los indígenas no entendieron las verdades y la moral que portaba el cristianismo porque no hubo un adoctrinamiento adecuado:

> Los americanos así como los habitantes del Indostán, y como todos los pueblos que han gemido por largo tiempo bajo el despotismo civil y religioso, están apegados con una obstinación extraordinaria a sus hábitos, costumbres y opiniones: y digo a sus opiniones, porque la introducción del cristianismo apenas ha producido otro efecto en los indígenas que el de substituir por unas ceremonias nuevas, símbolos de una religión dulce y humana, las ceremonias de un culto sanguinario (1966: 63).

Reitera esta idea, pero ahora remarcado que el apego a la tradición y la dificultad para cambiar tampoco ha permitido el cambio entre los indígenas:

> están apegados [los indígenas] a todo los que les viene de sus padres. No es un dogma el que ha cedido a otro dogma, es solo un ceremonial, el cual ha dejado el puesto a otro. Los naturales no conocen de la religión más que las formas exteriores del culto. Amantes de todo lo que depende de un orden de ceremonias prescritas, encuentran ciertos placeres en el culto cristiano (1966: 63).

En gran medida el cambio del "rito antiguo" al nuevo, se debió a la fuerza y no a la verdadera persuasión. Así, un pueblo tradicionalista asimiló de forma sincrética el cristianismo.

Pero Humboldt advierte que el principal factor de este incumplimiento resultó ser la política indiana misma puesto que delineó la estrategia de gobierno como un permanente enfrentamiento de intereses entre los grupos raciales y sociales. De este conflicto el beneficiario fue la metrópoli.

Visto así, ¿qué le queda al mexica? En primer lugar, Humboldt llama la atención sobre las posibilidades de rebelión que pueden venir del que ha sido desposeído de todo y humillado, y llama urgentemente a la modifi-

cación de la forma de gobernar. Propone una política que propicie la "regeneración" del indígena y de la sociedad colonial en conjunto. Esta política necesariamente inicia desde arriba porque el indígena, en estos momentos, no goza de las capacidades (saber y poder) para alcanzar su propia transformación. Tan solo cuenta con "resentimiento" y su estado "miserable". Para revertir esto Humboldt pide

> un gobierno ilustrado en los verdaderos intereses de la humanidad [que] podrá propagar las luces y la instrucción, y conseguirá aumentar el bienestar físico de los colonos, haciendo desaparecer poco a poco aquella monstruosa desigualdad de derechos y fortunas; pero tendrá que vencer inmensas dificultades cuando quiera hacer sociables a los habitantes y enseñarlos a tratarse mutuamente como conciudadanos (1966: 95).

En síntesis, el barón sostiene que es un imperativo de la política ilustrada de las colonias españolas crear las instituciones y condiciones necesarias para mejorar la vida y sobre todo la libertad de los indígenas. Esto no entraña en forma alguna el fin del orden colonial, sino una mejora porque este sistema es la fuente de la "degeneración" de los mexicas, de su postración en un estadio de barbarie que se puede referir como incapacidad para "progresar" y alcanzar la "civilización". Para el prusiano la libertad es la "esencia del orden social" y este orden debiera seguir las leyes de la naturaleza; entre ellas está la condición libre del ser humano. Por eso la falta de libertad, la opresión y la desigualdad constituyen un atentado contra la condición humana. En este sentido reza la conocida frase de Humboldt: "No hay razas inferiores. El destino de todas, por igual, es alcanzar la libertad".

---

[33] Hay estudios breves generales sobre su vida y obra en los prólogos de las antologías de sus escritos. Destacan los aportes de Cuenca (1953) y Raynero (2006) considerados como estudios que dan una visión amplia. En torno a la actividad literaria de González sobresale el de Gómez (1979); en

JUAN VICENTE GONZÁLEZ Y LA CONFORMACIÓN DE VENEZUELA. RETÓRICA, POLÍTICA E IDENTIDAD NACIONAL

Juan Vicente González Delgado (1811-1866) es un polémico político, escritor e historiador que participó activamente en el debate político venezolano de mediados del siglo xix. Su pensamiento y obra han sido poco estudiadas, tal vez por haber sido tildado como conservador.[33] Nuestro propósito es profundizar en la comprensión del pensamiento de González observando cómo representa la realidad política venezolana a través del prisma de su ideología conservadora. Tuvimos como referente principal para el estudio sus textos periodísticos marcados por la fogosa retórica de la lucha política y un temperamento impulsivo.

Para entender su discurso, es indispensable comprender su mudable filiación política, tejida justamente al calor de la disputa dirimida en la prensa afín o contraria a los partidos políticos en los que militó, y que también combatió. Pero, sobre todo, su participación política y comprensión de Venezuela derivó del papel que le concede a Páez,[34] el hombre

---

la historiográfica, los de Durand (1954) y Mieres (1977); en torno a la su labor periodística, Lanz (1980); y como pensador político, Correa (1966).

[34] La forma en que Bolívar persiguió formar la nación en términos pacíficos se basó en el control de los caudillos de la gesta. Y lo hizo concediéndoles cargos regionales y proporcionándoles tierras: "Era la única forma realista de plantearse el gobierno de Venezuela. Un sistema de poder aplicado por fuertes personalidades", plantea Lynch, porque "La guerra de independencia fue tanto una guerra de independencia como por el control de recursos". Sin embargo, destaca Lynch que Páez se había adelantado a la distribución y había adquirido ya las mejores propiedades en los llanos y la región centro-norte dominada por la oligarquía tradicional (1993: 142), lo que propició un amplio margen de movimiento para el control del poder nacional al establecer contactos y alianzas. Así, Páez gobernó con y para la élite: "administró el gobierno de Venezuela tan estrechamente como el más tradicionalista de sus componentes [...] Estaba conforme con los valores de la élite y apoyó las estructuras existentes, aunque éstas no beneficiaban a la clase baja", concluye Lynch (1993: 257).

[35] Pino (1992: 64-68) destaca que en sus inicios los liberales "pretenden la fábrica de un modelo de oposición cuya meta es la búsqueda del poder por vías legales y pacíficas". Esto significa que no querían cambios sociales. Se esforzaron más bien en captar el descontento político y social que iba surgiendo en diversos momentos y lugares del país.

fuerte, en una coyuntura política marcada por la debilidad del Estado. El héroe y caudillo llanero "Gobernó el estado venezolano como un patriarca, ayudado sólo de una burocracia primitiva, un ejército mínimo, una flota inexistente, un tesoro público casi vacío, confiando en su poder y prestigio para mantener el orden social" (Lynch 2010: 373).

La entrada de González a la arena política inicia efectivamente con su ingreso al Partido Liberal[35] como fundador en 1840, junto con Antonio Leocadio Guzmán y Tomás Lander, sus principales animadores. El Partido centró sus demandas, en los primeros momentos, en pedir que Páez y su grupo cercano cedieran el poder para asegurar efectivamente el "principio de la alternancia" que establece la Constitución y dar así un paso para la solución de la crisis económica derivada de la ley de libertad de contratos[36] que había tornado la política en algo muy complicado. Este decreto pretendió favorecer la libre concurrencia de los particulares en las transacciones económicas, al eliminar las trabas existentes para la libre fijación de las tasas de interés y el monto de remate de las propiedades en hipoteca; se le acompañó de medidas como el establecimiento de los tribunales mercantiles (1836) y la Ley de acreencias (1841), que facilitan el despojo derivado del cobro de la hipoteca.[37] El conflicto se presenta

---

[36] Encabezada por Tomás Lander (1792-1845), en 1838, se formó una organización de hacendados, nominada "liberal", para hacer valer sus peticiones: la modificación de la Ley de libertad de contratos y la derogación o modificación de la Ley de manumisión de esclavos, de 1830. El propósito de esta última petición era la indemnización de los propietarios.

[37] Simultáneamente, el Partido Liberal demandó la promulgación de una amnistía total por delitos políticos, la abolición de la pena de muerte, la apertura y reparación de caminos, incentivos a la inmigración y el control severo del gasto público, que implicaba la reducción del número de plazas del gobierno y la baja de salarios de los funcionarios de alto rango. Además, mediante su vocero, *El Venezolano*, censuraba a importantes personajes como Guillermo Smith, el encargado de la política económica, por no dar respuesta adecuada a la emergencia económica, a Ángel Quintero, por el gran poder que había acumulado, y al mismo Páez, por su vertiginoso y excesivo enriquecimiento.

[38] En la Colonia los intereses eran regulados y el valor de la propiedad era fijado en dos terceras partes del monto de compra. Estas medidas que favorecían a los deudores fueron eliminadas a raíz de la llamada Ley del diez de abril.

especialmente entre los medianos y pequeños terratenientes quienes no pudieron cumplir con sus pagos a causa de la baja de los precios de sus productos, esto debido a que contrataron los créditos con un cálculo de interés estimado en una cotización al alza; entonces, además de que perdieron sus propiedades, las vendieron a precios irrisorios.[38] Estas disposiciones les parecieron a los hacendados un exceso en la implantación de la política liberal porque propiciaron la pérdida del equilibrio económico, pues inclina la balanza totalmente a favor de los poseedores del dinero (varios de ellos extranjeros) en detrimento de los productores endeudados. Los inconformes atribuyen la mayor parte de los males al gobierno paecista que no quiso modificar la legislación.

Así en 1844, al asumir la dirección del Partido Liberal, Antonio Leocadio Guzmán (1801-1884), líder con evidentes aspiraciones presidenciales, contaba a su favor con un descontento mayúsculo, que para canalizarlo, además de dar cauce a las demandas de un tratamiento más equitativo a los deudores,[39] agrega otras mucho más radicales como reforma agraria, manumisión inmediata de los esclavos y voto universal directo, propuestas que atraen a la vida política a las "clases peligrosas". A raíz de estas ideas, González –y bastantes liberales más– rompen con su partido y viran hacia el "hombre fuerte". No obstante, el tribuno piensa que este viraje no implica la traición de los principios liberales, sino que él, junto con otros miembros del Partido, fueron engañados por un "ambicioso" líder: "cuando numerosos ciudadanos construimos el Partido Liberal,

---

[39] En un principio el programa liberal no sustentaba un cambio revolucionario, pero tenía tres diferencias con respecto al de la oligarquía, pues además de promover la abolición de la Ley de abril y liberar a los pequeños y medianos plantadores de los prestamistas, era muy crítico con el Banco debido a que protegía el monopolio y sus privilegios, y por último tendía a favorecer, aunque de manera no clara, los intereses de la industria.

[40] También Monagas recibió el apoyo de las elitistas por su reciente triunfo contra los rebeldes del este y fue favorecido por la influencia personal de Páez y el apoyo de Soublette.

creímos de buena fe que sólo se trataba de cuestiones económicas, de sustituir leyes desacreditadas por la experiencias con otras mejores, de llevar a las cámaras hombres de distintos principios [...]" (González, 1961: 92). Este periodo de la vida política de González termina en enero de 1847, cuando los partidarios del presidente José Tadeo Monagas (1784-1868), apoyados por el Partido Liberal,[40] toman con violencia el Congreso y expulsan a Páez del país. González –salvada su vida por condición de docente– se retira de la arena política hasta la derrota de los Monagas en 1858, dedicándose a la enseñanza y la literatura.

La perspectiva política de González

De acuerdo con las posiciones políticas existentes en las décadas del treinta y cuarenta, González puede ser considerado como un "conservador moderado" o, de acuerdo con la categorización de José Luis Romero (1981), como un paradójico "conservador liberal". No obstante, también puede ser considerado un "liberal moderado" porque él mismo se designaba como "liberal", entre otras razones. Empero, prevalece la tendencia a considerarlo como un conservador porque su escala de valores, así como su visión de la realidad política, deja ver fuertes resabios autoritarios y hábitos políticos del pasado confundidos con un pensamiento republicano de raigambre bolivariana tendiente a controlar la participación política de "las masas". Esta ubicación de González en el espectro político no resulta del todo clara, sobre todo en un momento en el que los rótulos políticos son tan intercambiables como las lealtades, y el poder efectivo ancla en la mancuerna oligarquía-caudillo, no en las instituciones. De igual forma, es válido tener presente que no todo lo que no es liberal necesariamente es conservador. De ahí que sea preciso considerar la autodesignación de González como liberal. Pero, ¿qué quiso decir al señalarse como liberal? Hay que tener en cuenta principalmente el sentido que tomó el término a partir la Constitución de Cádiz: persona que lucha por la limitación del

poder y por las libertades individuales. Y efectivamente González lucho por las libertades individuales del "pueblo", pero el pueblo, para él, no eran todos los venezolanos. Quedaba fuera la "muchedumbre bárbara". Veremos esto más adelante. Por lo pronto basta señalar la aguda desconfianza de González en la capacidad política de las mayorías, a quienes negaba el derecho de participar en el Gobierno argumentando la falta de autosuficiencia y racionalidad.

Evidentemente la pregunta es, entonces, por el significado de la etiqueta "conservador" en el debate político a mediados del siglo XIX. Y para alcanzar cierta claridad en donde hay poca, es preciso acotar en unas cuantas líneas, y solo con la idea de construir un indispensable referente conceptual, los principios del pensamiento político conservador hasta mediados de siglo.

El punto de partida, implica un breve rodeo, pues es más adecuado contrastarlo con el pensamiento liberal del momento debido a que el pensamiento político conservador surge como respuesta al liberalismo y al jacobinismo de la Revolución francesa. Por supuesto no se trata de exponer el pensamiento liberal, sino solo señalar las líneas maestras que le dan forma, pues el pensamiento conservador lo replica en forma puntual. Sintetizo la doctrina liberal señalando primero que su objetivo central es cambiar la sociedad tradicional, o dicho con otras palabras, el Antiguo Régimen. Para lograrlo cuenta con cuatro principios: a) igualdad ante la ley, tesis que ataca un orden social basado en jerarquías, castas y organizaciones corporativas; b) secularización de la sociedad; c) acotamiento del poder del gobierno mediante la representación política (soberanía popular, sufragio universal), el constitucionalismo y la división del gobierno en tres poderes; y d) defensa de la propiedad privada y el librecambio, opción que combate el monopolio estatal y ciertas formas de propiedad, particularmente la eclesiástica y la comunal. Veamos a continuación en el orden presentado aquí la réplica conservadora, también muy resumida.

La actitud del pensamiento conservador hacia el antiguo régimen carece de homogeneidad, pues en diversos grados es diferente; además, sus actitudes hacia el cambio divergen. Sin embargo, subyace a esta variedad de puntos de vista una suposición cardinal: la historia es "experiencia" y, por consiguiente, todo cambio debe estar fincado en ella. De ahí que a la experiencia se formule con frecuencia como "tradición" por los ideólogos conservadores. En la base de esta suposición existen dos ideas que cuestionan los axiomas liberales anteriormente expuestos: la primera declara que la razón es imperfecta y puede llevar fácilmente a caminos equivocados; la segunda postula que la sociedad es una construcción histórica que se desenvuelve de modo orgánico; es decir, se desarrolla por acumulación creativa y con continuidad respecto al pasado. De esta forma, si se considera que todo cambio genera trastornos, el conservadurismo propone que las transformaciones sean, por un lado, graduales y, por el otro, prudentes, para distinguir con nitidez lo que es necesario cambiar y la forma de hacerlo para ocasionar las menores perturbaciones posibles a la sociedad. En este sentido, el conservadurismo aboga por la continuidad de las instituciones y valores tradicionales.

Con respecto a la cuestión de la libertad, el conservadurismo –dicho con palabras de Burke– no la concibe como un principio autónomo, sino ligado indisolublemente al "orden" y a la "virtud". No existe, e incluso es impensable sin estos atributos, de ahí el rechazo, por principio, de las multitudes vociferantes y violentas. Además, la libertad no tiene como eje al individuo; se manifiesta principalmente en la existencia de cuerpos intermedios en la sociedad cuya autonomía es deseable cuando cumplen sus funciones propias. En lo que corresponde al principio de la igualdad ante la ley, la posición de los conservadores resulta adversa. Sostienen que la jerarquía (fueros, privilegios, cuerpos, jerarquizados) no es discriminación, sino justicia; es una forma de dar a cada uno lo que le corresponde; constituye un reconocimiento de méritos, virtudes y talentos. De ahí que no consideren positivamente ni la soberanía popular ni el sufragio universal,

rasgos propios de la sociedad igualitaria y democrática. En contrapartida, piensan que lo natural es el gobierno de las élites, único sector capaz de ejercerlo. El corolario de este razonamiento es que la circulación del cambio sucede de arriba hacia abajo.

Entonces, resulta fácil suponer que los conservadores, situados en la cúpula del organismo social, se hayan considerado como los guardianes del orden establecido, al pretender evitar fracturas innecesarias a la sociedad mediante la dosificación del cambio. La propuesta de modernización con orden no puede ser sino de hechura autoritaria.[41] Una vez revisados sintéticamente los fundamentos que permiten identificar al pensamiento conservador en Hispanoamérica, lo primero que salta a la vista es la dificultad para identificar con rigor y precisión el discurso conservador de mediados del siglo xix. José Luis Romero (1981: 117-118) da dos razones: la primera es la tendencia del grupo conservador a no manifestarse discursivamente o a hacerlo con bastante ambigüedad porque considera que sus ideas son inamovibles en cuanto expresan el orden natural de las cosas. La realidad, piensan, es un orden constituido desde hace siglos por obra divina o por un pacto social que debe ser mantenido a toda costa; por consiguiente, resulta superfluo manifestar ideas que son obvias. La segunda radica en la carencia de un pensamiento doctrinario como el liberal, situación que llevó a los conservadores a asumir muchas veces argumentos liberales. Basta recordar aquí, como ejemplo, que habían

---

[41] Es importante acotar que el pensamiento político conservador del periodo a considerar se apoya en liberales moderados como Burke y Constant, aunque unos años después tendrán ya referentes políticos propios (De Bonald, De Maistre y Donoso Cortés). Los dos franceses influirán en los principales ideólogos del conservadurismo de las repúblicas en Hispanoamérica al promediar el siglo.

[42] Por ejemplo, para Hale (1995: 303), entre otros, la comunidad de fuentes entre liberales y conservadores mexicanos implica muchas coincidencias ideológicas. Y lo mismo sucede en el resto de Hispanoamérica.

[43] Aunque es preciso señalar que a mediados de la década de los cuarenta Bartolomé Herrera y Lucas Alamán, influidos por De Bonald y De Maistre, articulan ya un pensamiento conservador.

aceptado el orden republicano, sin reparar en muchas de sus consecuencias en la esfera práctica.[42]

De esta forma, no es raro que en el debate de las ideas entre los liberales y conservadores de las décadas de los treinta y cuarenta, las diferencias sean más de etiqueta, y que las desavenencias políticas y sociales se expliquen mejor observando hombres y familias, como señala Safford (1991: 83).[43] Sin embargo, visto desde otro ángulo, hay una tendencia, una actitud, que puede considerarse característica del conservadurismo de este periodo, como de todo el pensamiento conservador hispanoamericano del XIX: el cuidado especial o temor por las posibles amenazas que se ciernen sobre los pilares ideológicos, políticos y sociales sobre los cuales piensa que debe descansar la estructura social que emerge como república, no ajena en muchos aspectos a la sociedad colonial. Por esta razón y, además, sintiéndose herederos naturales de este sistema, los conservadores se oponen a los cambios que mermen o pongan en entredicho el orden que les permite su preeminencia social.

Esta desconfianza, manifiesta como un prurito de "orden", traduce fundamentalmente la necesidad de controlar las fuerzas de la "anarquía" que atentaban contra la estabilidad y seguridad de la sociedad. De hecho, el tema del orden contra la "anarquía" es el "más importante entre los que desarrolló el pensamiento político conservador durante tres o cuatro décadas posteriores al movimiento emancipador", señala Romero (1981: 132) aunque en forma alguna resultó ajeno a los liberales. La preocupación casi obsesiva por el orden con relativa frecuencia oculta a los más conservadores el hecho de que el proceso de emancipación había dado lugar a una sociedad diferente a la colonial. Esta había sufrido fuertes cambios que no pueden dejar de asimilarse sin generar modificaciones que, de una u otra forma, amenazan el edificio social. Estos conservadores viven con la certidumbre de un país en crisis donde el rumbo emprendido resulta del todo incierto.

En este contexto, la disyuntiva "orden"/"anarquía" exhibe no solo temor: muestra también un concepto autoritario de la vida social que arranca de una organización colonial muy jerárquica, donde los privilegios detentados por los grupos de poder son incontestables. En este sentido, el concepto de "orden" con frecuencia se construye apelando a la Providencia, puesto que la idea misma de orden social expresa el "orden natural de las cosas" y este se fundamenta en los dictados divinos. Los conservadores piensan que los cambios, sobre todo los que afectan la posición privilegiada de la Iglesia en la sociedad, atentan contra el orden divino. Este argumento tiene diversos matices según la tendencia del grupo que la enuncia y la circunstancia política del momento, incluso, puede no declararse públicamente, sino presuponerse entre los miembros de la élite. Pero es muy importante reconocer que la mayoría de los conservadores acepta el orden civil fincado en la soberanía popular y las instituciones republicanas como modelo para el país independiente, aunque muchas veces les pesa.

El pragmatismo de los conservadores muestra la relativización de las distinciones ideológicas, pues lo que en un país resulta liberal, en otros se esgrime por los conservadores y viceversa. En todo caso estas variaciones del posicionamiento dependen de la coyuntura política interna, particularmente de las voluntades de los caudillos, quienes no vacilan en modificar sus ideas para mantenerse en el poder.

Por lo anterior, es de suponerse que el discurso conservador no es uniforme ni mucho menos monolítico, y se manifiesta con variedad de matices, aunque es posible determinar una gama de posicionamientos. Romero (1981: 116) identifica tres: la primera es la "ultramontana", que pugna por la edificación de un sistema político-social prácticamente idéntico al pre-independentista y que defiende la presencia de cuerpos, privilegios y los bienes en "manos muertas". Son "los auténticos y constitutivos conservadores más allá de las etiquetas partidarias"; y los define por su "atadura a una consustanciada tradición, importantes intereses

económicos, un modo congénito de vida, vigorosos prejuicios y, sobre todo, la convicción profunda de ser herederos históricos y mandatarios de quienes establecieron -de manera tácita o expresa- aquellos fundamentos al instituir las estructuras originarias de la sociedad". Por supuesto, pueden encontrarse personas que sin tener razones históricas se plegaron a esta posición por sus creencias de tipo político o religioso. Luego Romero propone un "conservadurismo típico" que enfatiza la necesidad de evitar los cambios que afecten los intereses de los grupos poseedores y, por último, un paradójico "conservadurismo liberal" que en términos generales asiente a los principios del liberalismo, pero toma una actitud moderada ante las posturas que considera radicales, arguyendo que los cambios políticos y sociales requeridos para la modernización ("progreso") de la sociedad solo pueden ser introducidos de manera gradual, o de lo contrario se suscitan conflictos que ponen en peligro a la sociedad.

La otra clasificación es la de Chevalier (1999: 115) quien cataloga a los conservadores en dos grupos: los "conservadores modernos," que a diferencia de los "verdaderos conservadores", los defensores del Antiguo Régimen, se caracterizan por aceptar principios básicos de la política moderna, pero intentan frenar lo que consideran los excesos jacobinos de los liberales; además ven en la religión solo un "dique moral", no el fundamento de la realidad social. Sin duda, hay pocas diferencias entre la clasificación de Chevalier y Romero; los dos primeros grupos que señala este caben en el primero de Chevalier, y el tercero de Romero es prácticamente el segundo del autor francés.

Luego de estas clasificaciones, vamos a Hispanoamérica. Aquí los liberales, al igual que los conservadores de las décadas de los treinta y cuarenta, suelen coincidir en la defensa de los fundamentos socioeconómicos del sistema en la medida en que estos les favorecen, excepto a algunos grupos liberales que radicalizaban sus propuestas en momentos de conflicto, tal como sucedió en Venezuela hacia 1845. La base común de las aproximaciones, afirma Lynch (1985: 327), fue el propósito de los

criollos de "controlar a indios y negros, la fuerza rural de trabajo, y contener a las castas, la más ambiciosa de las clases bajas". De ahí que a pesar de las posiciones distantes, quedara un amplio margen de coincidencias oscilantes y de oposiciones que podían solucionarse mediante pactos conciliadores, sobre todo si se acepta que no se desarrolló en la mayor parte de la región "una doctrina marcada de carácter conservador" y que "los políticos en el poder han actuado sin una filosofía política formal" (Safford, 1991: 83). Por esta razón es importante advertir que una vez desaparecida la legitimidad monárquica en Hispanoamérica, los conservadores de las primeras décadas del siglo XIX no exhibieron ninguna legitimidad ni ningún modelo teórico que pudieran oponer a los liberales puesto que aceptaron la república asentada en la soberanía del pueblo, tal como fue proclamada por las Cortes de Cádiz en 1812. El camino que les quedó, a su pesar, fue el de seguir políticamente a sus adversarios moderados (Chevalier, 1999: 376).

En fin, la diferencia entre los conservadores y liberales, como se ha notado ya, en muchos casos, estriba en la tendencia de los conservadores a moderar la velocidad, profundidad y dirección de los cambios que afectan la vida social, aunque la posición ultramontana siempre estuvo claramente diferenciada por su apuesta a la inmovilidad. Así que hay que tener presente, sobre todo pensando en el caso venezolano, que el conflicto entre liberales y conservadores era más un choque de "facciones en pos del poder que de partidos con una plataforma política, y los liberales se hallaban divididos en muchos subgrupos encabezados por caudillos ideológicamente indiferenciables de los conservadores" (Lynch, 1985: 205).

Para concluir este punto es preciso notar que está sujeta a una amplia discusión, tanto la existencia de una ideología política conservadora que tenga el carácter de plataforma política en este periodo, como el hecho que no haya conservadores y liberales "puros". Lo que claramente hay, de un lado, es un pensamiento republicano y del otro, una actitud conservadora

básica que puede afectar incluso a los mismos liberales que viven en una realidad muy diversa a la europea.

El discurso de González

Antes de estudiar concretamente los textos de González conviene hacer una precisión: tenemos como fuente única de estudio las cartas y artículos de opinión conservados en publicaciones periódicas como *El Correo de Caracas*, *El Venezolano*, *Diario de la Tarde*, *La Prensa* (cfr. Grases, 1950: 84-89) ante todo dirigidas a conseguir adhesiones intensas al punto de vista del autor, con el propósito de lograr que los lectores y sus allegados actúen políticamente. No son textos que proporcionan una acabada y sistemática argumentación en torno a los principios que rigen en la circunstancia política venezolana. Incluso es tal el juego persuasivo de los textos de González que difícilmente pueden llamarse periodísticos. En un clima político menos intenso podrían ser clasificados como propagandísticos, porque, repito, su retórica profusa, y a veces incendiaria, se dirige de manera directa a las emociones de sus lectores, y sus desarrollos argumentales persiguen más la adhesión intensa que propicia la acción que la reflexión madura y acabada. En estas circunstancias las estrategias de ocultamiento y de verdades a medias juegan un papel crucial, comprensible porque expresan la ideología de un grupo en una situación de competencia por el poder.

Ahora, al abordar el discurso político de Juan Vicente González se partió de observar sus tópicos centrales. Esta ubicación temporal y semántica, como se dijo, permite advertir, además de vaivenes y rectificaciones, las dificultades de la filiación conservadora de González; en este sentido se hizo imprescindible proporcionar los matices necesarios para evitar una posible percepción estandarizada del conservadurismo decimonónico. Veamos, entonces, los tópicos que dan forma a su pensamiento político.

El orden

El tema fundamental del discurso de González es el orden. Mediante este término expresa la inquietud por el radicalismo de ciertos sectores sociales excluidos del poder y que, en algunos casos, participaron en la guerra de independencia. En el contexto de remodelación de la política y construcción del estado venezolano, González sentencia lapidariamente: "la virtud es el orden". Por supuesto, hay que preguntarse por el contenido de la noción de orden que propone.[44] En primer lugar, no apela a un orden divino, sino a un "orden público" concebido en términos "modernos":

> si la idea de *orden* es tan antigua como la sociedad, la palabra *orden público*, tomada en su acepción política, parécenos de origen moderno: ella asciende a la época revolucionaria de Francia, a la organización de la primera guardia nacional, instituida por la asamblea constituyente, que proclamando los derechos del pueblo francés y restituyéndole su libertad, quiso dar a este gran establecimiento toda su sanción, asegurando la conservación del orden (1961: 138).

Este orden es el "republicano", se caracteriza de manera muy general por la "obediencia a las leyes, el respeto a las personas y la propiedad, bases sagradas sin las que no podría concebirse la existencia de un Estado" (1961: 138). Y este orden se halla "protegido por la nación armada, es el

---

[44] El conflicto electoral se manifestó con prácticas fraudulentas como la anulación de votos, descalificación de electores, etc., que llevaron a brotes de protesta y rebelión que fueron acallados por Páez en nombre de la Constitución. Estas prácticas fueron la norma en la región pues los grupos que estaban en el poder se negaban a dejarlo.

[45] Por supuesto esta concepción del orden republicano ideado por filósofos y jurisconsultos chocaba firmemente con la realidad sociocultural y política de América Latina, donde los países eran marcadamente pluriétnicos y donde permanecía casi incólume el antiguo régimen colonial conformado

orden social mismo" (1961: 138). Así, a quienes no respetan el orden, les espera, la coerción.

El orden republicano, piensa González en términos generales y abstractos, tiene como piedra de toque la idea de "Razón", a la que define como un "hábito" que se adquiere mediante la "educación" civil, no como una capacidad.[45] La Razón es el fundamento de la "libertad" y de la "virtud", motivo por el cual únicamente las personas "educadas y virtuosas" están llamadas a conducir la república, esto es, a participar efectivamente como ciudadanos y gobernantes. A las "muchedumbres", "ignorantes" y proclives a conductas "irracionales" y "violentas" no se les puede conceder ni autonomía ni derechos para participar en la actividad política. Esto no significa que González rechace el principio de la soberanía popular, sino que, como lo vio Bolívar, supone que este derecho debe ser diferido hasta que estas "masas bárbaras" alcancen el grado de ciudadanos mediante la educación. Es evidente que esta maniobra, que tiene una lógica no deleznable en su tiempo, finalmente se trastoca y constituye una sanción de la desigualdad social porque "las masas" las formaban mayormente las castas del mundo colonial; pero, sobre todo, es una forma de control político. En este orden a los venezolanos que no eran ciudadanos por carecer de educación, renta o propiedades suficientes, pero que forman parte de la república, les correspondía trabajar en el marco de un esquema paternalista y recibir una educación que los preparara para asumir años después la ciudadanía.

Esta noción de orden de González se comprende a partir de la imagen orgánica de la sociedad: un todo interconectado, vinculado por una red de derechos y obligaciones recíprocos. Esto significa, en el caso del Gobierno,

---

por cuerpos, lealtades, etnias, actores colectivos marcados por un estricto respeto por la jerarquía. Existía, pues, una vasta diferencia entre la zona urbanizada de los ciudadanos conscientes y la sociedad, heterogénea y casi por completo ajena a lo que se ha dado por llamar modernidad. De ahí nació la contradicción fundamental entre esas dos culturas antagónicas, que con frecuencia se formuló a través de la dicotomía civilización/barbarie, como ya lo señalamos.

punto que más le interesa a nuestro autor, que debe ejercer su autoridad sin contradicciones "de modo que no choquen en el curso natural de su acción. Se asemeja en esto la organización del cuerpo político a la del cuerpo humano, en el que cada órgano concurre, en un fin general, a las operaciones de la vida, sin que su trabajo se confunda con el de los otros órganos [...]" (1961: 147). Esta idea de orden campeó durante gran parte del siglo XIX y lo comprende como equilibrio, correspondencia o armonía entre las partes de la sociedad, sin importar la base sobre la cual se asienta. Puede ser, incluso, el poder de las armas o el despotismo. La manida expresión "conservar o mantener el orden social" significa, entonces, salvaguardar la paz entre los ciudadanos, reprimir la delincuencia, canalizar por la vía institucional (que no necesariamente eran las republicanas) los conflictos que tienden a disgregar a la sociedad:

> la lucha que hoy presenta Venezuela no difiere sino en magnitud de la lucha que las demás sociedades sostienen; la misma que todo se presenta en todos los instantes de su vida, cediendo al providencial mandamiento de su conservación: la lucha de la existencia contra la no existencia. La vida, el nervio de la sociedad, cualquiera que ella sea, envuelve necesariamente la conservación del orden, el respeto a los individuos y sus propiedades, y estas son las vitales condiciones de su existencia; y es por eso que toda sociedad se encuentra siempre en eterno combate contra el desorden, contra la depredación y los delitos, contra su no existencia (González, 1961: 101).

Además, esta idea revela un fuerte tradicionalismo en el pensamiento de González, porque al igual que las élites, imagina el poder como un "cuerpo político" concebido como un todo concentrado y unificado, como lo explica Chevalier (1992: 360): "El ideal continúa siendo unanimista y los 'partidos' –o, mejor dicho–, los grupos políticos que compiten por el poder se conciben peyorativamente como bandos o facciones cuya acción conduce a una 'discordia' que pone en peligro la cohesión social".

De esta manera, ante el peligro, el disenso resulta disfuncional para González, aunque con los debidos matices, porque acepta la diferencia de opiniones y las instancias de debate como el Congreso. Piensa en un disenso controlado entre miembros del grupo poseedor y educado, al que denomina "oposición sistemática". En cambio a la oposición disfuncional, integrada por los grupos radicales, la llama "oposición eterna" (1961: 46), porque no es posible consenso con ellos a causa de sus propuestas inaceptables.

En efecto, en la idea de orden de González no caben las demandas de los liberales radicalizados: voto universal, supresión inmediata de la esclavitud y repartición de tierras entre campesinos desposeídos. Para González estas demandas no son otra cosa que una flagrante violación de la Constitución y una muestra de la "anarquía", "desorden" y hasta a la "barbarie" que impera en el bando de los liberales radicalizados.

Ahora, de acuerdo con la concepción organicista de la sociedad, el núcleo de la idea de orden o, mejor dicho, de la acción de "conservación del orden" de González son los principios que denomina "unión" y "armonía". La idea de "unidad" alude a la necesidad de integración de partes disímiles al todo social y es una condición para la "armonía" y el "equilibrio" necesarios para la convivencia social.

"Unión" y "armonía"

La mayor parte de los políticos venezolanos, y no solo los más lúcidos, ve que la construcción del estado-nación, es un proyecto por realizar. Son muchos los factores que impiden la consolidación: la carencia de un mercado a escala nacional, la escasez y dispersión geográfica de la población, la ausencia de vías de comunicación, por un lado, y por el otro las inestables fuerzas centrífugas representadas por los caudillos, así como los amplios sectores de la población postrados en la ignorancia tradicional. Ante estos signos de debilidad nacional fue crucial para

las élites de cualquier filiación mantener su preeminencia en el nuevo orden. Para lograrlo resultaba crucial controlar a las mayorías campesinas y urbanas, y evitar a toda costa los choques entre los grupos de la élite. Esto fue así por tres lustros, dice González, hasta que Guzmán rompiera la frágil unidad en 1845 al llamar a los sectores marginados a la vida política activa.

Desde principios de 1840, ante la posibilidad de las fracturas en los grupos de poder, el discurso de González se dirige a promover la unidad de este sector, limando las asperezas propias de las disputas entre los contendientes y combatiendo a los vectores políticos que constituyen la "anarquía". En 1845 el discurso de González tiene este mismo cometido y combate a Guzmán quien propone el sufragio universal. Hace González una furiosa campaña apelando con intensidad a los prejuicios y temores de los poderosos. En este combate curiosamente las ideas de "unidad" y "armonía" (equilibrio o complementariedad) jugaron un papel clave. El argumento de nuestro autor es sencillo: si las elecciones y la economía dividen a la nación debe haber un acuerdo en torno a la peligrosidad de los conflictos socio-raciales y la necesidad de resolverlo entre los miembros de la élite, los "hombres de orden":

> Después del horroroso peligro, todos los hombres de orden debemos abrazarnos; nos hemos dividido en cuestiones económicas, pero estamos todos de acuerdo en las cuestiones sociales, de que depende nuestro destino. Hay males, miseria atraso, ¿por qué no ha de estar el remedio en la combinación de todos los intereses que, considerados sanamente, no difieren el uno del otro? (1961: 125).

También afirma González que las relaciones sociales entre poseedores y desposeídos no son injustas, sino tienen un carácter complementario, y, por tanto, son naturales. En forma alguna entrañan justicia o explotación. La complementación de las funciones en el cuerpo social la plantea como

la necesidad del paternalismo explícitamente enunciado por los vínculos hacendado-peón:

> sembrar la discordia entre personas que se miran con benevolencia, romper los lazos de reconocimiento y consideración que los unían; hacerle creer al doméstico, al dependiente, al peón que sigue en los campos, que deben ser enemigos del hombre que les emplea, que los cuida de sus enfermedades y que es el apoyo de su familia, es un atentado horroroso [...] (1961: 86).

De acuerdo con esta lógica las demandas de igualdad y dotación de tierras para los desposeídos que piden los liberales no son sino meros "crímenes", nunca justicia:

> ¿Comprende usted [Guzmán] la extensión de sus crímenes para con la patria? ¿Sabe usted que ese cisma entre el proletariado y el que le suministra el trabajo, es el cáncer más cruel que puede devorar una sociedad? ¿Sabe usted que la guerra del rico y el pobre, si se pretende exacerbarla con irritantes recuerdos de raza u origen es la muerte segura de un país? [...] ¿y no ve que las pasiones populares son lógicas, que son lógicos sus intereses, y que no se dejarán gobernar por el débil freno de la ocasión y la conveniencia? (1961: 87).

Siendo la relación patrón-trabajador "natural, cristiana, paternal", y exenta de contradicción y "explotación" dado su carácter complementario (unos a otros se sirven) no se debe ceder a las presiones de la gente sin ilustrar, que no es más que una "horda", dice González. Así, en su discurso maniqueo, la "muchedumbre" es el Mal y el grupo del "orden" es el Bien: "La bandera que ha levantado Guzmán es la enseña más torpe y criminal que haya levantado jamás ningún tribuno; la del malo contra el bueno; la del ignorante contra la del ilustrado; la de la miseria contra todo lo que vale" (1961: 96). González concluye este texto con una perorata a favor del principio de jerarquía social

fijado en el concepto de "cooperación de clases" en tanto que este es uno de los "fundamentos eternos de la moral y la política" (1961: 145).

También el concepto de "unidad" en el discurso de González está intrínsecamente vinculado al de "orden social" en tanto que es la base de la seguridad que tanto anhelan los conservadores para el "cuerpo social": "Sin la unidad [...] la República está perdida"; "*la unidad* que es nuestra tabla de salvación" (González, 1961: 211). La unidad y la armonía las tradujo González en un hipotético "gran Partido del Orden" que giraría en torno al caudillo con capacidad de convocatoria de alcance nacional.

Pero la unidad tiene muchos límites, uno de ellos son los prejuicios socio-raciales del grupo dominante y quizá de los de Juan Vicente: "las razas no se unen por cuestiones eleccionarias [...] se da lentamente a la sombra de la paz y del progreso de las luces," dice González (1961: 65) en una de sus réplicas a Guzmán.

El "Partido del Orden"

La unidad es la respuesta de González al Gran Partido Liberal de Guzmán.[46] La unidad y el orden deben tomar forma en un gran "Partido del Orden" que reúna de nuevo a los "espíritus ordenados", sin exclusión, capaces de favorecer "la obediencia a las leyes, el respeto a las personas y a las propiedades", esto es "el bienestar de la República", la "conservación" de la sociedad y "el progreso". Una vez situados en el mismo bando, estas personas deben emprender el combate eficaz de la "anarquía y la demagogia" y "hacer triunfar medidas saludables que den movimiento y dirección a la República" (González, 1961: 139), entre ellas "regenerar" esto es "educar y moralizar" al pueblo. O, dicho en términos abstractos, el Partido del Orden "debe hacer triunfar la inteligencia"

[46] González describe retóricamente a Guzmán como "un demagogo" que "se emplea en animar todo designio perverso, en desarrollar toda mala índole, en calumniar y difamar la sociedad entera, en herir la virtud, el honor, y el talento" (1961: 57), o lo retrata como un "hombre sin fe, trastornador público, empleado sin probidad, azote de su propia familia" (1961: 64).

[47] Por ello González (1961: 101) sostiene que las candidaturas de Montilla, Salóm, Monagas, Blanco y Aranda son "candidaturas todas eminentemente sociales y sostenedoras del orden y el progreso; más

y "obligar al instinto a someterse a la idea" (González, 1961: 148). Solo esto sería posible porque el partido es "ilustrado, lleno de buenos principios, liberal, que sabe dirigir al país por el camino del progreso".

González considera que la propuesta de un único partido no debe verse como un escamoteo de la libertad; su idea no es atacar *per se* la libertad de asociación, sino, dada la gran debilidad de las instituciones republicanas, resulta inviable tener dos partidos del orden para combatir al del "desorden":[47]

> Si en otros pueblos la existencia de muchos partidos puede ser útil hasta cierto punto, ellos ocasionarían nuestra ruina. Las facciones son las enfermedades de los cuerpos políticos [...] Nosotros no podríamos ver con indiferencia, sin espanto, la formación de dos partidos de orden, porque débil esta sociedad necesitamos del esfuerzo y la cooperación de todos los ciudadanos para luchar contra el partido del desorden, la división de nuestras fuerzas sería el preludio de nuestra derrota. Si existen dos partidos de orden, esto es, de personas acordes en las maneras de asegurar el orden público, pero que difieren en medidas secundarias, a poco que corra el tiempo, tomando solidez de los intereses y de la vanidad, se pondrán en lucha. Admitirán luego facciosos y uno de los partidos se descompondrá (González, 1961: 139).

Entre las acciones más importantes e inmediatas que debe emprender el Partido para restaurar el orden está el control de la prensa a la que considera el vehículo de la "desmoralización" y el "desorden social".

¿Es conservador este Gran Partido del Orden? Aunque explícitamente González no lo llama de esta forma, sí menciona que está llamado a "conservar el orden" y a frenar el descontento de grandes sectores de la

---

si se considera que ninguna de ellas ha podido desprenderse todavía del carácter de localidad, por decirlo así, con que fueron presentadas; que ninguna de ellas ha podido absorber todavía a ninguna de las otras [...] entonces, es necesario reconocer que sólo hay un hombre que lo haga posible [...] el Ciudadano Esclarecido".

población. En la práctica política, estas acciones permitieron escamotear los principios igualitarios y democráticos y eliminar la oposición política.

El caudillo necesario

En los escritos reflexivos e históricos de González se advierte que su ideal de gobierno estuvo fincado en la conducción de un civil, y vio como una edad de oro, la presidencia del médico José María Vargas (1835-1836), cuyo fracaso, pese a sus buenas intenciones y probidad, fue contundente. Esta situación llevó al tribuno hacia el terreno de la realidad, al del poder fáctico de los caudillos. Pues si bien es cierto que su acción política tuvo como norte el principio de la alternancia (lo que lo orilló a oponerse a Páez siempre al acecho de la presidencia), pronto se dio cuenta de la dificultad de sostenerse pues en 1842, cuando apoya la candidatura presidencial de Soublette, con el argumento de que él es el único candidato que realmente puede hacer frente a Páez, da marcha atrás:[48]

> No es sino Soublette quien asegura el progreso de las ideas liberales. Nombrad a Michelena, a Urbaneja, y si formáis unas cámaras liberales, de principios independientes antiministeriales, les veréis vacilar en sus proyectos, temblar sobre sus sillas. Elijamos a Soublette que es hábil prudente, que parece nacido para estas circunstancias, y porque nada tememos, elijamos también entre hombres liberales e instruidos, *senadores, representantes, diputados provinciales, jurados*. A la sombra de Soublette

[48] Guzmán (Grases, 1961: 275-277) polemizó con González al tratarle de hacer ver lo evidente: que Soublette es el candidato de Páez, más que su adversario.

[49] El caudillo es un jefe militar que llena el vacío de poder que dejó la crisis del estado ocasionada por la salida de las autoridades coloniales españolas o de las guerras civiles. Su poder se finca, por un lado, en su prestigio personal, valentía, destreza, carisma y capacidad militar; y, por el otro, en su capacidad de representar y actuar de acuerdo a los intereses de la oligarquía local. El caudillo es un gozne político que articula las formas de sociabilidad colonial basadas en vínculos personales, familiares o de trabajo con las modernas ubicadas en las ciudades. En este sentido es un factor de orden y estabilidad insubstituible.

> campeemos con nuestras novedades: contando con su moderación y prudencia, ensayemos hombres creados en nuestros principios y hagamos valer nuestras ideas. Esto me parece más liberal que nombrar a un presidente que mande a la sombra de un presidente que fue y de un ministro que fue y que será (González, 1961: 90).

Esta cita nos deja ver también que el periodista es plenamente consciente de que los civiles no tienen presencia política efectiva, si no es como consejeros y administradores de los militares, aunque sus consejos en muchos casos no dejaban de ser decisivos para la acción de un caudillo militar.[49]

Pero en 1845 de nuevo González vira a raíz de la radicalización de Guzmán y sostiene la necesidad de un único mando en la nación, el del general Páez, "el hombre señalado por la Providencia para que presida y dirija nuestros esfuerzos en este combate contra la anarquía, en esta propaganda de buenos principios, y para que nos dé garantías contra el porvenir incierto, contra los errores de los mismos hombres que nuestra voluntad traiga al poder" (1961: 134). Reconoce el periodista que la república debilitada, incipiente, no podía apoyarse sino en el "gendarme necesario", como llama Laureano Vallenilla Lanz al caudillo. Esto no es extraño, pues como lo señala Lynch:

> En las sociedades post-coloniales de Hispanoamérica, los caudillos cumplieron una función vital para la élite republicana, ya que fueron guardianes del orden y garantizaron el mantenimiento de las estructuras sociales existentes. En épocas adversas y llenas de tensiones, nadie duda de que su poder personal sea más efectivo que la teórica protección de una constitución (1993: 239).

En este momento los escritos de González evidencian la carencia de ideas políticas y simplemente rompe lanzas en favor del "hombre fuerte" cuyas decisiones pueden proporcionar la urgida estabilidad al país. Se trata del reconocimiento de la realidad política de facto en la que no había necesidad de un programa político y de argumentos elaborados: bastaban las "manos

hábiles y experimentadas, capacidades reconocidas e influyentes" para "afianzar la paz en toda la patria", con el añadido de que había "pocos hombres aptos" (1979: 107). Pero, dice airoso González, "el salvador de la patria" no debía hacerse del poder, sino servirlo y como no había nadie que limitara su posición, González se lo dejó a la conciencia bastante ancha del prócer a quien le propuso que la gloria fuera el contrapeso moral de su poder y autoridad: "La gloria se compra con el sacrificio del poder. Escudo de las leyes, custodio de nuestras instituciones, espada de todos los ciudadanos; tú eres la esperanza de la patria en sus futuras vicisitudes, ¡ay de tu nombre si un pensamiento de ambición llega a marchitar un día esa corona de laurel que orla tu frente" (1979: 108).

Páez, pues, es el único personaje que tiene influjo y fuerza en toda la nación. En términos prácticos es la opción a un Gobierno centralizado, unido. Solución nada distinta a la realidad del momento que se vivía en Hispanoamérica.

La "anarquía"

González entiende por anarquía una especie de desorden criminal; pero en realidad, lo que percibe es la irrupción en la política de grupos que estaban al margen de la vida política formal. La participación de estos grupos no está permitida por la constitución censataria de 1830, debido a la ignorancia, la irracionalidad y falta de compromiso con la República de estas masas; en resumen, diría Burke, pues les falta la "virtud". González observa que su participación es violenta con frecuencia y no pretende

---

[50] La oligarquía decidió manipular la opinión corriendo la voz de que los liberales preparaban una sublevación de esclavos o una guerra de castas. Así, al reprimir de diversas maneras a los liberales calcularon que se sublevarían y entonces los aplastarían. El levantamiento inicia en septiembre de 1846 cuando Ezequiel Zamora convocó a "hacer la guerra a los godos" en beneficio de los "pobres". Junto al "general del pueblo soberano" se levantan Francisco José Rangel, Zoilo Medrano y José de

otra cosa que "subvertir el orden social":[50] "La revolución que Guzmán predica es una revolución social, revolución cuya sombra sola horrorizaba a Bolívar: se declara enemigo al propietario, al hombre laborioso, el tirano del holgazán y vago; se llama a éstos para la destrucción de la república y, en cambio de su voto, les ofrecen riquezas y posición social y las cabezas de cuantos valen" (González, 1961: 68). Incluso el peligro que genera la revolución social es mayor cuando González supone que tras esta están los conflictos raciales: "¿Sabe usted que este cisma entre el proletariado y el que le suministra el trabajo, es el cáncer más cruel que puede devorar una sociedad? ¿Sabe usted que la guerra del rico y el pobre, si se pretende exacerbarla con irritantes recuerdos de raza u origen, es la muerte segura de un país?" (1979: 87).

Así, desde la perspectiva de González, Guzmán no persigue el cambio social, sino la consciente destrucción de la sociedad: "La revolución guzmancista, [es] la asociación de todos los perdidos, los ambiciosos y malvados a fin de conseguir desplomar la sociedad" (1979: 112).

La "olocracia"

La olocracia (del griego *holos*, 'totalidad', 'todo'), es el término con el que González designa al "gobierno de la muchedumbre", es la "masa informe", que no el "pueblo". La antítesis de este gobierno, señala maniqueamente González, es el "orden constitucional", y este da cauce a los intereses del pueblo. El pueblo, aclara, tiene sus representantes y guías, y son los ciudadanos que pueden votar en razón de su propiedad y su educación, como lo establece la constitución de 1830. En la carta abierta publi-

---

Jesús González, caudillos netamente populares, proponiendo también la libertad de los esclavos y la muerte violenta de los blancos (cfr. Lynch, 1988: 205). La rebelión fue sofocada con relativa facilidad.

[51] Hacia 1830 el argumento de que el sufragio universal daba lugar a la demagogia justificaba el voto censatario en Europa.

cada el 2 de julio de 1846, dirigida a Guzmán, González particulariza al gobierno olócrata en estos términos: "unirá ese gobierno irritante, cuya base es la ignorancia y el engaño, o la aviesa intención, cuya fuerza consiste en la anarquía de las opiniones, y el desaliento de los buenos, cuyo término será acaso nuestra ruina y la pérdida de Venezuela" (1961: 72). Dos elementos, dice González, componen al gobierno olócrata: "el demagogo"[51] y "la muchedumbre". La cualidad fundamental de este líder es "el engaño" o la "aviesa intención", y la de la muchedumbre es la incapacidad; así, se refiere a estas personas como "ignorantes", "viscerales", "instintivos", "violentos" o como "muchedumbre bárbara", "insensata chusma" , "una horda de ambiciosos", etc. El líder atrae a la "muchedumbre ignorante" y "pasiva" por las artes del engaño y esta permite que se le engañe con promesas que nada tienen que ver con la realidad y el imperio de la ley. Esta mancuerna, dice el polemista, es la que permite y genera violencia social: "El mando de la ignorancia es la mayor calamidad para los pueblos y tiene mucho de demagógico, porque es violento por fuerza. Solo los gobiernos revolucionarios emplean la incapacidad por la precisión de tener instrumentos fáciles" (1961: 61). Así, concluye lapidariamente el tribuno:

> Cuando el poder público está en escarnio y alcanzó un jefe de motín sentarse enfrente suyo, vejarlo con impunidad, desencadenar contra él pasiones e intereses coligados, cubriéndose con apariencias constitucionales y llamando libertad su despotismo ignorante y sanguinario, entonces el poder olocrático es el más fuerte y ha abdicado el poder constitucional (1961: 71).

Sin embargo, ya fuera del periodo estudiado, en 1858, y puesto frente a circunstancias diferentes, González expresó otro punto de vista ante una insurrección popular sin filiación política definida –aunque, por supuesto, organizada por caudillos– que derribó a José Gregorio Monagas de la presidencia, hermano de José Tadeo Monagas. Ahora la

muchedumbre insurrecta ya no es "bárbara" e "ignorante", dice en una proclama el 6 de noviembre de 1858: "largo tiempo se ha dicho que no tenéis ni bastantes luces, ni bastante patriotismo para haceros partícipes de las funciones electorales. Instrumentos del despotismo os negaron el pensamiento o hacían que vuestra voz fuese el eco de la suya" (1961: 224). Pide, entonces, "sufragio universal", "elección directa". No puede haber mayor pragmatismo en este reconocimiento de la realidad pues ya se sentían las fuertes tensiones que desencadenarían la Guerra Federal. Pero si bien la expresión varía en el fondo, lo que piensa González es en la persona capaz de contener a las "muchedumbres". Le queda más que claro ahora que son caudillos, no las instituciones.

El progreso

González concibe perfectamente el cambio con el concepto de "progreso", el cual, en esencia, consiste en las "mejoras morales y materiales" que han de hacer de Venezuela una nación moderna. En el caso de las mejoras morales hay un proyecto de "regeneración" esto es, proporcionar una educación que apueste por la introyección de valores y hábitos propios del "ciudadano" entre la mayoría de la población. Puede suponerse que González está pensando en la occidentalización de los grupos étnicos de su heterogénea nación. En cuanto a las "mejoras materiales", González destaca los puentes, caminos, puertos, escuelas, bibliotecas, bancos, libertad de comercio, supresión de monopolios, etc. que permitan la modernización de Venezuela.

El primer requisito de este remodelación de su nación, de acuerdo con la imagen orgánica de la sociedad que plantea González (1961: 137), es que debe efectuarse "sin catástrofe", porque "la regularidad del desarrollo [...] es la ley [...] de la sociedad". Esto significa, ante todo, "preservar" a la nación de la violencia de los trastornos revolucionarios: "Es lentamente que se obra la regeneración de los pueblos; no de un golpe, que llegan las

masas a moralizarse y a renunciar esperanzas que concibieron, y a cambiar de intereses que aman" (1961: 142).

Además, para mantener el "equilibrio social", el cambio debe hacerse de arriba hacia abajo. González sabe que este campo está lleno de tensiones y jerarquiza sus propuestas de acción: lo primero es controlar las fuerzas que provocan el desequilibrio, particularmente observa los amplios sectores populares urbanos (de ahí la necesidad de limitar el ejercicio de la prensa y las elecciones), pero también se pretende conducir a los caudillos que controlan la población rural. Esto significa que la soberanía de la nación no reside en todos los miembros de esta, sino en una minoría representativa que configura la "soberanía racional", como la llama Guerra, capaz de anteponer el interés de la nación a los suyos.[52] Lo segundo, que corresponde al principio de unidad, es que sabiendo de la heterogeneidad sociocultural de Venezuela y las diversas fuerzas militares y caciquiles que la amenazan, la propuesta, evidentemente pragmática de "unidad nacional", reside en concentrar el poder a través del líder de *facto,* Páez, quien tiene la capacidad de generar una amplio círculo de lealtades y fidelidades entre quienes no han sido llamados a la política. Pero también alrededor de Paz, prosigue González, es preciso consolidar una elite unida y orientada a la "conservación" del Estado a través de las estructuras de los clanes familiares y sus clientelas, no de las instituciones.

---

[52] El concepto de "pueblo político", concebido como principio de legitimidad de la Revolución Francesa, no se refiere a cualquier individuo, sino al ciudadano concebido como ser autónomo y digno (sin tacha). Más aún, como señala Guerra (1992: 356), se está pensando como componente mínimo elemental a la familia en particular al jefe de esta. Se excluyen a menores, servidores, mujeres. En la constitución de Cádiz también se excluyen a los que tienen el estigma de la esclavitud o padecen condena, pero no se excluyen a los indios, considerados siempre como vasallos iguales en derechos, aunque miembros de otra República, la de "los indios". La República de Julio en 1830 establece de nuevo el voto censatario, con el propósito de controlar lo que ellos laman la "demagogia".

Por otra parte, para González, el principio de "orden" y "unidad" no están reñidos con los de libertad e igualdad, pero las acciones y las instituciones que los ponen en marcha deben ser "prudentes" pues estos principios, como lo ha mostrado la experiencia, pueden llegar a ser una fuente de disenso y desestabilización, y a la postre de destrucción de la República. En la práctica efectiva, este llamado al orden y la unidad sirvieron para atacar a la prensa y controlar el sistema electoral, pues se les veía como fuente de disensos.

Finalmente, este modelo de orden de carácter organicista y unificado, reacio a aceptar el disenso, generó tensiones que a la postre no pudieron resolverse por medio de elecciones. Es claro que la minoría gobernante pretendía tener todos los derechos, y antepuso sus intereses al hacerlos pasar como los de la nación. Y, además, ante la debilidad del Estado, prefirió concentrar el poder en una figura, el caudillo con alcance nacional**.**

Puede concluirse, en fin, que González tiene una actitud conservadora que en el contexto hispanoamericano, según Safford (1991: 51-52), fue bastante común en un momento histórico en el que las crisis económicas y la inestabilidad política hicieron mella en los ideales de modernización y racionalización de la conducta pública, plasmados en las reformas constitucionales. Las reflexiones estuvieron obsesivamente dirigidas por la idea de la estabilidad política, la cual creyó obtener el caraqueño moderando los cambios que afectaban la estructura político-social tradicional. Esto es una muestra más de la profunda desconfianza hacia los principios y prácticas que pretendían reivindicar la igualdad política y jurídica; pero no en nombre del absolutismo; no las negaba, sino que en nombre del principio de la soberanía de la Razón argumentaba la necesidad de diferir el proyecto de la soberanía del pueblo hacia el futuro, aunque sin fijar plazos. Plantea entonces, desde un ángulo que él ve como realista, la necesidad de educar a las clases populares para la vida republicana, despojarlas de sus hábitos "bárbaros".

Pese a esta conducta de celador del Orden, González no es, por lo menos en el plano del discurso, un ultramontano por varias razones: la primera porque en sus argumentos no apela al papel rector de la Iglesia ni a la defensa de sus fueros, ni censura al diezmo, etc. Y si bien en el debate no aparece la Iglesia ni el catolicismo como garantes del orden ni como "diques morales", entre líneas es factible suponer que el fuerte catolicismo de González lo lleva a pensar en la religión como forma de contención moral, como sucede en muchos hombres cultos de la época. Tampoco sustenta la idea de una sociedad dividida en jerarquías ni aboga por privilegios para el ejército, ni piensa en un rey para remediar los males de la república. La meta del proyecto político era una Venezuela "regenerada" esto es "virtuosa", moderna y podría decirse construida como república "liberal" a la manera ilustrada. Entonces es posible pensar que se trata de un conservador "moderado" o "moderno" en la medida en que acepta los principios republicanos, aunque haya optado por ralentizar los cambios políticos y sociales, motivado seguramente por la experiencia destructora de la guerra de Independencia, que convirtió a la boyante capitanía de fines de la Colonia en un cuartel semiderruido. Pero, ¿por qué no ubicarlo como un liberal moderado, sobre todo cuando él mismo se define como "liberal", calificativo que niega a los integrantes del Partido Liberal? Sin duda, es cuestión de establecer parámetros. Por lo pronto ensayaremos algunos criterios. El primero es la imagen de la sociedad. Para González es un todo y unitario, un cuerpo y, por consiguiente, enfatiza el principio del orden entendido como "unidad y "armonía", es decir, el orden debe alcanzarse con el menor disenso posible. En este cuerpo la cabeza, la razón, la integra exclusivamente la elite educada y poseedora (los criollos) y su testaferro, el caudillo. Esta imagen, como ya se ha notado, traduce la necesidad de un ejercicio concentrado y hasta autoritario del poder. Finalmente lleva implícita una lentitud en el ritmo del cambio que le permite no solo transigir con la jerarquía del antiguo régimen, sino situarla como un soporte del cambio, en la medida en que no se pretende comba-

tirla frontalmente, sino transformarla sin desajustes en el marco de un proyecto de "regeneración". Eso sí, no hay plazos. Un segundo criterio tiene que ver con su posicionamiento en el debate político. Es difícil llamarle liberal porque su combate al Partido Liberal radicalizado fue extremadamente virulento, además de que había posiciones intermedias de otros participantes de la lucha política. Entonces, podemos decir que González queda en el ala derecha.

En todo caso, es preciso concluir que los conservadores no son meros nostálgicos que tratan de revivir las instituciones del mundo colonial, y que sin más son partidarios a ultranza de la Iglesia católica, la monarquía y el centralismo; y los liberales unos anticlericales que apoyan la república y el federalismo. Hay matices, aunque sin duda hay sectores conservadores ultramontanos. En este sentido, es preciso tener presente el balance que hasta 1847 hace Fermín Pino, cuando los señores "con oficio decente y conocido" son incapaces de compartir Venezuela. La razón es que su mirada estuvo puesta en las riquezas materiales, de las cuales eran poseedores casi por completo desde tiempos de la Colonia (cfr. Pino, 1992: 139-151).

Por otro lado, se desprende también la necesidad de estudiar con más profundidad el antagonismo, suscitado al calor de la lucha, entre conservadores y liberales, así como el carácter de sus autodenominaciones en pos de la construcción de una representación de la identidad nacional

---

[53] Para una reflexión de mayor alcance véase Philip Pettit, *Republicanism. A Theory of Freedom and Government.*

desde el ángulo conservador. La distancia ofrece la posibilidad de ver en estos momentos la opción de considerar al republicanismo como una tradición política previa al liberalismo tal como lo destaca, para el caso de Venezuela, Luis Castro Leiva (1984: 1999).[53]

Luego del análisis del discurso político de González puede concluirse que la idea de identidad nacional que subyace en su pensamiento tiene como punto de partida la imagen de la sociedad tradicional en transición, en busca de un arreglo identitario al mismo tiempo deseado y temido: el modelo de la república moderna. Para González está claro que la política es un medio para cambiar la sociedad colonial y modernizar a su nación al amparo de las políticas republicanas del norte, pero no le queda claro la necesidad de democratizar la vida política, pues tiene en perspectiva solo la "anarquía" de un pueblo "bárbaro". Así, lo que le parece claro es la velocidad del cambio. Opta por la lentitud. Identifica a su país como una república regida por un hombre fuerte, que tendrá que llevar a su nación a transitar lentamente hacia el "progreso". Y esta lentitud se debe al peligro que representa la distancia cultural entre los grupos sociales heterogéneos, constituidos como las fuerzas bárbaras irracionales, instintivas, acaudillada por los "demagogos", que no permiten que fructifiquen las propuestas liberales. Así, la imagen de nación que proyecta González es la de una Venezuela necesariamente estamental, regida por las oligar-

quías en las que se apoya, acompañados por un puñado de propietarios y profesionistas que configuran una incipiente e ilustrada clase media y una masa trabajadora levantisca. Dicho con otras palabras, los tiempos y las circunstancias adaptadas a un proyecto político de nación que tenga como núcleo el "orden", un orden que va en contra de la constitución no esencial de las "masas" como "anárquicas".

Curiosamente, para adaptar el discurso liberal a la circunstancia venezolana, la elite y un conjunto de propietarios serán efectivamente el "pueblo", debido a su condición de ciudadanos conscientes (educados y propietarios) y la "muchedumbre", entendida como el resto abrumadoramente mayoritario de la nación.

---

[1] La perspectiva de Lezama tiene como núcleo su formulación en torno al proceso cultural latinoamericano entendido como una secuencia de eras imaginarias, y está inspirada en algunas ideas acerca del quehacer del crítico literario según Ernest Robert Curtius y Thomas Stern Elliot.

2. El barroco, acicate de la identidad

La alteridad latinoamericana en el pensamiento de José Lezama Lima

¿Qué es América Latina?, ¿qué es la latinidad?, ¿quiénes son los latinoamericanos? El problema de la identidad continental ha sido largamente abordado desde el siglo XIX –y de manera acuciante en años recientes, de cara al mundo globalizado– por escritores, artistas, músicos, cineastas, críticos, pensadores e historiadores.

Entre las tesis que mayor fortuna han alcanzado en la discusión en torno a la identidad cultural de nuestra región está la que sostiene que un componente barroco la impregna y define, pese a los avances de una modernidad que siempre lo ha cuestionado y combatido. Es un barroco que se explica básicamente por la presencia de un espacio cultural heterogéneo, cuya diversidad deja en el observador la impresión de lo fragmentario y lo efervescente. Es también una manera de retener y representar al mundo de cara al arte contemporáneo que tiene precisamente al fragmento como núcleo de su mimesis: el discurso fragmentario.

Uno de los impulsores de la estética barroca, si no es que su principal exponente, es José Lezama Lima. Si bien es cierto que la reflexión de Lezama es asistemática e intuitiva, y matizada por referentes estéticos y una peculiar experiencia personal, puede ser vista también como un pensamiento que mediante los recursos ensayísticos tiene alcances filosóficos indisociables de la literatura. Es nuestro interés comprender cómo plantea el cubano la identidad latinoamericana teniendo como soporte un proceso histórico y cultural que sustenta su idea de la originalidad cultural de Latinoamérica.[1] Dicho con otras palabras, se trata de asir la reflexión sobre la historia latinoamericana que subyace y al mismo tiempo articula el pensamiento estético de Lezama formulado en *La expresión americana* (1957), sin que esto quiera decir que dejamos de lado el resto de su producción ensayística.

Lezama plantea la historia de la región a partir de una serie de momentos o etapas que dan cuenta de la progresión intelectual y artística latinoamericana. Para referir estos distintos momentos se vale del concepto de "era imaginaria". El concepto es complejo y puede entendérsele precisando el sentido de *imago*, la imagen. Así, iniciamos nuestra exposición tratando de esclarecer el sentido que le da a este término Lezama.

La imagen es una de las múltiples concreciones icónico-artísticas de una cultura. Podría decirse que la revela y expresa, pues la historia, la cultura en el tiempo, vertebra las imágenes, que, ante todo, son vigorosos símbolos que condensan aspectos relevantes de la cultura que los produce; y, al mismo tiempo, también captan –y esto es muy significativo para Lezama– el espacio natural en el que se desarrolla una cultura. De ahí que para Lezama la *imago* sea una síntesis representativa del hacer intelectual del humano en un determinado momento de su historia, y en el que no deja de influir de manera concluyente el espacio natural.

Este hacer reviste un carácter "poiético", produce imágenes, sentidos figurados que surgen gracias a representaciones creativas que denotan o transliteran la realidad, aunque no mediante una síntesis mimética desnuda, sino gracias a la mediación de asociaciones metafórico-simbólicas o representaciones ficcionales que crean un mundo definido en términos clásicos como un análogo de la realidad. Otro ingrediente consubstancial a la *imago* es la memoria porque, dice el cubano, "memorizamos desde la raíz de la especie". La imagen es entonces una forma de resguardar la memoria, de fijarse en el tiempo huidizo.

La importancia de la imagen reside también en su capacidad de asociar una "presencia natural y datos de cultura que actúan como personajes que participan como metáforas". Es gracias a la imagen que el hombre se apropia del espacio, del entorno natural en el que vive y lo convierte en paisaje, en imagen humanizada de la realidad. Esta apropiación es para Lezama "un diálogo entre el espíritu que revela la naturaleza y el hombre". Por esta razón, establecer las relaciones que hay entre la naturaleza y el

ser humano como ente cultural es una de las tareas más importantes del creador (el "sujeto metafórico"), pues la imagen no es otra cosa que la "metamorfosis de una entidad natural en cultural imaginaria".

Además, es preciso subrayar que para Lezama esta integración asociativa de la imagen crea, o mejor dicho, tiene la función de sustentar una nueva visión o perspectiva de las cosas: constituye, continúa nuestro autor, "una nueva vivencia y [...] es otra realidad con peso, número y medida también". A partir de esta constitución Lezama propone que el signo estético se trasmute en símbolo cultural, y luego en un rasgo de identidad continental cuando, junto con otras imágenes, configura las representaciones simbólicas de una época al revelar aspectos esenciales de la forma de estar en el mundo. La imagen, pues, proporciona una visión histórica, pero, al mismo tiempo, participa de la historia, porque no es un mero agregado insubstancial, sino una fuerza catalizadora de los datos y de la imaginación que los reúne –o desune– asociándolos o disociándolos en un momento cultural específico.

Y si para Lezama un conjunto de imágenes puede mostrar el cariz de una cultura, las imágenes, entonces, son "entidades culturales imaginarias" que concretan, volviendo descifrable, un momento histórico e incluso una cultura. Más aún, sin estas imágenes una cultura no puede ser interpretada en el futuro, asegura el autor.

Una vez aclarado el concepto y función de la imagen es el momento de pasar al de etapas o "eras imaginarias". Como ya se señaló, cada era se construye y se revela a partir de las imágenes, porque estas llevan en sí la historia, una historia vista esencialmente como *poiesis* y, por otro lado, muestran la interacción simbólica con la naturaleza. Las eras imaginarias se constituyen a raíz de la conjunción de imágenes, de representaciones asociadas como un todo coherente, descifrables entre sí formando un universo que da lugar, en su cohesión intrínseca, a periodos en momentos históricos que manifiestan estilos artísticos propios, reveladores de una manera de ser y estar en el mundo. En este sentido es que el estilo artístico de cada era

imaginaria enseña la aptitud para aprehender la imagen en la obra de arte y al mismo tiempo a representar con ella su fuerza organizadora, esto es, su capacidad de configuración simbólica del mundo. Es así que el ocurrir histórico que revela el arte latinoamericano está ligado a un proceso histórico y a estilos artísticos generados en este espacio, los cuales a su vez asimilan y reproducen creativamente el entorno natural, el "paisaje".

Una de las consecuencias de situar el origen de la imagen en el paisaje –la naturaleza humanizada y transformada en imagen– en símbolo, es que Lezama no contempla a Latinoamérica como un espacio fundado por los países ibéricos sin más: las cosmovisiones expresadas en la mitología a través de "teogonías paradojales" como la articulada por el *Popol Vuh* y los "cantos" de guerra mexicas aportan sus imágenes. Pero, curiosamente, estas imágenes Lezama las vincula con la "imaginación provenzal". Esto significa que hay una especie de sustrato común. Pero el punto de contacto, más allá de las imágenes diversas a primera vista, lo ubica Lezama en la idea del asombro, de la admiración, la cual es el efecto, en quien percibe, de la presencia de la imagen de la alteridad y el Mal, tipificada esencialmente por la figura del monstruo.

Luego, atendiendo al proceso histórico, Lezama propone la siguiente etapa: la de la conquista. Dejando a un lado el constituyente violento de este momento se centra en la escritura histórica, en las crónicas, y en proponer que el concepto de maravilla es el eje que permea las imágenes de esta era imaginaria. Esta es captada y al mismo tiempo producida por los cronistas, hombres "sin insistencias humanísticas", aptos para recibir los nuevos mitos y otras sensibilidades, pues en su memoria y actitud portan el ojo avizor de los viajeros que desde Europa llegaron –e imaginaron– a la India y China desde varios siglos antes del arribo de Colón. Al mismo tiempo señala Lezama que América aparecía como un espacio propicio (utópico, es cierto) para que Europa dejara atrás el "caos", el "mundo teológico" en descomposición: el Medioevo y su desenlace, la Contrarreforma.

Este encuentro con América y su naturaleza (sus paisajes) trajo para los europeos el hallazgo de un pensar propio de un mundo arcádico, el de la Edad de Oro. Para Lezama esta manera de pensar es ante todo la ocurrencia de una delicada y refinada producción del mundo de los "agricultores", tratado por Lezama como el propio del "hombre primitivo" –que no el llamado "buen salvaje"– capaz se sentir el "refinamiento" y al mismo tiempo la "exigencia" de la naturaleza.

En el segundo ensayo de la *Expresión americana*, Lezama continúa explorando el proceso artístico latinoamericano y encuentra en la fraguada fusión de las culturas española con la indígena, y con las africanas, la originalidad histórica de América. Aparece como una nueva síntesis cultural (una metáfora en sí misma, si se atiende exclusivamente a la estructura de este proceso de significación), y por tanto ya es una manera de ser, una nueva identidad cultural fijada en una era imaginaria. Es una manera de estar afincado en una naturaleza, que propicia un nuevo paisaje saturado de imágenes. Se trata ya de una era imaginaria que Lezama opta por llamar "barroca". Pero el cubano piensa que las imágenes generadas por el barroco americano son de una consistencia diferente al europeo. Nuestro barroco, afirma, recobra prístinamente la forma en lo inacabado: es la tensión permanente en la búsqueda constante de una "forma unitiva". No es mera escayola y arabesco. Por esta razón considera que es una forma de expresión conveniente en los momentos de gran efervescencia, de cambio.

Además, continúa el cubano, se trata de un barroco que no choca con los afanes, axiomas y corolarios de la Ilustración; por el contrario, convive empáticamente con ella, la incorpora, se nutre, dice Lezama, del cientificismo de Descartes, pues tanto el Barroco como la Ilustración en América son efervescentes, su norte es el cambio, la transformación. La vertiente americana, gracias a esta capacidad proteica de asimilación, adquiere entonces un contenido crítico que favorece una tendencia a la libertad que, a la postre, llevará a la independencia del continente. Porque el contenido plutónico, creativo, moviente, tiene como fuente la

libertad. Es esta en última instancia la razón por la que el barroco tiende hacia lo nuevo, hacia lo que no se es, sea el proyecto que emerge como tendencia histórica, sea la esperanzadora utopía. Por esta razón el barroco americano para Lezama es más un "arte de la contraconquista" que de la Contrarreforma. El afianzamiento de este arte, la manera de ver y vivir en suelo americano es una muestra acabada de lo propio y prepara la rebelión del próximo siglo; es la prueba de la madurez y la ruptura con el pasado.

La siguiente etapa histórica que propone el ensayista corresponde a la era imaginaria en la que la imagen de la libertad toma el primer sitio: el periodo de las independencias nacionales. Lezama ve aquí una actitud romántica, inconforme, encarnada en una figura particular: la del rebelde frustrado. Los ejemplos paradigmáticos son Simón Rodríguez, Francisco Miranda y fray Servando Teresa de Mier.

Luego, con un signo vital muy opuesto al de la era barroca, aunque con "igualdad de perfeccionamiento en la instalación en el espacio americano", surge -dice el cubano-, la vida del estanciero, del hacendado que puebla los espacios inabarcables a la mirada. De esta forma de vivir y de crear paisajes e imágenes surge la poesía gauchesca, un arte que pretende el rescate de lo popular y refleja al "hombre natural" y su "júbilo incontrastable".

La *imago* gauchesca, la propia del estanciero, proyecta una relación con la naturaleza en un paisaje en el que domina la inmensidad y la distancia despoblada. Y, a diferencia de los románticos de la generación anterior, cuya marca existencial es la errancia del exilio, el gaucho solo es trashumante, como lo afirman Sarmiento y Hernández. En este decir y en esta actitud de *imago*, Lezama fija el nacimiento de la que llama "la expresión criolla", entendiendo por "criollo", lo vernáculo, lo propio americano.

En el siglo xx Lezama no encuentra la imagen exacta ni propone una era imaginaria particular. Prudentemente, aunque la originalidad artística y cultural de América le parece insoslayable, puede deducirse su comprensión de Latinoamérica, en términos de identidad cultural, en el siglo xx. Para este propósito primero plantearemos la identidad en

términos de contraste tal como la propone el cubano. El punto de referencia para este balance es la cultura europea, particularmente la occidental. Según el cubano, Latinoamérica aparece como una entidad diferente y alterna a Europa, pero también es la heredera directa, un producto de la colonización o de la proyección utópica. Existe una continuidad cultural, visible sobre todo en el lenguaje, pero, por otro lado, observa ya el agotamiento de Europa y el renaciente vigor de América Latina, que lleva por otros rumbos la vida y el arte. Este espacio proporciona otras soluciones a lo europeo, pues lo habita una nueva cultura, humanos que conservan aún el refinamiento de entender su entorno natural, y al mismo tiempo constituyen un cauce de la fuerza de la naturaleza.

Este telurismo implica que la identidad, sustentada en lo esencial y propio de América, proviene, a fin de cuentas, del espacio, de la naturaleza. Y es también un espacio propicio para las convergencias culturales debido a la capacidad de la naturaleza de generar en el hombre un espíritu de absorción. Mas se trata de una filtración creativa porque para Lezama asimilar es una forma de creatividad, como lo demuestran las distintas

---

[2] Por otra parte, esta categorización tomó carta de actualidad en Cuba suscitando una polémica en torno a su sentido aplicado a la realidad cubana; de ello da testimonio Leonardo Acosta: "decir que lo cubano es barroco se ha convertido en una verdadera manía, o peor aún, en una moda. Se ha dicho de nuestros escritores, de nuestros pintores, de nuestra naturaleza. Lo del barroquismo se ha convertido en una forma fácil que todo lo explica o que nos exime de la responsabilidad de tener que explicar. Críticos de arte o literatura, declaraciones, notas, han multiplicado la pintoresca, turística imagen de nuestra Cuba barroca, sino de una América barroca toda ella" (1985: 40).

[3] El "neobarroco" consiste dicho en unas cuantas palabras, en la búsqueda de formas -y en su valorización- en la que se pone de manifiesto la pérdida de la integridad, la idea de globalidad y la sistematización ordenada. A cambio de esto se propone la inestabilidad, la polidimensionalidad, la mudabilidad, todos rasgos asumidos en el proceder de una estética de la fragmentación fincada en la idea de discontinuidad, la cual alude a la ruptura y a la suspensión, características de un pensamiento en estado de mutación, que degrada las categorías de orden e incluso de verdad para ubicar a la diversidad y a la multirreferencialidad como el soporte de la coherencia interna de un discurso. Esta visión de mundo es pluralista y concuerda con la percepción de que las grandes ideas sistematizadas y sus argumentos parecen caducar (cfr. Calabrese, 1994: 24).

imágenes forjadas por estas tierras. La actitud recipiendaria es también apta para la creación y, como lo señala nuestro autor, deja ver la "libertad del futuro", la capacidad de gestarse. Esta libertad está presente en las eras imaginarias que se han sucedido en América Latina.

EL BARROCO DE LEZAMA Y CARPENTIER. UNA PROPUESTA DE IDENTIDAD LATINOAMERICANA

La escritura barroca hizo una afortunada reaparición en el campo de la literatura latinoamericana del siglo xx, particularmente en Cuba, con José Lezama Lima y Alejo Carpentier. Se asumió como una renovación expresiva latinoamericana en pos de una estética de lo propio y de la expresión auténtica. Tal acercamiento asume el carácter de autognosis de una cultura que se halla en proceso de "cristalización", de construcción como una entidad original o más aún como civilización ¿Qué signos culturales permiten pensar en la autenticidad de la cultura y en una expresión propia?, se cuestionan los cubanos.

Las reflexiones de Carpentier y Lezama ya son añejas, y fueron discutidas en su momento;[2] sin embargo, adquirieron una nueva vigencia a raíz de la lectura posmoderna y neobarroca[3] del arte y la vida contemporánea. Mas no es el propósito del ensayo dar cuenta de estos debates; lo que llanamente se pretende es elaborar una comparación menos apresurada entre las visiones de lo barroco que mantiene Carpentier y Lezama. El punto de partida es que la redefinición y apropiación del Barroco por Lezama

---

[4] Aunque hay que tener presente que un estilo barroco unitario es imposible. Lo que en realidad es perceptible son los "esfuerzos artísticos tan diversificados, los cuales surgen formas tan varias en los distintos países y esferas culturales, que parece dudosa la posibilidad de reducirlo a un común denominador", afirma Hauser (1978, I: 91-97). Sin embargo, el estudioso acepta las características típicas como el dinamismo y va contra todo lo fijado y delimitado. Y agrega la "inclinación a sustituir lo absoluto por lo relativo" y la preferencia por la "síntesis y la subordinación".

y Carpentier supone la creación de una manera diferente de especificar y de dar sentido a lo que se ha definido como Barroco.

Este arte fue concebido por los cubanos desde dos amplias perspectivas. Por un lado, afirman que remite a las percepciones estéticas, éticas, o bien al imaginario cultural de un sujeto; por el otro, se observa que las percepciones están condicionadas o limitadas por la fisonomía de la realidad natural y la cultura. De ahí la aparente extravagancia de pensar en una naturaleza americana de cuño barroco, o que la cultura latinoamericana evidencia una raigambre barroca. Sin caer en las simplificaciones veristas de un realismo mal temperado, es preciso entender estas afirmaciones desde la perspectiva estético-imaginativa, porque los ensayos de estos escritores cubanos no desdeñan la *poiesis*, el sentido creativo que pretende cualquier expresión literaria.

La primera cuestión que se presenta es la de la definición del barroco americano (llamado también "barroco de Indias" o "barroco criollo"). Hay que resaltar en este momento que se trata de una respuesta estética al fenómeno barroco que se dio desde estas latitudes. Asimismo, destaco que tanto Carpentier como Lezama establecieron una diferencia sustantiva entre el barroco americano y el europeo, en concreto, con respecto al español, que llegó a América de la mano de la Contrarreforma, un movimiento absolutista y no libertario. Este barroco es una muestra específica, un "estilo histórico";[4] pero no se trata simplemente de un estilo que terminó en el siglo XVIII. Para Carpentier el Barroco rebasa esta cronología y se vuelve una "constante humana", como lo propuso Eugenio D'Ors, y que puede reconocerse en cualquier cultura y espacio. Entonces, es posible que no haya yerro alguno si se habla de un barroco hindú, azteca, ruso, etc. Hay, pues, un "espíritu barroco" que "retorna cíclicamente a través de toda la historia" o bien un modelo de creación que se expresa en el tiempo y culturas por medio de similitudes o analogías. Mas una concepción dialéctica de la historia le lleva a Carpentier a optar por la última definición. Así, existe un barroquismo presente en diversos

tiempos y culturas a lo largo de la historia. No por otra razón Carpentier califica como expresión barroca a las *33 variaciones sobre un tema de Anton Diabelli* de Beethoven, a las *Variaciones para orquesta* de Schönberg, a la poesía náhuatl, a la proliferación geométrica de Mitla. Pero se trata, como se acaba de decir, de meras similitudes formales, no de principios universales y menos representa una entelequia como el "alma barroca" que retorna a través de los tiempos.

De igual forma, Lezama tampoco suscribiría directamente un barroco atemporal pues la idea de "constantes artísticas" es extraña a su pensamiento; le es imposible concebir que haya un conjunto de formas estilísticas configuradas por los mismos elementos que se repiten en el flujo los siglos. Él entiende que la historia es lineal, es siempre transformación, es un devenir constante hacia la libertad y subraya "la imposibilidad de dos estilos semejantes, de la negación del desdén a los epígonos, de la no identidad de dos formas aparentemente concluyentes, de lo creativo de un nuevo concepto temporal de que todo dirige a lo contemporáneo, a un tiempo fragmentario" (1977: 290). Nunca los estilos son iguales, y frente al "furibundo pesimismo" que contiene la idea del "eterno retorno", Lezama propone un barroco como síntoma de vida y "creación" pues nunca es el arte "remedo servil". Y si se observan semejanzas en distintos periodos, solo son eso: procesos similares de un "espíritu en movimiento".

En fin, las coincidencias no significan para nada la reaparición o reciclaje de una manifestación estilista que dominó durante 200 años en el terreno artístico, sino una analogía que da pie a "una nueva tentación y reto desconocido" que aparece en tiempos y países diversos. Es

---

[5] Hacia este punto se dirige René Wellek para quien es insuficiente la comprensión del barroco en términos puramente estilísticos. Reconoce que todos los artificios expresivos pueden aparecer en casi todas las épocas y su presencia adquiere relieve cuando puede ser considerado como síntoma de un estado espiritual específico, si manifiestan una "alma barroca". Por ello es más factible intentar una definición del Barroco "como una filosofía o una visión del mundo o hasta una simple actitud emocional hacia el mundo" (1968: 67).

la tensión que desemboca en la creación, en la fulguración de lo nuevo. En este sentido, concluye Lezama que el espíritu barroco, no el estilo definido e históricamente datado, puede estar presente en cualquier época de cualquier civilización. Por esta razón ninguno de estos autores circunscribe lo barroco solo a productos artísticos o a un conjunto de variantes estilísticas; por el contrario, sostienen la idea de que se trata de una actividad perceptiva, psicológica y vital que no solo responde a los dones de una facultad creadora, sino que, a fin de cuentas, es una forma de vivir que entraña una cosmovisión.[5]

Otras determinaciones generales sobre lo barroco americano tienen que ver con la contraposición tópica que sustentan Carpentier y Lezama, de que lo barroco surge en oposición al "espíritu clásico" por cuanto consideran que el clasicismo es un fenómeno de perfección de un sistema cultural, algo ya acabado, la forma constante que no reniega del academicismo. Por tanto, es una expresión del cansancio de una cultura que troca la vitalidad por el "espíritu crítico", dice Lezama. En este sentido para Carpentier el academicismo, propio del espíritu clásico, es también un signo opuesto al dinamismo y la tensión "característico de las épocas asentadas, plenas de sí mismas, seguras de sí mismas, pero limitadas en su esfuerzo creador" (1984: 116). Así, el espíritu barroco, afirma Lezama, recobra la forma en lo inacabado: es la tensión permanente en la búsqueda constante de una "forma unitiva". Es esta la razón por la cual aparece como la expresión conveniente de los momentos de cambio, de innovación y libertad.

Toca en este segundo momento observar las directrices concretas que definen las concepciones de barroco tanto de Lezama como de Carpentier. Desde la perspectiva del primero, el arte y la vida barrocas tienen como características primordiales la "acumulación", "saturación" y sobre todo la "tensión"; desecha Lezama la idea de "asimetría". Observa que en el Barroco europeo hay una "tensión débil" y en el americano, debido a que entraña un esfuerzo de síntesis entre los elementos de una realidad cultural e histórica novedosa, inédita, aún en proceso de formación, es

profundamente tenso, incluso "plutónico". Al artista barroco de estas tierras le apremia ese movimiento y se da a la tarea de plasmar, en cuanto primer americano (el americano –sostiene Lezama– es producto del mestizaje), su realidad proteica, efervescente. Tal esfuerzo de síntesis se traduce en un impulso irreprimible hacia la búsqueda de los símbolos propios, hacia la expresión vernácula en un mundo cuya heterogeneidad se funda también en la impresión o percepción de novedad. Además, en ese plasma originario, en el que confluyen las culturas, está el factor formante y genésico de una poderosa naturaleza aún sin domeñar; la fuerza primigenia de la tierra.

Asir las metamorfosis de este nuevo mundo es una operación compleja, dice Lezama, porque en su constitución abundan las "acumulaciones de sentido". Y para desentrañar los enigmas y los símbolos está el lenguaje metafórico, el del arte y la poesía, capaz de asir las propensiones magnéticas del movimiento centrípeto del alma barroca, pero sobre todo capaz de capturar la relación del ser humano con el paisaje, asumiendo que la naturaleza modela la imaginación y el vivir humanos de manera poderosa. Concluye Lezama, con certeza axiomática, sobre la complejidad que entraña la acumulación y síntesis de este barroco: "Sólo lo difícil es estimulante; sólo la resistencia que nos reta es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento" (1977: 279).

Carpentier refiere como características definitorias del Barroco el "cinetismo" y no desdeña los tópicos de "que teme al vacío" y "que huye de las ordenaciones geométricas". Tales afirmaciones en boca del novelista no refieren sino un estilo en el que figure la sensación de lo inacabado, es, por tanto, "acción", "pulsión", "movimiento", "violencia" y también la abundancia generativa de lo figurativo: es la "ornamentación sin tregua

---

[6] No hay que perder de vista que esta es una de las notas que también rigen la escritura de la poesía de Lezama. Propone aquí una nueva relación causa-efecto, una nueva jerarquía entre las cosas, las inesperadas conexiones. Llama a esta forma de proceder "vivencia oblicua" y es el espacio de la absoluta libertad.

ni paréntesis espacial libre; es el brío que dinamiza cualquier elemento artístico que, movido por el afán de la forma, se debate entre el orden y el caos original" (1984: 275). Cabría preguntar a estos escritores si ¿Es posible concebir el movimiento sin la manifiesta y natural contradicción y tensión que despliega el arte barroco? Ambos responden a esa inquietud de manera similar. En América, dice Lezama, la tensión llega hasta el plutonismo: "fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica [...] quita los fragmentos, los metamorfosea para provocar un nuevo final que va contra las formas" (1977: 283). O, dicho con la prosa del mundo, esta tensión va en contra de las formas anquilosadas de la costumbre; va en busca de lo nuevo y se halla en las profundidades de la materia. Esta alquimia no puede recibir, según Lezama, otro nombre que "gongorismo", "signo muy americano" que describe "una apetencia de frenesí innovador, de rebelión desafiante, de orgullo desatado, que lo lleva a excesos luciferinos". Además, agrega Lezama, este barroco es mimético porque no tiene otra alternativa que la de expresar los vastos encuentros de civilizaciones –o de continentes– que tuvieron lugar en América.

Pero hay más que una mimesis de la realidad: para el autor de *Paradiso,* el artista es quien reconoce desde su atalaya el flujo y el ritmo de los tiempos; y el Barroco no se queda en la simple memorización y añejamiento de formas y contenidos que se rinden a la tradición, sino, por lo contrario, es la imaginación en movimiento, que no solo aumenta y disminuye su poder según los códigos preceptivos de la escritura fina y maleable, sino que persigue la "trasmutación" de las esencias de la realidad.[6] Hay, en este sentido y como se afirmó en un principio, una vocación para la libertad traducida en una palabra clave: "metamorfosis".

A su vez Carpentier, sin aludir explícitamente a esta añeja alquimia, no deja de poner en relieve el espíritu y la inventiva que entraña el barroquismo. No de otra manera es como debe entenderse su referencia a Rabelais como un genio barroco: "profundamente barroco, inventor de palabras, enriquecedor del idioma, que se permitía todos los lujos, porque cuando

le faltaban verbos los inventaba, cuando no tenía adverbios también los inventaba" (1969: 110). El signo barroco –explica Carpentier– aparece donde existe "transformación, mutación, innovación", y es un signo que no podría dejar de ser percibido como "informe".

Lezama y Carpentier comparten, pues, la idea de la consonancia del cinetismo con la metamorfosis y la exacerbada tensión propias del barroco americano. Estas cualidades obedecen y expresan una realidad inédita en donde lo nuevo puede aparecer, porque aún no se rebasan del todo las fronteras de la mítica Edad de Oro. Observan también un telurismo cultural anclado en las posibilidades de las inesperadas síntesis originadas por los grandes procesos de transculturación que vivió América y por la consonancia directa con el entorno natural feraz.

Antes de dejar este punto es oportuno aclarar algunas ideas que tienen Carpentier y Lezama para acotar más su perspectiva. Iniciamos con la idea que tiene Lezama de la creación. Recalco que *La expresión americana* tiene el cometido de esclarecer la condición creativa de América Latina y no se circunscribe a la esfera del arte, sino que pauta una poética de la cultura y de la historia latinoamericanas. Su idea de creación descansa sobre la intuición afirmante de que existe en el espacio geográfico, en la naturaleza, un hombre que lo habita, un hombre a quien Lezama llama "sujeto metafórico" –otros han hablado del *homo faber*, del *homo ludens*, etc.– cuya vocación es hacer "la metamorfosis de una entidad natural en cultural imaginaria" y el resultado de esta alquimia es la *imago* y "un paisaje" (1977: 283); llama Lezama a la facultad productora de la *imago*, imaginación. Cada cultura muestra realizada su propia imaginación, de ahí que sea factible considerar a las culturas en razón de que la "*imago* se impone como historia". Así, hay imaginación "etrusca", "carolingia",

[7] Quisiera señalar, al margen, pero a propósito de la propuesta de metaforización de Lezama, que todo acto lingüístico tiene tras de sí complejas operaciones cognitivas, como lo señala Coseriu, pues individuar un objeto o un evento particular como perteneciente a una clase y entender mediante el nombre de la clase el mismo objeto particular o el mismo evento particular. Como actividad cognitiva, el lenguaje no es una

"bretona", etc., y cada una da lugar a su correspondiente "era imaginaria" y solo los hechos culturales propios de cada época cobran peso y relieve en su propia era imaginaria. De esta forma si, sentencia el cubano, "una cultura no logra crear un tipo de imaginación, si eso fuera posible, en cuanto sufriese el acarreo cuantitativo de los milenios, sería toscamente indescifrable" (1977: 286). La imaginación resulta ser –como se desprende de la afirmación anterior– una facultad del hombre, que, vista a la luz de la metáfora, es una actividad que trasmuta su materia, pero, sobre todo, es una forma de conocimiento cuyas operaciones van más allá de lo que significa el enlace causal de una explicación, que implica la "subordinación del antecedente y derivado". Lezama, por el contrario, observa que la metáfora supone una causalidad distinta, en la cual las secuencias que se dan en el tiempo están unidas, no por el proceso causa-efecto, sino "por un complemento aparentemente inesperado" de carácter, comparativo o asociativo o incluso de translación ¿Se trata de la maravilla del surrealismo que junta el paraguas y la mesa de disección? Se trata de la "magia de los enlaces" alquímicos en donde "El dato sorpresivo, sorpresa de chispa en un macrocosmos, [...] busca ansiosamente su par, su análogo" (1977: 289) ¿Estamos ante el conocimiento a través de los análogos, de las antiguas simpatías de los alquimistas de todos los tiempos? En este reencuentro el "análogo metafórico" supone necesariamente un "análogo nemónico" porque la memoria (que también convoca a la tradición) significa justamente la posibilidad de ese encuentro: "De esta manera, parece como si la memoria, al afincarse sobre un hecho por ella muy bien guarnido,

---

mera toma de contacto perceptiva, pasiva o mera aceptación de la realidad, sino una creación continua de sí mismo, de las formas de conocimiento en las que se manifiesta. Y muchas veces el conocimiento lingüístico es metafórico, es un conocimiento mediante imágenes porque constituye un intento por clasificar la realidad, ya no mediante categorías lógicas, sino mediante imágenes. Incluso, afirma Coseriu, la designación metafórica de los objetos o eventos es un recurso para conocer o producir conocimiento porque la imagen abre la oportunidad de inquirir, probar o proponer objetos y eventos no conocidos, muchas veces ocultos al automatismo de nuestros sentidos y mirada cultural.

está como en acecho de ser emparejada con otro más lejano y retador" (1977: 287). Y, justamente, de estos acercamientos, de los análogos, surge lo nuevo, lo creador, la expresión y el conocimiento.[7]

La especificidad del Barroco americano hay que situarla también en la pregunta por su origen. Acerca de él Lezama señala que, en primer lugar, se observa en "el paisaje": "lo único que crea cultura es el paisaje y eso lo tenemos de maestra monstruosidad, sin que nos recorra el cansancio de los crepúsculos críticos. Paisaje de espacio abierto, donde no se alzará, como en los bosques de la Auvernia, la casa del ahorcado" (1977: 290). El paisaje americano remite, pues, a lo "monstruoso", pero esta palabra no desemboca solo en lo disforme; apunta al amplio sentido de la maravilla, al milagro, a la sorpresa admirativa que hace abrir los ojos. La naturaleza, particularmente la americana, lleva al asombro porque todavía está presente en los mitos, en la fantasía, en el poder de la metáfora que surge, justamente, a partir de esa transmutación, de esa humanización del espacio americano. Pero, para captarla o sentirla se necesita, no una actitud crítica, sino una mente dispuesta a experimentar la ría de asombro que provoca la novedad y, en ese movimiento, la mente se transforma en una entidad dinámica, creativa. El ejemplo de esta actitud y de esta sensibilidad es la de los primeros españoles que llegaron a América:

> Eran hombres sin insistencias humanísticas los que podían captar el asombro, el nuevo unicornio, que no regresaba para morir; la gran serpiente, y no marina, aspirante tromba de aire, que desde la lejanía ordena los deseos de su incorporación, con fruitivos espasmos para el anhelo que no ha sido visto (1977: 300).

Pero la naturaleza americana, más allá del ojo que la ve, también es barroca. Sin embargo, para asirla hay que tener en mente, por ejemplo, y como seguramente lo tuvo Lezama, la descripción de la piña elaborada en el siglo XVI por el cronista oficial de Indias, Gonzalo Fernández de Oviedo, en su *Historia general y natural de las Indias*:

> Ninguna de éstas, ni otras muchas que yo he visto, no tuvieron tal fruta como estas piñas o alcarchofas, ni pienso que en el mundo las hay que se le iguale en estas cosas juntas que agora diré. Las cuales son: hermosura de vista, suavidad de olor, gusto de excelente sabor. Así que, de cinco sentidos corporales, los tres que se pueden aplicar a las frutas, y aun el cuarto que es el palpar, en excelencia participan de estas cuatro cosas o sentidos sobre todas las frutas e manjares del mundo. Y tiene otra excelencia muy grande, y es que, sin algún enojo del agricultor, se cría e sostiene. El quinto sentido, que es el oír, la fruta no puede oír ni escuchar; pero podrá el lector, en su lugar, atender con atención lo que de esta fruta yo escribo, y tenga por cierto que no me engaño, ni me alargo en lo que dijere de ella. Porque, puesto que la fruta no puede tener los otros cuatro sentidos que le quise atribuir o significar de suso, hase de entender en el ejercicio y persona del que la come, y no de la fruta (que no tiene ánima sino la vegetativa y sensitiva, y le falta la racional, que está en el hombre con las demás) (lib. VIII, cap. XVIII: 258).

La sólida lectura gongorina de Lezama y la exuberancia convulsiva de su entorno natural llevan al cubano a una cautela muy particular: donde existen elementos barrocos, aplicar la hipérbole barroca, "dorar los primores", es un exceso "imposible casi de concepción" que llevaría a lo grotesco.

Mas no basta con suponer el barroquismo de la naturaleza o su fuerza actuante en el "alma del americano" para entender el concepto de barroco que forja Lezama. Hay que seguir a una entidad que la percibe, el arquetípico "señor barroco" calado hasta los huesos de un fino sentir y de una aguda percepción y gusto: es el "señor que transcurre en voluptuoso diálogo con el paisaje" (1977: 333). A este personaje no le desagrada el saber, y a su deleite se rinde, recalando en los afanes fáusticos de la ciencia, en la voluptuosidad de los sentidos y en los pasmos de los exploradores europeos, cuya imaginación bien dispuesta permitió que el asombro ante lo americano viendo lo "nunca antes visto dicho ni oído". Pero, ante todo, la

opulencia del señor barroco es la de un "sujeto metafórico" que "actúa para producir la metamorfosis hacia una nueva visión" siguiendo el "método de contrapunto": el contraste de elementos de dos productos culturales diferentes para arribar a una conclusión distinta a la sustentada por las premisas de manera tradicional.

Esta "convivencia armónica" y atópica entre el espíritu barroco y el ilustrado es ajena al espíritu crítico de las "edades críticas"; es un saber "órfico". Así, el emblema del primer americano es ese arquetípico señor barroco que sigue el modelo de don Carlos Sigüenza y Góngora, y dejará luego su lugar a los bolívares, fray servandos y martís.

Entre estos personajes emblemáticos persiste la actitud de atención al paisaje transformado en *imago*, pero no avistado y comprendido como una esencia, sino como una permanente atención a las novedades, a los cambios que proporciona y sugiere el paisaje:

> Pero el americano, Martí, Darío, Vallejo, que fue reuniendo sus palabras, se le concentraron en las exigencias del nuevo paisaje, trocándolas en corpúsculos coloreados. En todo americano hay siempre un gongorino manso, que estalla su verba al paso del vino, confortable, no trágico como en el español, en el bautizo ingenuo o en el día en que naufraga deliciosamente en cobranzas aljofaradas (1977: 348).

Para Carpentier, América también es la tierra de la maravilla: "Aquí lo insólito fue cotidiano", dice en uno de sus corolarios estéticos. Y esta maravilla es fermento del barroco de Indias: la arquitectura, el "enrevesamiento y complejidad de su naturaleza y su vegetación", "la policromía de cuanto nos circunda", la "pulsión telúrica de los fenómenos" no dejan lugar a dudas. Y hay también una "historia llena de prodigios".

De ahí que el deber de los escritores sea

> revelar este mundo, debemos mostrar, interpretar nuestras cosas. Y esas cosas se presentan como cosas nuevas ante nuestros ojos. La descripción es ineludible, y la descripción de un mundo ha de ser necesariamente barroca, es decir, el qué y el cómo en este caso se compaginan ante una realidad barroca (1964: 9).

He aquí el armazón de su propuesta de lo real-maravilloso: "El legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es el barroco" (1964: 10-11).

Otro concepto clave en la comprensión del Barroco americano tanto para Lezama como para Carpentier, como se señaló en un principio, es la idea de que el mestizaje cultural es un componente esencial de nuestro barroco. Para el segundo, el origen del barroco se halla en la efervescencia que propicia el contacto, la frontera y su tensión hacia una nueva entidad cultural. Y apunta Carpentier, cualquier cultura puede hacer eco a un tipo de expresión barroca si se encuentra con otra, "porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo". Y agrega que "El barroquismo americano se acrece con la criolledad, con el sentido del criollo, con la conciencia que cobra el hombre americano [...] de ser otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una simbiosis, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí es un espíritu barroco" (1984: 119). No de otra manera Lezama atribuye poderes especiales al arte que tiene como centro la amalgama de las culturas. Recuerda al mulato Aleijadinho, artífice de "la culminación del barroco americano, la unión en una forma grandiosa de lo hispánico con las culturas africanas" y al indio Kondori, con quien alude a la "forma oculta y hierática" que es la síntesis del español y el indio. Se desprende también de aquí la idea de que tanto para Lezama como para Carpentier esa manera de ser mestiza encarna perfectamente el barroquismo. La existencia de esa peculiaridad psicológica, de ese sustrato creativo que le da la vida al barroco americano, no es otra cosa que una gran tensión, una tensión formidable –monstruosa– en el decir barroco en que los grandes ríos culturales buscan su "forma unitiva", dice Lezama. Hay tensión, hasta el plutonismo, en las posibilidades creativas.

La comprensión del barroco de Lezama y Carpentier entraña una tarea de revaloración de este estilo de vida y arte; casi huelga decir que se propusieron otorgarle un sentido más apropiado y digno en el mundo contemporáneo. Teniendo a la vista la tesis que Wölfflin formuló en 1888, el arte barroco no les parece "decadente", sino "plenario"; ni tampoco el "pecado" que acompaña al arte en todas las épocas, como pensaba Benedetto Croce. Para Carpentier, el arte barroco "lejos de significar decadencia, ha marcado a veces la culminación, la máxima expresión, el momento de mayor riqueza de una civilización determinada" (1984: 109). Y agrega Lezama que en el Barroco americano el hispánico se enriquece y "en España y en la América española representa adquisiciones de lenguaje tal vez únicas en el mundo [...]" (1969: 46).

Este afianzamiento del barroco entraña una nueva valoración de su estética y obedece, más allá de los meros planteamientos de una poética de la escritura, o de un manifiesto personal o generacional (que también lo es, y radicalmente), a una política, a una lucha simbólica muy particular que se manifiesta en la corriente del americanismo literario. En este marco, la atribución de una condición barroca a Latinoamérica adquiere los visos de un sino que marca la autenticidad de la cultura latinoamericana.

Por ello resulta importante destacar que para Lezama, el barroco americano porta un contenido crítico que lo hace capaz de favorecer el proceso de liberación y afirmación de los pueblos. Esta aptitud crítica es una forma de manifestación del contenido plutónico, creativo, moviente del barroco, cuya fuente, continúa Lezama, está en la libertad. Porque en la naturaleza misma de este arte está la tendencia hacia lo nuevo, hacia lo que no se es, hacia el proyecto o la utopía. De ahí que para los americanos el barroco sea "el arte de la contraconquista". Y si el Barroco forma parte del pasado colonial es bienvenido, porque, afirma Lezama, puede ser "purificado", aislado del elemento negativo propio del espíritu oscurantista que lo impulsó desde España. Con tino afirma Lezama que esta fuerza represiva debe ser vista como un elemento más de la tensión de un arte

(y por consiguiente de una visión de la vida) que se regocijaba también en el esplendor de lo mundano, en la hiperexcitación de los sentidos.

Lezama se muestra particularmente original cuando deja atrás las pesadas armas de la argumentación formal y desliza sus convicciones al calor de su intuición y las analogías. En este sentido es muy sugerente la correlación entre el arte barroco y la historia que ha ido fundando. Observa, entonces, que la cultura latinoamericana ha alcanzado la madurez y la forma en su arte mestizo, el barroco. Esto, al mismo tiempo, evidencia que se ha accedido a un tiempo de "ruptura", tiempo de génesis: "He ahí la prueba más decisiva, cuando un esforzado de la forma, recibe un estilo de una gran tradición, y lejos de amenguarlo, lo devuelve acrecido" (1969: 78).

Es así que el Barroco americano, por su libertad formal, por su espíritu en movimiento y tensión, preludia la rebelión del siglo XIX contra la metrópoli. Esta interpretación de la Independencia no deja de parecer paradójica sobre todo cuando se enfrenta al axioma incólume de que el gran motor de los cambios fueron las ideas que promovió la modernidad ilustrada y que tocaron, desde diferentes perspectivas y grados, las conciencias de los europeos y los americanos. Es así que la propuesta de Lezama permite explorar otros presagios de la independencia: "La adquisición de un lenguaje, que después de la muerte de Gracián, parecía haberse

soterrado, demostraba, imponiéndose a cualquier pesimismo histórico, que la nación había adquirido una forma. Y la adquisición de una forma o de un reino, está situada dentro del absoluto de la libertad" (1969: 78).

Carpentier comparte con su coterráneo este entusiasmo por el significado que puede tener el barroco en nuestra historia, por el barroquismo de largo alcance y amplias miras: "el barroquismo siempre está proyectado hacia adelante y suele presentarse precisamente en expansión en el momento culminante de una civilización o cuando va a nacer un nuevo orden en la sociedad. Puede ser culminación, como puede ser premonición" (1984: 116).

Ahora, una vez que se han destacado los puntos de la convergencia más o menos estrecha entre Carpentier y Lezama toca señalar las diferencias o los matices más relevantes. Para el primero, el Barroco, anclado en lo real-maravilloso, es una constante de la identidad latinoamericana. Está en la naturaleza y la historia de sus habitantes de muy diferentes matrices culturales. Lezama, en cambio, en un primer momento da la impresión de que es reacio a aceptar la identidad como una constante, porque el Barroco no es sino devenir, el movimiento, el devenir de la historia y una cultura que busca su lugar en un futuro. El Barroco es la expresión de lo que él presiente como una nueva "era imaginaria". Pero, evidentemente, no hay en el fondo una contraposición absoluta: la identidad se hace presente en la historia y la postulación de una identidad no significa necesariamente el fin del movimiento. También se percibe que las obras artísticas reunidas bajo el estigma barroco son demasiado variadas; pero la mayor laxitud de Carpentier obliga a cribar la variante iberoamericana del "barroco" para hacerla congeniar con la de Lezama. Sin embargo, el factor común es evidente; dicho en palabras de Wölfflin:

> para el Barroco el movimiento es el principio fundamental de su cosmovisión, se comprende que no pretenda presentar la obra de un organismo perfecto, de un cuerpo

> arquitectónico, de un tratado sistemático, sino [...] la impresión de un acontecer de un drama, la agitación del devenir, captando una realidad en tránsito (1977: 64).

Es evidente que tanto Carpentier como Lezama son autores cuyas técnicas literarias apuntan hacia una construcción verbal exuberante y hacia unas estructuras formales que dejan atrás la sencillez. Sin embargo, si se permanece en este nivel, para Carpentier el barroquismo significa principalmente una forma expresiva que surge de la necesidad de contar lo diferente, lo nuevo, lo que se sale de la normalidad; de ahí la expresión "real maravilloso".

En cambio, el gongorismo de Lezama no rinde su saber fácilmente, lo oculta, y sus símbolos son opacidades que complican el "sentido recto". De esta forma las exigencias de lectura literal quedan opacadas por las de la analogía. Sin embargo, esta diferencia hay que verla sin perder de vista que uno es predominantemente novelista y piensa en sus obras en términos de un barroco musical, y el otro un poeta (que contagia su narrativa) y no puede dejar de sentir los poderes órficos de la metáfora.

3. Entre la historia y la literatura: los recursos de la identidad

COLÓN EN TRES NOVELAS. LA CONSTRUCCIÓN DE UN SÍMBOLO DE IDENTIDAD

Cristóbal Colón es uno de los personajes más polémicos de la historia debido a su carácter atribulado y actuación elusiva, y hasta contradictoria en muchos casos. La controversia sobre Colón sucede también gracias al margen de incertidumbre acerca de su vida y hechos. Las decenas de obras históricas sobre los centenares de textos y documentos en los que se refiere su nombre aun estando vivo finalmente no han permitido tener una cabal imagen de él. Incluso, por si esto fuera poco, los grandes huecos que oscurecen su vida han sido cubiertos con leyendas: "Las leyendas aventajan a la certidumbre […] Carecen de historia épocas enteras de su vida que abarcan meses e incluso años. Resulta preciso o resignarse o llenar huecos y, por lo tanto, inventar, y muchos no se han privado de hacerl[...]. Pocos héroes han suscitado tantas polémicas y tantos enfrentamientos entre eruditos […]" (Heers, 1992: 8).

También Colón es una de las figuras más debatidas en la historia pues por la naturaleza y trascendencia de sus actos está investido de un insalvable alcance simbólico de signos variables. Aparece como "descubridor" de América, pero, sobre todo, debido a que su acto fundacional marca un importante hito en el vasto proceso de occidentalización del mundo, se le considera como el hito de la expoliación colonial occidental. Aquí el énfasis puesto en el latrocinio, la violencia, en el dominio de Europa. Sin embargo ese mismo proceso fundacional impositivo trajo una lengua, religión, costumbres, en fin, una manera de ver el mundo que a la postre ha construido un factor de unidad y ha configurado al espacio cultural y geográfico como una identidad discernible entre las diversas culturas y civilizaciones.

Por supuesto también se discutió si el primer viaje de Colón significó el descubrimiento de América para los europeos. Quedó más que claro que no, pues los vikingos hacía más de trescientos años habían llegado y establecido colonias en Canadá y Groenlandia; las tierras del Labrador eran las "tierras del vino" (*Vinland*) en su geografía. Ante este hecho irrebatible, la reflexión sobre el viaje de Colón finalmente condujo a destacar que el primer viaje del Almirante sentó, en los términos más neutrales posibles, las bases de la economía-mundo, una economía a escala planetaria. Es decir, el viaje de Colón da inicio al proceso de globalización de la economía, y el mundo entero entra prácticamente en contacto.

1992, año y momento de aniversario, fue un tiempo clave para discutir la figura de Colón, y por consiguiente un marco de reflexión sobre la identidad cultural de una civilización que emerge a la sombra genésica de Occidente, como lo destaca Fernand Braudel en *Las civilizaciones actuales. Estudio de historia económica y social* (1991: 372-399).

La literatura no fue ajena a este aniversario y su significado en estas tierras; por el contrario, la ficción latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX estuvo muy atenta a los diversos signos con que se teje el sentido histórico y político que implica a este personaje.

Por supuesto, en torno a la figura del Almirante ha habido un diálogo entre las diversas perspectivas históricas que intentan documentar su actuación y comprenderlo. En la actualidad podemos pensar que el matiz propio de la investigación acuciosa se ha ido imponiendo al maniqueísmo y a las leyendas de todos colores, como lo deja ver la obra reciente de Consuelo Varela sobre la caída de Colón (2006).

Es en este contexto que la narrativa de ficción entró también al debate y exploró la figura del Almirante desde latitudes y géneros diversos (particularmente novela y teatro). Ya desde el siglo XIX Julio Verne hizo su acercamiento; incluso, siglo y medio antes Lope de Vega con *La famosa comedia del nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, propuso el suyo. En América Latina han aparecido importantes novelas que tienen como

protagonista indiscutible al Almirante: *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse, *Cristóbal Nonato* (1987) de Carlos Fuentes, *Memorias del Nuevo Mundo* (1988) de Homero Aridjis, *Vigilia del Almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos, *Las puertas del mundo (una autobiografía hipócrita del Almirante*) de Herminio Martínez (1994), *El rostro oculto del Almirante* (1996) de José Rodolfo Mendoza. En este ensayo nos preguntamos por la forma en que se conjuga la narrativa con el discurso histórico para delinear la figura del Almirante dentro del marco de la ficción y cómo en su figura repercuten los afanes identitarios latinoamericanos.

En principio es muy importante señalar que las novelas sobre Colón que referimos en este estudio –las de Carpentier, Posse y Roa Bastos– no solo surgieron frente a ciertos relatos históricos o literarios que se caracterizan por su simplificación o su afán monumental; emergieron al costado de sólidos y abarcadores trabajos históricos de este siglo, no exentos de puntos polémicos, eso sí, como los de Samuel Morrison, Salvador de Madariaga, Juan Manzano, Juan Gil, Jacques Heers y Consuelo Varela.

Frente a estos textos históricos y otros más, ¿qué papel juega la ficción narrativa?, ¿cómo se situó ante la figura de Colón representada en la historiografía? En un principio resulta claro que al recurrir a este personaje histórico los novelistas sustentan la necesidad, no de plasmarlo a la manera de la historia, sino de pensarlo a partir de los recursos figurativos propios de la ficción. En este sentido está claro que la representación ficcional del Almirante no está guiada por un programa epistemológico que pretenda una explicación del acontecer sustentado por un proceder crítico de la historiografía, pues a fin de cuentas las novelas persiguen la representación imaginativa de las cosas ausentes del pasado y desde el momento actual, no "la representación presente de las cosas ausentes del pasado" (Ricoeur, 1994: 178). Sin embargo, esto no significa que las novelas se desliguen de la historia, de la actitud referencial que domina el discurso histórico y su apuesta por la "verdad" de Colón; siguen un

camino diferente para acercarse al personaje o para proponerle un sentido en el vasto espacio de lo posible.

La actitud frente a la figura histórica del Almirante en las tres novelas que aquí se tratan, y pese a las diferencias en la comprensión de la figura de Colón, va en la misma dirección. Para este propósito resulta oportuno explorar su propuesta incluso más allá de la diégesis y los paratextos.

Lo primero que se advierte es que el factor que une a los tres textos es el compromiso político, que incide nodalmente en la representación de la figura de Colón. Los autores se sienten vinculados a una perspectiva de la historia y una conciencia histórica que pretenden articular en una visión de la identidad latinoamericana fincada en el rechazo a la sujeción colonial. Los novelistas emprenden la tarea de ficcionalización de la historia para confrontar no solo las versiones de Colón que carecen, desde su punto de vista, de un sustento documental suficiente, sino también censuran que esta falta de solidez permita proyectar valores radicados en una perspectiva que podría resumirse como de derecha ("pro imperio" y "dominación de las potencias occidentales") y que atenúa, de un modo u otro, el papel de Colón en "la destrucción de las Indias", como llamó Las Casas al proceso de colonización dirigido por los europeos.

Desde este ángulo, Colón es considerado como un símbolo que plasma una versión de la historia que tolera o minimiza los actos de barbarie propios del colonialismo. De ahí que la conmemoración del quinto centenario haya sido un lugar de conflicto porque este momento histórico tiene el carácter de "época presente pasada", como llama Ágnes Heller al pasado que es abarcado por el presente: "Es una época cuyos símbolos y valores se han hecho *significativos* para nosotros. Puede que nos amenace o nos llene de esperanza, aun cuando el cambiarla esté más allá de nuestras posibilidades. Es identidad, aunque al mismo tiempo sea no-identidad" (1989: 47).

Entre estos novelistas prima la idea de tratar la figura del Almirante desde una estrategia que persigue "desenmascararlo", despojarlo de la

mentira con la que ha sido tratado por en las representaciones propaladas por los grupos del poder. Se trata de bajar del pedestal al Colón de los discursos glorificadores, y mostrar las complicadas facetas de su "verdadero ser" mediante el ejercicio reflexivo que entraña la ficción.

Esta operación es tildada como "desmitificadora" porque piensa a través de la ficcionalización la figura de Colón para sustentar una imagen del Almirante respaldada con frecuencia por documentos o las interpretaciones históricas de mayor solidez, pero sin obviar las tradicionales. Esta narrativa comparte la estética de la nueva novela histórica, crítica al canon romántico que había predominado hasta los años cincuenta del siglo pasado, guiado ingenuamente por la pretensión de elaborar desde la ficción una sólida representación de la realidad histórica. Pero no siempre la nueva novela histórica latinoamericana persigue la "cancelación del discurso histórico" o "la transformación de lo histórico en fantasías historiográficas" (Perkowska, 2008: 19); es a partir de nuevas convenciones narrativas que busca otros caminos para narrar y explorar la historia.

En este proyecto de develamiento de la figura del Almirante de la mar trazado por los novelistas existe un problema evidente: el "verdadero ser de Colón", visto por un lector atento a la historia, no solo a un circunstancia específica como la rememoración del quinto centenario descubrimiento, no resulta convincente cuando se exploran "leyendas" (hago a un lado en esta consideración la novela de Posse cuya formulación alcanza notables diferencias en la construcción del personaje de Colón).[1] La expresión "develar la verdad" de estas novelas queda entonces poco protegida incluso por los fueros de la ficción porque en este juego se retoman algunas 'verdades'

[1] Abel Posse elige el anacronismo, la parodia y el pastiche, y su versión narrativa sobre Colón tiene las tintas subidas de la toma de partido. Y aunque es difícil definir o situar su opción intelectual sin duda el autor enfrenta la concepción europea del Descubrimiento mediante la parodia. Se trata de una especie de contra-versión ficcional, aunque documentada, de la historia; no es fantasía evocativa de la realidad sino alegato y caricatura de hechos establecidos, a partir de los registros documentados e interpretados, que se controvierten mediante la ficción frente al tribunal de la conciencia histórica.

sustentadas por los historiadores –que nada tienen de oficiales– que no están suficientemente probadas. Por ejemplo, en *Vigilia del Almirante*, ¿por qué el relato sigue la leyenda del llamado piloto anónimo si no hay ningún registro fidedigno de su existencia y en cambio sí un monumento en Huelva con rasgos más imaginarios que los atribuidos a Colón?; ¿por qué aceptar la leyenda del protonauta si ni Fernández de Oviedo ni Las Casas le conceden crédito y sí Garcilaso de la Vega, el Inca, que resulta algo menos que poco fiable pues propone la figura del protonauta casi 100 años después de la muerte del Almirante y sin citar la fuente, pues solo menciona que su padre se lo contó? Así, la novela resulta poco persuasiva en cuanto responde a la idea de construir una imagen de Colón despojada de las falsedades que puede tener cierta historiografía, y en cambio seguir versiones de los hechos que a la luz del proceder de los historiadores no puede resultar sino dudosas por falta de fundamentos.

Sin embargo desde otro ángulo, el escritor paraguayo, en su presentación de *Vigilia del Almirante,* pone de relieve su intención crítica-reflexiva destacando el papel del escritor como "conciencia crítica", no como mero productor de ficciones: "He creído con ello contribuir en mi condición y dentro de mis limitaciones de escritor de ficciones a la formación de una conciencia crítica del descubrimiento; conciencia crítica anticolonialista, que tuvo en España y en las Indias sus eminentes precursores […]" (1992).

En el caso de *El arpa y la sombra*, el tratamiento que se da a la relación entre historia y ficción es similar, aunque más cauto que el de Roa Bastos. Por ejemplo, pensando en términos de la relación de esta diégesis con el discurso histórico, no parece convincente la forma en que se maneja la ambigua religiosidad del Almirante, y que consiguió el apoyo de la corona de Castilla siendo el amante de la reina. En fin, el texto aporta muchos elementos novelescos para enviar al Almirante lejos de cualquier grado de santidad, aunque bastaría uno solo, el que siempre expresó Las Casas en su insistente denuncia: el despojo, muerte y explotación del indígena.

Entonces, si las leyendas o los datos no corroborados fehacientemente por la historiografía son incorporados en la ficción para representar al Almirante de manera negativa, ¿no vale lo mismo la propuesta de Claudel de sustentar la imagen de Colón como un ser excepcional elegido por la providencia para predicar el Evangelio que la propuesta de Carpentier?, ¿hay incluso una especie de verdad ficcional en la novela del cubano que nace del rechazo a la propuesta de Colón de Claudel basada en interpretaciones de historiadores católicos? Es una actividad persuasiva, sin duda, más que historiográfica, o por lo menos sin tantas cortapisas. Y esto es así porque para el cubano, el novelista latinoamericano está "políticamente comprometido por la fuerza de las circunstancias", por tanto "no puede darle la espalda a la historia" (1990: 246-247). Por esta razón Carpentier no duda en describir a Colón con las tintas contrarias a las de Claudel, León Bloy y Roselly des Lorgues, o a los papas que querían canonizar al Almirante, aunque simplifica la ambigüedad de la figura de Colón pues en todo momento lo describe como un embaucador (cfr. 1990: 341). Acaso sea porque, dice Carpentier, "está en su poder [de novelista] de ser juez de la historia"; por supuesto, hay que agregar que desde la perspectiva de lo posible, lo verosímil.

En *Los perros del paraíso* el contrato de veridicción que se propone al lector resulta muy diferente al de las anteriores novelas como ya se dijo. Este Colón no intenta parecerse al aceptado por la historia oficial ni al de la historia científica o crítica; es una parodia caricaturesca que sirve para censurar la colonización y los discursos herederos o partidarios de ella aún vigentes: "Yo no me propuse escribir [dice Posse] una novela histórica de ninguna manera. Voy más allá de la historia, a la metahistoria [...] para comprender nuestra época, para comprender nuestra raíz, nuestra ruptura, nuestra adolescencia eterna" (1989: 500). Así, si bien *Los perros del paraíso* es una obra que articula el anacronismo y persigue la 'destrucción' de la historia, para situar el presente, el del autor y el nuestro; en la novela, la figura del Almirante está construida aún a partir de algunos tópicos más

que inciertos o leyendas, como la relativa a su origen judío, que ahora han sido desmentidos gracias a la investigación histórica.

Tal forma de proceder ante el personaje histórico, esta militancia en el presente y toma de partido de los autores latinoamericanos se halla lejos de Marguerite Yourcenar, cuando, en sus "Cuadernos de notas" de *Memorias de Adriano,* apunta que reconstruye el mundo del emperador romano Adriano a través de sus lecturas y de un esfuerzo imaginativo que funciona como la *epojé* del historiador, en el que no se descarta como pieza central la empatía –o incluso de simpatía– a la que alude Marrou en *Del conocimiento histórico*. En cambio, en las novelas que estudiamos, Colón aparece con frecuencia como un objetivo de la crítica porque a los novelistas latinoamericanos les parece que se constituyó como un símbolo de una ideología mistificadora, y que no hace justicia a lo que significó realmente desde el espacio cultural americano. En una abierta intertextualidad polémica con autores que lo observan desde una perspectiva cristiana, los novelistas latinoamericanos ven al Almirante a partir de un cúmulo de defectos e hipocresía: lo despojan de la pátina de heroicidad o santidad, y creen develar que es un hombre de su tiempo, un marinero ambicioso capaz de utilizar la astucia para engañar a todos. Además qué decir de las relaciones eróticas de Colón con Isabel de Castilla; esto, dentro de la intención desmitificadora que pretende el cubano, queda bien, pero no crea un personaje verosímil a través de los documentos, sino que traslada algunos de sus prejuicios a la figura de Colón, al igual que los autores que censura. Mucho más cuidadoso con la documentación es Roa Bastos, y mucho menos comprometido con ella es Posse, quien desde un principio sabe que no sigue, podríamos decir, literalmente, la figura de Colón, sino que teje una lectura muy libre de los documentos históricos en nombre de una perspectiva en la que la mimesis realista carece de sentido.

En estas condiciones, ¿cómo se establece el diálogo de la variada historiografía colombina con las tres novelas que consideramos? El punto de partida se encuentra en el añejo dictado de Aristóteles, según el cual la

ficción se escribe para abrir posibilidades a la interpretación de la praxis humana. Esto es, dice Ricoeur, la ficción no persigue describir el mundo sino *re-describirlo*, acto que no es sino una ampliación de la conciencia para no cerrarse ante lo factual y su inmediatez. Es así que el mismo Ricoeur, al plantear la "complementariedad" de la narración histórica y la de ficción propone que el punto de partida de esta explicación radica en la meta común: ambos tipos de discurso persiguen "llevar al lenguaje nuestra situación histórica" (1995: 155). En otras palabras, pretenden comunicar nuestra manera de estar en el mundo, nuestra historicidad, porque el ser humano es historia. La diferencia se localiza en un evidente contraste desde el punto de vista epistemológico, como ya se dijo. Esta relación de complementariedad permite lo que el citado autor denomina "referencia cruzada", porque, a la postre, hay una parte de ficción en la historia, y una "referencia metafórica" en la literatura ficcional, aunque no son separables, quirúrgicamente, sino que forman en conjunto el sentido de la obra.

Esta dialéctica coloca a la historia en la vecindad de la ficción, porque el reconocimiento de los valores del pasado, en *su diferencia* con los nuestros, abre lo real a lo posible, dice Ricoeur. La historia, entonces, tampoco es ajena a la lógica de lo posible, no por el camino de la ficción, sino por medio de sus historias 'verdaderas' –o bien probadas documentalmente– pues de esta forma las historias 'verdaderas' del pasado liberan las potencialidades del presente.

En este sentido es preciso también tener en mente que la actividad estética permite ordenar la experiencia humana y, gracias al trabajo que ofrece la ficción de ciertos aspectos o datos del mundo factual, es posible obtener un conocimiento diferente del objeto que es ficcionalizado, que no está ceñido a las condiciones del mundo de la experiencia humana directa. En este sentido, la experiencia estética del receptor, correalizador de la obra ofrece una ampliación del horizonte del mundo, que no puede ser otra cosa que conocimiento del mismo y de nuestra condición humana.

Por último, podemos concluir que las representaciones ficcionales de Colón edificadas en las novelas entraron en escena en el marco de un debate contribuyendo a producir un imaginario social, a ofrecer a los grupos sociales figuras de identidad o de identificación, o bien a fijar las representaciones del mundo que tienen una función social. Esto significa también que entraron en "competencia" con algunas representaciones fijadas como históricas y otras ficcionales; se trata de una crítica que pretende mostrar la inconsistencia moral de ciertos discursos que se erigieron para acotar la figura de Colón, sujeta a la disputa.

LA FIGURA DE BOLÍVAR EN EL GENERAL EN SU LABERINTO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ COMO UN RECURSO IDENTITARIO

El general en su laberinto (1989) produjo acaloradas disputas acerca de su valor estético y alcances representacionales. Una de ellas es acerca de la distancia que existe entre el Bolívar personaje y el Bolívar real. La pregunta es si ¿Estamos ante Bolívar o ante la percepción subjetiva del prócer de García Márquez? Pero antes de explorar el significado y la pertinencia de esta pregunta es preciso suponer que la personalidad de Bolívar es compleja y múltiple como lo señala John Lynch en el prefacio su biografía del Libertador: "un hombre excepcionalmente complejo, un libertador que desdeñaba el liberalismo, un soldado que menospreciaba el militarismo, un republicano que admiraba la monarquía" (2010: 8). Soslayar esto en ciertos casos ha llevado al falseamiento simplificador o interesado como el vano acercamiento de la figura de Bolívar a Hugo Chávez. De ahí la necesidad de tener presentes exploraciones como las de García Márquez. Ficticia sí, pero el escritor supo entender –al igual que los historiadores– que una vida como la del Libertador, por decirlo de alguna forma, no termina de expresar lo que tiene que decir: la biografía del vencedor de Junín no ha sido ni será acotada hasta la univocidad y no dejará de crear, por diversas razones, filias y rechazos.

Germán Colmenares, al conocer algunas de las lecturas adversas a *El general en su laberinto*, salió al paso machacando una verdad que debería ser de Pero Grullo: es una novela, una recreación ficcional de la vida del Libertador; aunque esto no quiere decir que si no se entiende esto, prosigue Colmenares, "hablamos en malayo". Tal vez alguna confusión generaron las reflexiones que expuso García Márquez en los agradecimientos junto con la cronología de Bolívar. Ahí expone su propósito de apegarse, en la medida en que lo dejan ver los documentos, al *ethos* del personaje documentado, falseado muchas veces por la pátina dorada de la historia ejemplar. Más allá de los posibles equívocos que podrían derivarse de tales reflexiones, estas palabras obligan al tiento y al matiz, porque no es lo mismo estar ante la ficcionalización de un personaje histórico como Simón Bolívar, que ante el coronel Aureliano Buendía, personaje ficticio de *Cien años de Soledad*, aunque, como lo muestra en su autobiografía *Vivir para contarla,* no tan alejado de un ser de carne y hueso, pues rememora a un tío del autor. Para decirlo rápidamente, la diferencia estribaría en que sobre el venezolano existe una copiosa documentación, y en torno al referente inspirador del coronel prácticamente solo se halla la memoria familiar. De esta forma, la pregunta con la que se inició este ensayo queda reformulada para dar paso a una consideración acerca de cómo García Márquez mantuvo la historia dentro del marco de la ficción. Una vez que se resuelva este punto es preciso determinar que la visión del novelista sobre el Libertador está guiada por el *pathos* trágico[2] y si esta visión conduce a una construcción identitaria de Bolívar, porque a final de cuentas Bolívar, al igual que muchos prohombres, se torna en mito ideológico, en símbolo de un grupo o nación que lo puede asumir como parte de su identidad.

---

[2] Al utilizar el concepto de *pathos* pienso, ante todo, en el sentido aristotélico que alude al momento de la tragedia en el que se desarrollan los acontecimientos dolorosos para el héroe, y que dan pie a los sentimientos de "piedad" y de "temor" entre el público.

Hacia la ficcionalización de Bolívar

En un principio García Márquez pensó que la carencia de datos durante el transcurso de los últimos días del Libertador era una ventaja para la ficción, pues el temple de este sería absorbido con relativa facilidad por las estrategias miméticas de la ficción. Si bien el campo estaba más o menos despejado para la novela, el colombiano supo que la comprensión de esa breve jornada requería de un acucioso repaso de la "documentación tiránica" que revelaba la vida del general, una y otra vez frecuentada por los especialistas y curiosos. Pero aun así, el documento no era suficiente; el Nobel apostó por la imaginación literaria y por su intuición caribeña. Tal subjetividad no significó que el dato o el espíritu crítico fueran relegados, porque el novelista se sentó en el gabinete del historiador durante dos años para confrontar las fuentes y un cúmulo de reconstrucciones históricas, y así buscar al Bolívar que presentía desde su condición caribeña. Esta pesquisa lo llevó a confirmar que más allá de esa necesidad de información, del esfuerzo por dirimir la verosimilitud y verdad de los datos, tenía la licencia, gracias a las técnicas novelísticas, de "explorar" la vida interior del prócer. El recurso o método del que se valió para completar o interpretar la información fue la empatía. Y si bien el historiador no puede permitirse entrar a la conciencia de las personas si no es gracias al amparo del documento, y contando con las precauciones del caso, lo que importa resaltar aquí es que la aprehensión empática no resulta ajena por completo a la comprensión histórica, en la medida en que la historia permite sugerir un discurso que propone una reconstrucción de los hechos. Pero no es un discurso aséptico; interviene de manera decisiva la subjetividad del historiador para conectar los acontecimientos y dar explicaciones, aunque está actividad siempre esté acotada por los rigores heurísticos y la propuesta hermenéutica de la disciplina.

En este sentido la antinomia entre el discurso ficticio e histórico no resulta tan tajante, aunque habrá siempre una tensión entre la imaginación y la *empiria*, entre la "documentación tiránica" de la historia y los "fueros

desaforados" de la novela, según lo reconoce el Nobel: "Este libro no habría sido posible sin el auxilio de quienes trillaron esos territorios antes que yo, durante un siglo y medio, y me hicieron más fácil la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desaforados de la novela" (1989: 272).

Hasta cierto punto, el conflicto se origina por una falta de comprensión del estatuto de lo ficticio que tiende a ser identificada con "lo fingido", con la mentira. Ante ello, la respuesta es que el ámbito ficcional persigue la creación de un "mundo posible" que refiere la realidad de manera diversa.

Frente a este dilema, Paul Ricoeur sostiene la "complementariedad" de la historia ("relato empírico") y la ficción. El punto de partida de esta explicación radica en la meta común: ambos tipos de discurso persiguen "llevar al lenguaje nuestra situación histórica" (1989: 86). Es decir, comunicar nuestra manera de estar en el mundo, nuestra historicidad, porque el ser humano es historia. La diferencia se localiza en un evidente contraste desde el punto de vista epistemológico: las narraciones históricas son evaluadas en términos de verdad o falsedad, esto es, tienen una pretensión referencial y adquieren solidez, fundamentalmente con las "fuentes" o con ciertas formas de evidencia codificadas y compartidas por una comunidad epistémica. Existe también en la historia una fuerte intención explicativa. En cambio, los relatos ficticios no requieren de la prueba documental, pues no hay hechos a demostrar; puede decirse que solo persuade. En efecto, al entrar en relación con la realidad, dice Ricoeur, la ficción "redescribe lo que el lenguaje convencional ya ha descrito a partir de las estructuras simbólicas propias" (Ricoeur, 1989: 86).[3] Esto es, el texto

[3] Estas estructuras simbólicas en la novela contemporánea se caracterizan una gran permisividad, como lo apunta Marthe Robert (1973: 106): "Nada le impide utilizar [a la novela] para sus propios fines la descripción, la narración, el drama, el ensayo, el comentario, el monólogo, la oratoria. Nada le impide ser, a su gusto, simultánea o sucesivamente, fábula, historia, apólogo idilio, crónica, cuento, epopeya. Ninguna prohibición o prescripción viene a limitarla en la elección del tema, el decorado, el espacio y el tiempo [...]".

de ficción, prosigue el filósofo francés, tiene una "pretensión referencial desdoblada" que surge luego de la "descripción" del mundo llevada a cabo por el "relato empírico", uno de cuyos ejemplos es el histórico. Esa opción de redescripción se fundamenta en la idea de la complementariedad del relato empírico y el de ficción; ambas formas discursivas tratan de llevar al lenguaje nuestra "situación histórica", nuestra "historicidad".

Pero, ¿de qué manera la "realidad ficticia" (los "mundos posibles") es complementaria de la empírica? Primero se verá cómo presenta Ricoeur el relato histórico. Según él, la historia, además de captar los hechos significativos (es decir, memorables en cuanto plasman los valores que "han regulado las acciones individuales, la vida de las instituciones y las luchas sociales del pasado"), precisa comunicarlos. Entonces, el historiador se encuentra en la necesidad de suspender sus "pasiones" o, mejor dicho, su subjetividad, y llevar a la práctica una *epokhé* (un esfuerzo de "distanciamiento") que restituya al pasado su alteridad, su extrañeza:

> Esta dialéctica coloca a la historia en la vecindad de la ficción porque el reconocimiento de los valores del pasado en *su diferencia* abre lo real a lo posible. La historia también, a este respecto, pertenece a la lógica de los posibles narrativos; pero, no por medio de la ficción, sino precisamente por medio de sus historias "verdaderas". Las historias "verdaderas" del pasado liberan las potencialidades del presente (1989: 88).

En este sentido, el historiador Henri Marrou, sin tener en mente la ficción, postula que la subjetividad es factor y condición necesaria para la comprensión histórica, porque al hombre se le entiende solo como sujeto, no como mero objeto, justamente en el marco dialogante de la intersubjetividad:

> Si la comprensión es la dialéctica del Sí mismo y el Otro, implica necesariamente una amplia base de comunión fraterna entre sujeto y objeto, entre historiador y documento (o más exactamente, entre el historiador y el hombre, ese signo que se revela a través

> del documento) ¿Cómo comprender, si se carece de la disposición de ánimo que nos permita consubstanciarnos con el otro, experimentar sus pasiones, repensar sus ideas bajo la misma luz, en una palabra, comulgar con el Otro? Incluso la palabra simpatía resulta insuficiente. Si el historiador aspira a comprender, le resulta indispensable que se establezca una amistad entre él y su objeto, ya que, según las hermosas palabras de san Agustín, *et nemo nisi per amicitiam cognoscitur* "a nadie se puede conocer si no es a través de la amistad" (Marrou, 1975: 66).

Este acercamiento al Otro en su alteridad, en su distancia respecto al Yo, requiere por fuerza de la imaginación. Solo en este movimiento aparece la realidad humana de un ser que vivió en el pasado y que es distinto al Yo. Este movimiento de la conciencia lo explica Marguerite Yourcenar desde la literatura en los "Cuadernos de notas" de *Memorias de Adriano*. Ahí la escritora describe su experiencia de escritura en términos de "invocación", y vuelve de esta experiencia cargada del mundo interior de Adriano y de una comprensión de su mundo:

> Tratar de leer un texto del siglo II con los ojos, el alma y los sentimientos del siglo II; bañarlo en esa agua-madre que son los hechos contemporáneos; separar, si es posible, todas las ideas, todos los sentimientos acumulados en estratos sucesivos entre aquellas gentes y nosotros [...] deshacerse de las sombras que se llevan con uno mismo, impedir que el vaho de un aliento empañe el vaho del espejo; atender sólo a lo más duradero, a lo más esencial que hay en nosotros, en las emociones de los sentidos o en las operaciones del espíritu, como punto de contacto con esos hombres que, como nosotros, comieron aceitunas, bebieron vino, se embadurnaron los dedos de miel, lucharon contra el viento despiadado y la lluvia enceguecedora y buscaron en verano la sombra de un plátano y gozaron, pensaron, envejecieron y murieron (1983: 348).

En forma distinta se expresa García Márquez quien, prácticamente, tiene a la mano a Bolívar, porque poco menos de cien años los separan ya que

Bolívar murió en 1830, y García Márquez nació en 1927. No tiene que estar tan atento a lo esencial, a lo universal, sino a lo circunstancial y a lo que todavía no se va del mundo que vivió el Libertador. Además, para García Márquez –y lo dice tajantemente– la invención juega un papel central porque lo que no está documentado, lo inventa, y no siempre al calor y resguardo de lo verosímil histórico, sino de lo verosímil literario. Claro, es factible suponer que su ficcionalización es coherente con la imagen del Bolívar que ha venido formando a través de la interpretación de los documentos; aunque en momentos no parezca del todo creíble:

> El hecho de que no hubiera documentación me hizo sentir cómodo. El hecho de que fuera novela me permitía meterme en la cabeza de Bolívar. Pero llegué al convencimiento de que he escrito una biografía de Bolívar, en el sentido de que creo que ésta es su personalidad.
>
> El método que he empleado es: si esas eran las condiciones históricas y políticas, si la situación humana era esa, si en sus cartas decía ésta o aquello entonces en su cabeza sucedía esto[4]. Por eso tenía que hacer novela, porque si me ponía a hacer historia me limitaba mucho. La novela tiene libertad psicológica.
>
> La psicología del personaje, su comportamiento, su personalidad son ficción aunque con base a muchos documentos. Hay algo interesante. No hay un solo dato histórico que no esté archiconformado ¿Y eso que me permite? Que lo que no está documentado estoy en absoluta libertad de inventarlo.[5]

Pese al espectro de las posibilidades imaginativas (empáticas) de la novela, García Márquez se puso límites: frente a él existe una materia histórica de gran peso, objeto de una tenaz e inagotable polémica, que está ceñida por un

---

[4] Incluso buscó localismos adecuados y siguió las noches de luna llena en los primeros treinta años del siglo XIX. Todo ello contribuyó a dar lo que llama "rigor de la novela" (1989: 274).

[5] La cita proviene de una entrevista de Elvira Samper a García Márquez que apareció en *Semana*, el 14 de marzo de 1989 (Méndez, 1989: 209).

conjunto de versiones, perspectivas y juicios dictados por los procuradores y detractores del nombre de Bolívar mezclados con los de los historiadores más o menos imparciales. En 150 años podría decirse que existe más de un Libertador y que su figura es objeto de una constante reescritura. En ese sentido, me parecen ilustradoras las afirmaciones de Germán Carrera a quien el culto a Bolívar le produce "hastío ante la reiteración heroica" de "un culto en cuyo ejercicio se ha abusado de la lógica, luego de haberse atropellado el sentido común y exhibido dudosos gustos (1969: 115). Por supuesto algo así diría el historiador de la versión chavista del culto al prócer. Así vemos que el ícono de un Bolívar aristocrático y europeizado, y la pureza del héroe, no caben en el Bolívar del novelista. Creo que *El general en su laberinto* es una contribución al proceso de conocimiento de Bolívar y un buen contrapeso a los abusos del culto, aunque siempre hay que tener en cuenta que "El Bolívar de García Márquez es alguien nuevo pero reconocible como el real; un personaje suyo pero también el hombre que fue. Y este hombre puede sorprender a muchos" (Oviedo, 1992: 392).

Ahora, el mismo García Márquez señala que para proponer su Bolívar siguió la documentación sobre el Libertador con un "método de pesquisa y ordenamiento de la información" para elaborar una obra de ficción, no una historia. ¿Significaría esto abrir la posibilidad de "falsear" la vida de Bolívar? O, dicho de otra manera, se hacen pasar las "pasiones" del escritor como si fueran las del héroe. No, ciertamente; la práctica de la *epokhé* induce la distancia, la alteridad de Bolívar; hay un silencio que permite escuchar "su voz"; es el documento (el signo de la persona histórica) el que permite la interpretación de la vida. El movimiento empático de García Márquez supone el cálculo de la distancia que existe entre él y Bolívar, pues la exigencia de la novela es la comprensión del prócer en el diagrama de toda existencia: lo que fue, lo que ha querido ser, lo que ha creído ser. Entonces, el valor humano de la novela se incrementa singularmente por obra de la "distancia" que, repito, no es otra cosa que el intento de seguir los documentos, tarea que no resulta ajena a la narrativa. En resumidas

cuentas, se trata de una subjetividad que persigue entrar en comunicación con otra:

> Por otra parte, los fundamentos históricos me preocupaban poco, pues el último viaje por el río es el tiempo menos documentado de la vida de Bolívar. Sólo escribió entonces tres o cuatro cartas –un hombre que debió dictar más de diez mil– y ninguno de sus acompañantes dejó memoria de aquellos catorce días desventurados. Sin embargo, desde el primer capítulo tuve que hacer alguna consulta ocasional sobre su modo de vida, y esa consulta me remitió a otra, y luego a otra más y a otra más, hasta más no poder. Durante dos largos años me fui hundiendo en las arenas movedizas de una documentación torrencial y muchas veces incierta [...] (1989: 272).

El Nobel colombiano seguirá la vida del Libertador desde su lamentable fin. Es el momento en el que los testimonios sobre la vida de Bolívar se reducen al mínimo, pero, como novelista, el colombiano tendrá su libertad acotada[6] puesto que existen límites, esto es, convenciones, códigos propios del subgénero narrativo conocido como "novela histórica",[7] los cuales, dicho sea de paso, no suponen prescripción. Así, el escritor normalmente opta por la modificación artística propia de lo que Aristóteles llama *poiesis*. El punto de arranque radica en el señalamiento de que *El general en su laberinto* sigue los cánones de la mimesis de la ficción realista (pese a que la realidad de Bolívar tenga una dosis de "maravilla", esto es, de inverosimilitud). Con esto quiero dar a entender que las acciones de los personajes siguen los esquemas de conducta que son sancionados por el lector como "reales" o,

---

[6] Una perspicaz observación que realiza Amado Alonso (1942: 32) en torno a los requerimientos acerca de que la novela histórica es oportuna. El más importante dice que supere lo meramente documental y anecdótico; que vaya más allá de la mera crónica de hechos sin interés humano y logre una "poesía entre líneas": "una visión entrañable de la vida verdaderamente poética".

[7] El término "novela histórica" es problemático porque se ha aplicado a una gran variedad de novelas. En un intento de aportar claridad al asunto, Joseph Turner (1971: 337-339) propone tres clases de novela histórica:

mejor dicho, como "posiblemente reales". Esto no significa otra cosa que corresponden a las reglas efectivas de la acción del mundo en el que vive el lector. Luego toca plantear si el general de García Márquez está cerca del que dejan ver los documentos. Como resulta lógico, es difícil responder a esta pregunta y solo puede hacerse en términos muy laxos y pensando en grados. Además, no es posible alcanzar precisión alguna en la medida en que la personalidad de Bolívar aún no ha sido fijada del todo ni llegará a serlo. De ahí que las interpretaciones de su carácter resulten muchas veces divergentes. En parte esto se debe a la información contradictoria o incompleta que con frecuencia dan las fuentes, situación nada extraña por tratarse de una personalidad que mueve pasiones; pero lo que está de fondo es una pugna ideológica en el ámbito simbólico. En este tablero se observa nítidamente que el Bolívar humano y de "izquierda" de García

---

la documentada (*documented*), la aparente (*disguised*) y la inventada (*invented*). *El general en su laberinto* pertenece al primer tipo porque, en términos de Turner (1971: 344), "the novelist creates the expectation that he will follow what actually happened: and only when this expectation exists does compliance with (or divergence from) recorded history take on internal significance". Pero también cabe la posibilidad de clasificar a este texto como "biografía novelada" o "biografía moderna" caracterizada, según Carlos Rama (1974:34) –quien interpreta a Maurois–, por "La psicología, el uso de la introspección y el planteo del personaje como 'hombre real' y hermano de inquietud del hombre contemporáneo [...]". En cambio, para Albònico (1989:206), *El general en su laberinto* es una "historia novelada" (*storia romanzata*) más que una novela histórica: "Quel che è certo che *El general en su laberinto* non è un romanzo –neppure un romanzo storico–, e pare appartenare al genere delle biografie che si permettono qualche libertá o, se si vuole, alla storia romanzata." Esa libertad, continúa el autor, se origina por el grado de intervención de lo extradocumental: "introdurre episodi sconosciuti o personaggi di fantasia, reconstruzioni di tal tipo non potrebbero più farsi rientrare nel genero storiografia, e dovrebbo passare nella categoria della storia romanzata" (Albònico, 1989: 205). Como se señaló, la novela histórica contemporánea no persigue hacer una "reconstrucción arqueológica" –diría Amado Alonso–, sino que persigue calar en la biografía y circunstancia del personaje histórico que novela, incluso con el recurso de personajes y hechos que no han sido documentados o que jamás lo serán. Frente a este tipo de novela, Seymour Menton señala la existencia de una "nueva novela histórica" que se caracteriza por subordinar, en diversos grados, la reproducción mimética a la presentación de ideas filosófica, la distorsión consciente de la historia mediante diversos recursos (omisiones, exageraciones o anacronismos), la ficcionalización de personajes históricos, la metaficción, la constante intertextualidad, el uso de la carnavalización, parodia y heteroglosia (cfr. 1993: 46).

Márquez pone en jaque a la imagen del Bolívar "aristocrático" tallado en una pieza, propia de la historiografía oficial. Visto así, puede pensarse que la realidad del Bolívar de García Márquez se comprende mejor en el marco de la intertextualidad polémica, o del interdiscurso.

Pero, más allá de la polémica acerca de la verdadera personalidad de Bolívar, y de lo verosímil o inverosímil que pueda parecerle al lector la reescritura garciamarquiana de Bolívar, lo que en última instancia está en la base de cualquier lectura es un "contrato de veridicción" entre la obra y el lector, lo cual significa la aceptación o el rechazo a suspender las reglas de la empiria en favor de la realidad novelesca, de la "verdad poética". El hecho, pues, es que al lector se le presente Bolívar, por decirlo de alguna manera, "convincente". Esta afirmación envía de nuevo en la idea de verosimilitud, pero ahora entendida en los términos de una "coherencia interna" y de una retórica. Esta construcción verosímil implica, en el caso de las novelas históricas o biografías noveladas, que se requiere de un fondo histórico más o menos rico y, si se quiere decir así, la exactitud de este corre a cargo del novelista pues, como se vio, hay varias formas de presentación de la novela histórica. Sobre esta base descansa la ilusión referencial de este tipo de narrativa.

De las diversas licencias narrativas que se permitió García Márquez para contar algunos pasajes de la vida de Bolívar, la principal consistió en narrar desde la conciencia del prócer, aunque el narrador no coincide con este, pues es extradiegético. Resulta evidente que el novelista jamás supo lo que pensó el general en los momentos finales de su vida. Sirva un ejemplo para esta afirmación tan evidente: en el párrafo donde narra el final de la vida del Libertador, lo único que la historia documentó fue la frase: "¡Cómo voy a salir de este laberinto!" Acaso en una incierta memoria quedaran otras palabras, o bien, en el museo es factible que quedaran los objetos de la habitación en que murió el Libertador, pero su vida interior, su conciencia, es imposible documentarla si no es a partir de cartas o un diario íntimo. Tuvo, entonces, que ser intuida por Márquez, valiéndose

de su familiaridad con la idiosincrasia caribeña y apelando a su empatía con la vida del Libertador, acto que, en resumidas cuentas, no era otra cosa que una forma de comprensión imaginaria:

> El general no le prestó atención a la maestría de la respuesta, porque lo estremeció la revelación deslumbrante de que la loca carrera entre sus males y sueños llegaba en aquel instante a la meta final. El resto eran tinieblas.
> "Carajos", suspiró. "¡Cómo voy a salir de este laberinto!"
> Examinó el aposento con la clarividencia de sus vísperas, y por primera vez vio la verdad: la última cama prestada, el tocador de lástima cuyo turbio espejo de paciencia no lo volvería a repetir, el aguamanil de porcelana descarchada con el agua y la toalla de jabón para otras manos, la prisa sin corazón del reloj octogonal desbocado hacia la cita ineluctable del 17 de diciembre a la una y siete minutos de su tarde final (1989: 268-269).

Pero, si bien el novelista construye la conciencia de Bolívar, también establece una distancia narrativa que coloca a la figura autoral en la diégesis; entonces, el narrador parece ser identificado con el autor (en realidad se habla de la estrategia narrativa llamada "autor implícito"). En efecto, el narrador, además de contar la historia, comenta fuera de esta lo acontecido y, sobre todo, muestra lo que él mismo percibe en torno a los documentos sobre Bolívar. Esta última situación conduce a la tematización del papel del historiador-narrador. El efecto que crea esta operación es, recalco, el de la distancia con respecto al personaje de ficción, distancia que es correlativa a un aparente acercamiento al personaje real.[8] Esto significa que García Márquez pretende reservar y ocultar la ilusión mimética un punto más allá del canon realista de la novela histórica. De esta forma, la interpretación existencial del narrador-autor en torno a

[8] Isabel Rodríguez (1991: 211) encuentra que la novela es una parodia de la historia en la medida en que la técnica de investigación de la disciplina es retomada por el narrador, quien desempeña el papel de historiador.

la polémica vida del Libertador gana así una mayor confianza, un mayor asentimiento por parte del lector. Así, se habla aquí de una interpretación de la vida de Bolívar convincente o no, verosímil o no; todo en función de la pertinencia de las estrategias de escritura adoptadas. El género es básico para lograr el efecto de realidad porque da pistas sobre las condiciones de lectura de lo referencial y la verosimilitud.

En síntesis, la novela histórica o la biografía novelada por lo común precisan de fuentes históricas, y si no lo hacen corre el riesgo de "la inverosimilitud", con lo cual queda en entredicho la estrategia de construcción narrativa y el efecto persuasivo que se ve menguado radicalmente; entonces, el lector no acepta el texto o, en el mejor de los casos, muestra reticencias porque se niega a aceptar una visión de Bolívar que no cumple con sus expectativas fincadas en el texto. En pocas palabras, para usar una rancia expresión teórica, se manifiestan problemas para establecer o mantener el contrato de veridicción entre el autor y el lector. Claro, siempre habrá lectores que no sepan nada de la vida de Bolívar y que lo conozcan justamente a través de *El general en su laberinto*. En este sentido, la estrategia lectora, el "dispositivo semiótico" de la novela (como dice Eco) apunta hacia el público general, pero seguramente no es este su "lector ideal".

Ahora bien, más allá del problema de la mimesis –una mimesis tal y como la leyó Ricoeur en Aristóteles–, la investigación de García Márquez –puede llamársele así a esta forma de acopio e interpretación de documentos– se vertió en un género literario y le proporcionó las condiciones expresivas y formales para su lectura. A este punto quiero llegar cuando planteo el *pathos* trágico de la novela.

En efecto, es necesario tener siempre presente que la idea de mimesis no se corresponde llanamente a la idea de imitación (o reflejo) sin más de la vida, sino que entraña el acto de *poiesis*, el hacer creativo propio de la literatura. Y es en esta práctica donde radica, en lo fundamental, la presencia del autor de la ficción.

Sin ser una tragedia, *El general en su laberinto* está revestido de un *pathos* trágico. Veamos. La concentración de la diégesis en los últimos días de Bolívar marca el principio organizativo de la obra. Los "últimos días" del Libertador no solo conceden mayor autonomía a la ficción; también configuran estructuralmente pues como lectores nos situamos ante la arquetípica "caída" y muerte del héroe; da pie al *pathos* trágico del que García Márquez es perfectamente consciente al hablar de "el horror de este libro" (*phobos*) y buscar el efecto de la conmiseración, de la piedad (*eleos*), tan propios del planteamiento trágico. Desde aquí, García Márquez redescribe el mundo que la historia ha tratado de fijar desde dinámicas y circunstancias bastante diversas.

Empezaré mostrando en qué sentido el Libertador de *El general en su laberinto* es un héroe. Diversos comentarios hacen hincapié en la humanización, en la desmitificación del Bolívar de la epopeya que lleva hasta la pérdida de la condición de heroica. Tal afirmación es demasiado tajante pues si bien hay humanización y desmitificación con respecto a las broncíneas imágenes oficiales, como Germán Colmenero y José Miguel Oviedo han observado, eso no es suficiente para afirmar que el Bolívar de García Márquez deje de ser el mítico héroe de la epopeya; los defectos de carácter propios del héroe que lo alejan del modo mimético elevado de la tragedia, así como su desmedro físico pueden ser vistos como una pátina en el icono oficial. Pero ante todo, son evidencias acerca de la trasformación del héroe de la epopeya en héroe trágico. Para observar este hecho primero veré en qué medida el Bolívar garcia-marquiano es héroe.

En el sentido aristotélico, el héroe es superior a los demás, porque tiene autoridad, pasiones y poderes mayores que el resto de las personas. Para los fines de nuestro trabajo es indispensable completar la definición agregando que, desde la perspectiva mitológica, Campbell considera que el héroe es "alguien que ha dado su vida por algo más que él mismo; alguien –prosigue– que se sacrifica por el prójimo":

> Si comprendes cuál es el verdadero problema (perderte a ti mismo, entregarte a un fin superior), comprendes que eso es en sí mismo la prueba definitiva. Cuando dejamos de pensar en primer lugar en nosotros y en nuestra supervivencia, sufrimos una transformación realmente heroica de la conciencia. Y de esto tratan los mitos, de la transformación de una especie de conciencia en otra. Has estado pensando de un modo, ahora tiene que pensar de otro (1991: 184).

Esta transformación de la conciencia surge de las pruebas o revelaciones iluminadoras. "Las pruebas y las revelaciones lo son todo", afirma taxativamente Campbell. Entonces estos actos adquieren la condición de "hazañas", acciones que no son otra cosa que las pruebas que siempre existen y fundamentan la condición del héroe. El periplo del héroe está signado por la aventura y en la verdadera aventura, propone Vladimir Jankélévitch, lo que está en juego es la vida.

Con estos breves trazos apenas suficientes creemos que es posible determinar la condición de héroe del Bolívar de *El general en su laberinto*. Aparece superior a los demás americanos (pese a su humanización) pues llevó a buen término numerosas pruebas en la guerra de Independencia, triunfó rotundamente en la epopeya: "Había arrebatado al dominio español un imperio cinco veces más vasto que las Europas, había dirigido veinte años de guerras para mantenerlo libre y unido [...]" (1991: 44). Su condición de don Juan u otro género de arrebatos no le impiden tener la condición de héroe y mucho menos la sangre negra o ser supersticioso o irascible.

Bolívar –deja ver la novela– arrostra el esfuerzo bélico sin temor alguno (siempre combatió en la primera línea y nunca fue herido) y, paralelamente, se sumerge en la hazaña espiritual con la misma pasión desafiante porque "aprende a experimentar el espectro supranormal de la vida espiritual humana y después vuelve con un mensaje" (Campbell, 1991: 180). Sus frecuentes y enigmáticos silencios, así como sus delirios

oraculares no son otra cosa.[9] En particular la novela resalta ese delirio que tomó forma escrita; en él la amargura y la tisis llevan a Bolívar al vaticinio de una América anárquica (América es "ingobernable"). Además, siempre con el temor de forzar el texto de Campbell, nos preguntamos si el fijo ideal bolivariano que reúne la libertad y la necesidad de la gran patria americana puede llevar a pensar en una fuerte vivencia espiritual. Así cabe preguntarse ¿Frente a quién estamos?: ¿ante el "héroe civilizador" del que hablan los estudiosos del mito o ante una especie de profeta? Porque es necesario no perder de vista que el esfuerzo bélico del "héroe legendario" está orientado a la fundación de una patria, de una nueva sociedad o a su liberación: esa es la profunda aventura espiritual que define a Bolívar como héroe:

> En lo esencial, podría decirse incluso que no hay más que un héroe arquetípico cuya vida se ha reduplicado en muchas tierras distantes. Un héroe legendario suele ser el fundador de algo: el fundador de una nueva época, de una nueva religión, de una ciudad, de un modo de vida nuevo. Para fundar algo nuevo, es preciso abandonar lo viejo e ir en busca de la idea de semilla, la idea germinal que tendrá la potencialidad de dar a luz a lo nuevo (Campbell, 1991: 194).

Sin perder de vista su condición heroica, queda por averiguar cómo Bolívar llega a ser un héroe trágico; seguiré la perspectiva de Northrop Frye (1989). En su interpretación de la teoría aristotélica de la tragedia, llega a la conclu-

---

[9] Con respecto a los poderes extraordinarios del general se halla también esta frase: "Había tratado de ayudarlo [se refiere a Palacios] llevándolo del brazo con la punta de los dedos, como si fuera de vidrio, y lo sorprendió la tensión de la energía que circulaba debajo de la piel, como un torrente secreto sin ninguna relación con la indigencia del cuerpo" (1989: 44). O bien, "Lejos estaban los días en que apostaba a cruzar un torrente llanero con una mano amarrada, y aun así ganarle al nadador más diestro. Esta vez, de todos modos, nadó sin fatiga durante media hora, pero quienes vieron su costillar de perro y sus piernas raquíticas no entendieron que pudiera seguir vivo con tan poco cuerpo (1989: 82).

sión de que si bien el "héroe de modo mimético elevado" (propio de la épica) es superior en grado a los demás ("tiene mayor autoridad, pasiones y poderes de expresión mucho mayores que nosotros"), no lo es respecto al ambiente natural y está sujeto al dictamen de su sociedad (1989: 54). Esto significa que el héroe no solo enfrenta al adversario, sino también al tiempo, a la muerte y a su comunidad, que lo puede desconocer y aislar, es decir, eliminarlo moralmente privándole de su honor y buena fama.[10] Además, recuerda el mismo Frye, la muerte del héroe es tanto un hecho natural como un acto moral y social (1989: 59). No obstante, el héroe trágico no se pierde por el peso de sus propias acciones, sino por la fuerza de lo "inevitable" que amenaza constantemente toda la vida humana, llámese esta fortuna o destino. En estos términos se comprende mejor la caída de Bolívar que plantea García Márquez.[11]

Y si el hundimiento del general se relaciona causalmente con algo que él haya hecho, la tragedia radica en la inevitabilidad de las consecuencias del acto, no en su significado moral como acto. De ahí la paradoja de que, en la tragedia, la piedad (la compasión) y el temor susciten para luego ser expulsados. La *hamartia* o "falla" de Aristóteles, por lo tanto, no es necesariamente fechoría, mucho menos flaqueza moral: puede tratarse simplemente del hecho de ser un personaje fuerte en una situación arriesgada (Frye, 1989: 60).

---

[10] Así, advierte Frye, "La muerte o el aislamiento del héroe tiene un efecto elegíaco, [el cual] se ve a menudo acompañado por un sentido difuso, resignado y melancólico del paso del tiempo, del viejo orden que cambia y cede ante uno nuevo (1989: 58).

[11] No sé hasta qué punto la concepción trágica que tiene Márquez de Bolívar pudiera esclarecerse en una frase como esta, pronunciada por el prócer: "observe Vd. estos trastornos de las cosas humanas: en todo tiempo las obras de los hombres han sido frágiles, mas en el día son como los embriones nonatos que perecen antes de desenvolver sus facultades, por todas partes me asaltan los espantosos ruidos de las caídas, mi época es de catástrofes: todo nace y todo muere a mi vista como si fuese relámpago, todo no

La caída del héroe, según la perspectiva trágica, presupone que él provocó una ruptura (*hýbris)* de la ley (*diké*), del orden (*cosmos*), y que a esta sigue el equilibrio (*némesis*), que sucede de manera impersonal. Se ubica dentro de una estricta lógica de los acontecimientos y asume la forma de accidente, dioses, necesidad, circunstancia, etc. o cualquier combinación entre éstas. Por tal razón, a pesar de que el héroe trágico está poseído por una mente "apasionada", "orgullosa", "obsesa" o "sublime", apunta Frye que "La tragedia parece evitar la antítesis de la responsabilidad moral y el destino arbitrario, así como evita la antítesis entre el bien y el mal" (1989: 276). De ahí que bien pudiera recordarse la rueda de la fortuna que inicia su movimiento cíclico hacia abajo, o de que hay una *némesis*, el tiempo. Desde esta óptica, la lectura de la tragedia siempre deja una cuestión al aire: ¿es inocente la víctima? La situación no tiene que ver con la condición humana del héroe, porque no se encuentra exento de sombras y errores, y de los que su *kalokagathia* no lo libran.

El *pathos* trágico en *El general en su laberinto* tiene lugar cuando aparecen la *hýbris* y la *némesis*. Luego es preciso descubrir la "inocencia" o "culpabilidad" del Bolívar de García Márquez. En el párrafo siguiente aparece resumida la causa de la caída del héroe:

> El sueño del general empezó a desbaratarse en pedazos el mismo día en que culminó. No bien había fundado Bolivia y concluido la organización institucional del Perú, cuando tuvo que regresar a las volandas a Santa Fe, urgido por las primeras

---

hace más que pasar, ¡y necio de mí sí me lisonjease quedar de pie firme en medio de tales convulsiones, en medio de tantas ruinas, en medio del trastorno moral del universo! No, amigo, no puede ser: ya que la muerte no me quiere tomar bajo sus alas protectoras, yo debo apresurarme a ir a esconder mi cabeza entre las tinieblas del olvido y del silencio, antes que del granizo de rayos que el cielo está vibrando sobre la tierra, me toque a mí uno de tantos y me convierta en polvo, en ceniza, en nada. Sería demencia de mi parte mirar la tempestad y no guarecerme de ella. Bonaparte, Castlreagh, Nápoles, Piamonte, Portugal, España, Morillo, Ballesteros, Iturbide, San Martín, O'Higgins, Riva Aguero y la Francia, en fin, todo cae derribado, o por la infamia o por el infortunio ¿y yo de pie?, no puede ser, debo caer" (citado por Sánchez Macgrégor, 1997: 131).

> tentativas separatistas del general Páez en Venezuela y los gatuperios políticos de Santander en Nueva Granada (1989: 161).

Son los aliados de Bolívar quienes malogran las metas del héroe, lo traicionan y dan la espalda a sus proyectos de construcción de lo republicano sobre bases institucionales y de unidad latinoamericana, configurados a la postre como utopías.[12] No puede pensarse sino en la ironía de la fortuna cuando a Bolívar, apenas cumplida la hazaña que lo impulsó muy lejos de su cómoda posición social, y plantado en la plenitud del reconocimiento de la nueva comunidad –en tanto que es su fundador– se le va todo de las manos sin que él sea el causante y sin que pueda remediarlo. Ya no le queda nada al final. Pero la contrariedad no obedece solo a estratagemas de sus enemigos; él los puede combatir y muy probablemente los hubiera derrotado con el ejército, pero sus principios, sus sólidas convicciones no se lo permiten: él no se puede salir de la ley y la justicia, no puede ejercer el poder de manera violenta y convertirse en un tirano que propicia la guerra fratricida porque, justamente, la libertad de la "América Española" fue el fundamento de su lucha en la guerra de Independencia. Entonces, renuncia a la presidencia y a convertirse en un dudoso "salvador" de su amplia patria, una vez que advierte que esta se aparta de él por la insidia de sus líderes regionales o caudillos, y, desencantado, sintiéndose un "elegido de la adversidad" se aparta de la política y se dirige al exilio, pensando en la vanidad de su lucha: "yo me he perdido en un sueño buscando algo que no existe", "He arado en el mar" se repite en el más completo *ethos* trágico. Bolívar terminó significando la destrucción (la desunión) de las posibles repúblicas, como lo proclama del gobernador de Maracaibo:

---

[12] Las utopías, los grandes alcances morales y políticos de su proyecto pudiera ser, según lo planteado por Frye, la *hýbris* de Bolívar: "No deja de ser cierto a su vez, que la gran mayoría de los héroes trágicos están poseídos por la *hýbris*, una mente apasionada, orgullosa, obsesa o sublime, que ocasiona una caída moralmente inteligible. Esta *hýbris* es el agente normal que precipita la catástrofe [...]" (1989: 276).

"Me apresuro a participar la nueva de este gran acontecimiento que sin duda ha de producir innumerables bienes a la causa de la libertad y la felicidad de aquel país. El genio del mal, la tea de la anarquía, el opresor de la patria ha dejado de existir". No puede dejar de ver en esta frase el cinismo del poder. Bolívar terminó cercado y la única manera de salir de la trampa era mediante el ejercicio autoritario del poder; pero éste lo negaba y destruía sus principios, el sentido ético de su lucha. Al final solo vemos una tentativa de respuesta que no es sino el estado eufórico que acompaña a los tísicos en sus momentos finales.[13]

Sin embargo, no hay que perder de vista que en las últimas semanas de vida de Bolívar, aun suponiendo los efectos de la tisis, se mueve también en un estado de "clarividencia" que no es sino una muestra más del carácter de los héroes trágicos: "los héroes trágicos andan envueltos en el misterio de su comunión con ese no sé qué cuyo más allá solo podemos vislumbrar a través de ellos y que es origen, por igual, de su fuerza y de su suerte" (Frye, 1989: 273).

Por último, para con concluir de referir la constitución del *pathos* trágico de *El general en su laberinto,* me acerco nuevamente a Frye para apoyarme en su comprensión del *mythos* trágico, pero considerado desde un punto de vista más amplio, más allá del teatro clásico griego. Frye determina este *mythos* proponiendo un conjunto de seis rasgos característicos. Mi propuesta es mostrar cómo se hallan expuestos o sugeridos en la novela:

---

[13] Llama la atención -salvadas las distancias- que en la obra del Nobel existe un personaje que padeció ya la epopeya de la derrota, y que, con un temple acerado, incapaz del desaliento, resurge de los múltiples hundimientos bélicos hasta que su alma queda desterrada en un patio, su nombre restaña el arsenal de los demagogos e identifica una polvorienta calle en su ciudad natal, la ubicua Macondo. Esta observación no es del todo injustificada, pues lleva a pensar en la preocupación constante de García Márquez por el poder en el ámbito latinoamericano. Muchos de sus personajes principales lo encarnan de forma distinta. Está el tirano que hace del poder una prerrogativa suya como en el coronel de *La mala hora* o el dictador de *El otoño del patriarca*

1. El personaje recibe la mayor dignidad posible, en contraste con los demás personajes de la gesta libertadora. Si bien este episodio no se trata diegéticamente, es factible pensar que está implícito, pues Bolívar es el conductor de las huestes, presidente de la Gran Colombia y dictador (en el sentido original de la palabra) de Bolivia.

2. La inexperiencia o inocencia. El personaje vive y se adapta a una experiencia nueva más dura que la que había tenido como miembro privilegiado de la aristocracia venezolana. Su nueva experiencia, que cambia radicalmente su vida, es la del combate y, posteriormente, una vez que ha salido vencedor, la del ejercicio del gobierno desde patrones éticos que acotan la actuación despótica del poder. Por supuesto los años de aprendizaje del prócer están prácticamente obviados por la novela.

3. La hazaña o triunfo del héroe. La hazaña de Bolívar fue lograr la Independencia, la libertad de cinco países de América. Es el americano que mayor gloria y honor había alcanzado, dice García Márquez. Es el héroe que funda su patria al liberarla de la tutela colonial española a la que ve como fuente de fanatismo e ignorancia.

4. La caída del héroe por *hýbris* o *hamartia*. No las pasiones del general, sino las circunstancias políticas, la enfermedad o el simple paso del tiempo son quienes derrotan al héroe. Mas no es la causa en sí la vejez, aunque existe enfermedad y pérdida de facultades, sino sobre todo es un cambio de signos políticos. Una vez que el enemigo de ultramar es derrotado, el mal, el despotismo, las ambiciones políticas hacen mella en muchos de sus compañeros de lucha y adquiere la forma de un feroz individualismo que propicia el conflicto interno al interior de la facción libertadora. Es el tiempo de las traiciones que suceden cuando su grupo no supo comprender los altos ideales del

prócer, es el momento en el que la gran Colombia es desmembrada por Santander y Páez. Es por este camino que el héroe épico, confundido y disminuido, desciende hacia la tragedia.[14]

5. La tragedia del rumbo perdido y de la falta de conocimiento a semejanza de la segunda fase, salvo que se desarrolla en la experiencia de la vida adulta. Se trata de una "proyección existencial del fatalismo que suscita interrogantes metafísicas o teológicas más que morales o sociales" (Frye, 1989: 246). El tratamiento que recibe esta fase en la novela es fundamental y se puede constatar con el tema del laberinto, que es el que otorga el título a la novela. El general, ante la incertidumbre, se pregunta por la salida de su laberinto (fatalmente aceptado); y esta es la forma que ha tomado para él su vida: acceder al poder o no; convertirse en un hombre de poder o de moral; tiene fuerza o no para lograrlo; va a morir o vivirá más tiempo; salvará o no salvará a la República, etc. Más aún siente que pierde la brújula de héroe cuando contesta a Herrán con estas palabras: "ya no tengo patria por la cual sacrificarme". Bolívar está indeciso ante la interrogación que le deja el tiempo que es muerte, derrota, desengaño. Ahora queda por ver si esta "proyección existencial" de su periplo heroico responde al orden de lo metafísico, o es de índole moral o social.

[14] Isabel Rodríguez (1991: 211) encuentra la perspectiva trágica en el sacrificio de Bolívar, quien se convierte en la "víctima propiciatoria", mas no considero atinada su lectura porque el sacrificio de Bolívar no se hace en aras de una comunidad renovada, es para mantener lo viejo, la "herencia colonial" bajo otras formas. Incluso puede considerarse que sin Bolívar la comunidad se ve privada totalmente de su oportunidad de renovación. En este sentido, me parece que el comentario de Oviedo (1992: 402) retrata mejor lo que sucede en la novela: "En las grandes tragedias, el fin del héroe anuncia el de su época o cultura: desde Edipo, la ascensión y caída del líder contiene el enigma del destino de su pueblo. Los tiempos históricos que se viven en *El general* son de desunión, guerras civiles, desencanto general del sueño libertador. La época de la promesa está obscurecida por la amenaza del Apocalipsis: los héroes de los campos de batalla y las 'naciones hermanas' se matan entre sí".

Es un asunto complejo, e inclinarse hacia un lado u otro no deja de parecerme arbitrario. Los indicios de la novela apuntan hacia el último significado, atañen a cuestiones concretas, pero puede señalarse que la inquietud metafísica es el sustrato necesario, y esta se proyecta bajo el símbolo del laberinto cuyo sentido psicológico alude a la búsqueda del centro o del sentido profundo; esto es, expresa la búsqueda del núcleo psíquico del ser en su reconciliación interior y con la totalidad el cosmos.

Esta reconciliación es importante pues sucede en los momentos finales de su vida y marca el fin del laberinto: es la respuesta literaria a la pregunta del Bolívar histórico, esto es, que está documentada: "¿Qué es esto?... ¿Estaré tan malo para que se me hable de testamento y de confesarme?... ¡Cómo saldré de este laberinto!" (1989: 286).

García Márquez reconstruye esta frase: para su Bolívar el momento de pronunciarla es el fin de uno de sus laberintos: "lo estremeció la revelación deslumbrante de que la loca carrera entre sus males y sus sueños llegaba en aquel instante a su meta final. El resto eran las tinieblas". Y este es el segundo laberinto al que alude la frase del Bolívar histórico, y que enfatiza García Márquez con una frase como esta: "'Carajos', suspiró. '¡Cómo voy a salir de este laberinto!'". Y parece lograrlo al intuir que la muerte, una muerte que si bien es suya, también es –y fundamentalmente– esa anónima muerte a la que están sujetos todos los que viven en el tiempo incesante e irrepetible:

> Entonces cruzó los brazos contra el pecho y empezó a oír los voces radiantes de los esclavos cantando la salve de las seis en los trapiches, y vio por la ventana el diamante de Venus en el cielo que se iba para siempre, las nieves eternas, la enredadera nueva cuyas campánulas amarillas no vería florecer el sábado siguiente

en la casa cerrada por el duelo, los últimos fulgores de la vida que nunca más, por los siglos de los siglos, volvería a repetirse (1989: 269).

6. Choque y horror. Las imágenes principales son las del *spargamos,* es decir, el canibalismo, la mutilación y la tortura. La visión del infierno, la visión demoníaca, la confusión, la pesadilla, la futilidad existencial. Vale aclarar que esta fase no tiene lugar en todas las tragedias, situación que hace más preciso reconocerla en *El general en su laberinto*. El epígrafe de la novela nos da una pauta: se trata de una frase de alguna carta que Bolívar dirigió a Santander: "*Parece que el demonio dirige las cosas de mi vida*". Estas palabras permiten una visión de lo demoníaco, pero no fincada en la tradición popular ni en la teológica, sino habla de la dimensión vivencial que asume bajo la idea del caos y sordidez, del sin sentido existencial. En efecto, el general desanda sus pasos en su laberinto, en una confusión recurrente entre la realidad, los sueños y las apariciones o recuerdos alucinantes; además, cree que se extravía en los límites de la razón. Es el momento de una pesadilla donde la muerte va aliada a la derrota y a la traición, a la destrucción de su gloria que –según el tópico barroco– no es sino humo y vanidad. Asistimos a la derrota física del general a su mutilación, a la destrucción dolorosa de las facultades del héroe y a esa forma de tortura, que es la agonía y la desilusión. Infinidad de frases dejan ver esto: "cuerpo tan desmedrado", "tenía los huesos desordenados por la decrepitud prematura", "se veía tan desmerecido que no parecía capaz de perdurar hasta el julio siguiente", "dañado por la vida", "erosión insaciable", "cuerpo en pena", "había disminuido de estatura", "la gloria se le había salido del cuerpo". Y en cuanto a la desilusión leemos: "Vámonos, dijo, que aquí ya no nos quiere nadie"; "'no tengo amigos', dijo él. ' Y si acaso me quedan algunos

ha de ser por poco tiempo'"; "'Ya no soy yo' dijo urgido de compasión; desengañado de su gloria".

Sin embargo, García Márquez muestra otros márgenes de heroicidad del Libertador que no obedecen a la epopeya, sino al elemental rango de la vida, porque hace emerger un Bolívar que arrostra sus desgracias guiado por su última iluminación: la vida es ajena, no lleva nombre ni límites, va incesante en el tiempo. Ahí, pese a la elegía circunstante que permea todo el texto ("residuos de una gloria desbaratada que el viento se llevaba a piltrafas...") y el fatalismo ("sólo Manuela sabía que la certidumbre melancólica de que había de morir en su cama, pobre y desnudo, y sin el consuelo de la gratitud pública"), Bolívar ganará su última batalla en un encuentro clarividente con la vida y consigo mismo. La muerte no le priva de su autenticidad ni le quita a su vida todo sentido. No hay angustia, no hay pozo de amargura. Una reflexión de Octavio Paz sobre el sentido de lo trágico nos aclara el sentido del pesar de Bolívar:

> En este conflicto "la otra voz", reveladora de la condición humana fundamental, se manifiesta con una plenitud y una hondura que hacen, a mi juicio, que sea la tragedia la más alta creación poética del hombre. El hombre es destino, fatalidad, naturaleza, historia, azar, apetito, o como quiera llamársele a esa condición que lo lleva más allá de sí y de sus límites: pero, además, el hombre es conciencia de sí. En esta contradicción reside el misterio de su ser, su carácter polémico y aquello de que lo distingue del resto de los entes. Pero la grandeza de la tragedia no consiste en haber llegado a esta concepción, sino en haber encarnado la contradicción indisoluble de los dos términos (1972: 205-206).

Finalmente, otra de las polémicas que ha suscitado la novela tiene que ver con la ejemplaridad. Sin duda se da de manera implícita porque el personaje tiene aún el halo épico y, por definición, su conducta es paradigmática,

ejemplar. Pero el énfasis está en la caída del héroe, y mueve los ánimos del lector hacia la compasión (García Márquez extratextualmente habla de la compasión que sintió por lo que le hicieron a Bolívar).[15] En este sentido, yo no percibo la intención ejemplarizante; más bien, el texto tendería a soslayarla: en su lugar queda la elegía, aunque aún se mantiene el recurso a manera de el Quijote, quien con su idealismo, entusiasmo y sentimiento de justicia da un aire de triunfo a la derrota (cfr. Oviedo 1992: 398). Desde otra perspectiva no hay duda de que el lector puede hallar el mensaje edificante; siempre en la literatura existe esa posibilidad si la atención se fija en la moral de los personajes, y si existe la disposición a modificar o recapacitar sobre su conducta. Pero, ¿hacia dónde va la obra? Consideramos que es hacia la reflexión sobre la realidad de América Latina desde la vida de uno de sus principales actores.

LA TRADICIÓN DE RICARDO PALMA: CONCIENCIA E IDENTIDAD NACIONALES

La tradición es un género literario que Ricardo Palma configuró a mediados del siglo XIX[16] y que marca el inicio de la auténtica literatura peruana al tiempo que constituye un hito literario para la región. Al usar el concepto de "tradición" para definir sus textos Palma destaca que se vale de relatos que han circulado oralmente y que forman parte de la memoria colectiva de su nación; pero la tradición no excluye el documento histórico, abreva

---

[15] Pero en sí la vida de Bolívar es ejemplar: Sánchez Macgrégor (1997: 41) habla de una "ejemplaridad descolonizadora" que ubica a Bolívar en el amplio marco de la historia como hazaña de la libertad, en una lucha "contra las inmemoriales alineaciones internas y externas, los sometimientos a la avidez de poder y a la metrópoli". Además, simplificando su argumentación, sostiene que solo desde "una percepción axiológica fuerte" las contradicciones, el laberinto y el demonio de Bolívar podrían ser aleccionadores, esto es, comprendidos.

[16] Los críticos están de acuerdo en señalar que es el año de 1854 el inicio de la tradición con la publicación de "Infernum, el hechicero; tradición peruana". Villanes (2000: 22) afirma que la versión original de "Consolación" (1851) es la que inicia esta especie literaria.

también de él. Y aunque no es posible suponer que este género tenga un valor historiográfico estricto, es claro que entre sus pretensiones está la de ser una manera válida de exponer los acontecimientos del pasado en moldes que no son los que frecuenta el historiador, porque es evidente que en esta escritura el interés estético y la ficción se sobreponen al de contar una historia "verdadera" apegada estrictamente a las fuentes y a los códigos de escritura aceptados por los historiadores. Así, a la tradición hay que tomarla como "un rebrote americano de las diferentes formas de literatura historicista –leyenda, novela histórica, crónica o narración de tema tradicional– que el romanticismo puso de moda en Inglaterra, Francia y España" (Oviedo, 1999, II: 259).

La tradición respondió a dos inquietudes: la primera, a las dudas de Palma acerca de la perdurabilidad de los documentos de la historia colonial patria, amenazados por los azares, turbulencias y el caos político. Inquietud no del todo bien fundada, como lo deja ver el renombrado historiador chileno José Toribio Medina, cuando publicó la *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima* (1887), elaborada a partir de la férrea documentación guardada en el Archivo de Indias, no en los frágiles repositorios de Lima. En esta línea de preservación de la memoria, la tradición[17] se encargaría de recoger la memoria colectiva que se transmite oralmente (depreciada por los historiadores del momento), crucial en una sociedad que poco acudía a la letra impresa. La segunda inquietud refiere la necesidad de sustentar la identidad y conciencia nacionales, a cuya falta se atribuye, en parte, el desastre de la Guerra del Pacífico (1879-1883). La tradición, entonces, constituye un vehículo *ad hoc* para construir esa identidad y conciencia nacionales, porque para Palma esta conciencia radica en la memoria. El afán didáctico del peruano encontró en el tópico horaciano de enseñar divirtiendo el trazo estilístico esencial

[17] El significado de la palabra tradición (*traditio*, en latín) remite a la entrega de algo, particularmente de una generación a otra.

para contar la historia patria. Las tradiciones obedecen, pues, a un afán divulgador y aparecen como un "espejo"[18] que da pie a "la más sabrosa historia del Perú", dice Porras Barrenechea: "Las tradiciones son nuestra gran epopeya humorística, nuestra comedia humana […] la síntesis de nuestra vida nacional" (Porras, 1954: 57).

En nuestro estudio observaremos la forma en que Palma desarrolla su argumento de que la tradición forma la conciencia nacional, que es la base de la formulación de la identidad nacional.

La compleja relación entre la literatura e historia se comprende aceptando que lo ficticio, más allá de la invención pura de una mente, es una forma de acercamiento a la realidad que cuenta con sus propios principios de representación del mundo, una forma que Ricoeur ha llamado *reconfiguración*. También es preciso aceptar que la historia narrativa comparte recursos con la literatura: la narración, la trama, estrategias retóricas para persuadir y representar, así como en la categoría de verosimilitud.[19] En medio de estas afinidades y distancias se halla la tradición, cuya poética explícitamente persigue una "literaturización" ("adornar con las galas del romance", dice

---

[18] Por esta razón Palma afirma que la tradición es el género que mejor representa a América pues recoge las costumbres y tipos americanos con "colorido local" y los dota de un lenguaje en el que "la pureza clásica del castellano" retrocede ante "frases de riguroso provincialismo", dice en el "Prólogo" de las *Tradiciones cuzqueñas* (1884) de Clorinda Matto de Turner (1961: 1475).

[19] La calificación deja un breve lugar a lo ficcional porque muchas veces, a falta de datos ciertos, el historiador construye cadenas de razonamientos hipotéticos, conjeturas que de alguna forma u otra presentan una correlación de eventos que una imaginación controlada por la disciplina del método histórico, articula. Obviamente, no estoy hablando de la mentira, del error o del sesgo ideológico que necesariamente acecha a la obra histórica, sino de lo probable, de lo verosímil. Por ello no está de más recordar también que la añeja pregunta acerca de si la historia no es lo mismo que la reconstrucción histórica y que ahora admite sutiles y hasta radicales reflexiones porque está ya en entredicho el axioma de la objetividad científica en la reconstrucción del pasado, basado en la idea de que el documento es el único que habla al momento de facturar el discurso histórico. Frente esta actitud está la propuesta de que el historiador, apoyado en documentos, propone un sentido plausible de los hechos; esto es, no soslaya que la historia sea una reconstrucción en la que no está ausente la subjetividad, que hay una conciencia limitada que da sentido a la historia a través de los cánones heurísticos, de explicación e interpretación de los hechos y de escritura.

Palma) del hecho histórico, no la explicación histórica. Es hacia esta suerte de reordenamiento estético hacia donde me dirijo en un primer momento, para comprender mejor la tradición y sus propósitos últimos.

Los motivos de la tradición

Palma cuenta que frente a los legajos del archivo de la Inquisición de la capital del Virreinato del Perú, en sus inicios como historiador, pensó en una manera diferente de acercarse y elaborar una versión de la historia peruana, en particular la limeña: "Las aspiraciones del autor de este libro quedarán satisfechas si el benévolo lector, a falta de otros, le concede el mérito de la veracidad histórica y aprecia el trabajo no del hombre de letras sino del compilador pacienzudo [...]" (1863: III). Y anotó en el prólogo de la segunda edición de los *Anales de la Inquisición de Lima*, contenida en sus *Obras completas*, esta curiosa confesión: "Este libro hizo brotar en mi cerebro el propósito de escribir *tradiciones*. Por eso estimo, como complemento de mi afortunada labor, terminar esta publicación reproduciendo a guisa de remate y contera, estos anales, que en puridad de la verdad, son también tradición" (1863, I: 19).

La cercanía de esta prosa ceñida por la historia con la de tradición es del todo palpable con una sola muestra:

> Micaela Zavala era una mulata limeña de treinta y tres años de edad, soltera y de ejercicio vendedora de jamón, fue convicta y confesa, con el auxilio del torno, de pacto con el diablo, quien la ayudó en la preparación de varios brebajes y hechizos para que los hombres la amasen. Lo que hay de cierto es que la Zavala fue uno de esos lindos tipos de mulata que con tanto espiritualismo ha sabido describir un escritor amigo nuestro (1863: 41).

Es claro que el estilo y la actitud humorística ante la materia documental compilada en los *Anales de la Inquisición* evocan el mundo de las tradi-

ciones. La descripción con la que inicia la tradición que lleva el título de "Rudamente, pulidamente, mañosamente" hace evidente la similitud:

> Leonorcia Michel era lo que hoy llamaríamos una limeña de *rompe y rasga*, lo que en tiempos del virrey Amat se conocía por una mocita de *tecum* y de las que amarran la liga encima de la rodilla. Veintisiete años con más mundo que el que descubrió Colón, color sonrosado, ojos de más preguntas y respuestas que el catecismo, nariz de escribano, por lo picaresca, labios retozones, y una tabla de pecho como para asirse de ella un náufrago, tal era en compendio la muchacha (2000: 417).

El párrafo no deja lugar a dudas acerca de la semejanza con la tradición. Así el desconcertado lector de obras históricas que lee los *Anales de la Inquisición* se preguntaría si el desenfadado e irónico comentario es necesario para el curso del relato histórico. O esa alusión al amigo del autor, ajena al tiempo de los hechos tiene alguna razón. Sin duda, este lector juzga poco afortunada esta digresión, si no es que un disparate. A él le preocupan los detalles documentales de Micaela Zavala: ¿en qué manuscrito?, ¿en qué foja está tal información?, etc.

Esta breve comparación muestra que la prosa histórica de los *Anales de la Inquisición* cede muchos de sus fueros ante la presión divulgadora de Palma. En su pluma la historia renuncia a la disertación narrativa que construye la causalidad histórica y al fundamental aparato crítico que necesariamente la acompaña. Sin embargo, el autor se queda solo, con la verdad en la mano, esperando que el público lector tenga por bueno (verdadero o por lo menos verosímil) lo que ha escrito con el respaldo de los documentos y la buena fe de su intuición. Esta apelación a la benevolencia en el exordio de su historia resultó poco afortunada pues nuestro autor no gozaba de la autoridad suficiente, ni había construido su *ethos* de acuerdo con la figura del historiador, como se verá en su discurso. Los historiadores le recordaron las canonjías de su disciplina y Palma la pasó mal porque la agilidad picaresca de la incipiente tradición tenía

el tufillo sulfuroso de la mentira. Ante los ojos de los escasos eruditos Palma parecía más un prestidigitador que un sesudo colega, pese a que el índice de las fuentes consultadas enseña diligencia en buscar verdades en el "papel antiguo". En estos nuestros tiempos posmodernos la arremetida positivista del gremio hubiera sido menos feroz, pero insalvable. Acaso Palma se hubiera dispuesto para un breve encuentro con la tolerancia escéptica. Pero, como no vivía en nuestros siglos, el rechazo le llevó a seguir sus instintos literarios y continuó explorando los recursos expresivos –y didácticos– que lo conducirían hacia la forma que inventó.

Así, la tradición, reconoce Palma, "no es más que una de las formas que puede revestir la Historia, pero sin los escollos de ésta". El escollo es el tedio, y apuesta vencerlo mediante las "galas de la fantasía" y con los recursos de la "literatura". ¿Qué supuesto justifica esta afirmación que con buenos ojos verían los antiguos historiadores empeñados en convertir sus obras en monumento verbal gracias a la reciedumbre del estilo lacónico y la retórica? Primero, que Palma no pretende escribir para los especialistas, sino para un público más amplio y heterogéneo, pues lo que él califica como "escollos" es en realidad la substancia de la historia, el medio por el cual cumple cabalmente con su propósito explicativo o analítico. Esto significa que habría que leer la tradición como literatura, aunque medie una investigación histórica –esto es, la documentación–, porque Palma, de modo consciente, recurre a la ficción. Su propósito es divulgador, no investigativo, pues transmite información histórica al gran público. Por ello no es mera casualidad que Manuel González Prada calificara a la tradición como una "falsificación agridulcete de la historia".

Sin embargo, Palma, curtido por las críticas de especialistas, no siempre entendidos en la materia literaria, y salvado por la fortuna, no olvida autorreconocerse como "cronista"; pero no hay que creer que se piensa como el "compilador de los años" a secas, porque su prosa recuerda a la de los cronistas de los sucesos del presente de las publicaciones periódicas. Palma, en cambio, averigua "vida y milagros no de los que

viven, sino de los que se están pudriendo bajo tierra" con la amenidad e inmediatez de la plática.

¿Pero, qué fue lo que orilló a Palma a "adornar la historia con las galas de la ficción"? Primero, la duda acerca de la perdurabilidad de los documentos coloniales, amenazados por los azares, turbulencias y anarquía. Vio, entonces, en la tradición una manera de guardar la memoria de su país en el archivo de la palabra. Al mismo tiempo percibió que también comunicaba este pasado generando así una especie de conciencia nacional. De manera marginal y ya en los terrenos de lo literario, Palma creyó que la tradición era una respuesta al afán programático del romanticismo de crear una literatura nacional que muestre a la región y que sepa exhibir, las "costumbres", los "tipos americanos" y el "color local". Este cometido costumbrista, por supuesto, no resultaba ajeno a la búsqueda de la identidad nacional.

Asimismo tenía razones personales, las cuales le han propiciado a Palma la fama de conservador o escapista; es su gusto por la idealización de los tiempos pasados, en particular los del Virreinato porque los "tiempos actuales", dice Palma, son "prosaicos", están impregnados de "mercantilismo" y "egoísmo":

> El presente, a mi entender,
> con sus luces y progreso
> es muy prosaico...: por eso
> pláceme más el ayer.
>
> No al cielo con alas de Ícaro
> se alzaba la medianía,
> que hasta el pícaro, a fe mía,
> era grandemente pícaro.

Pero, por supuesto, esto no quiere decir que a Palma, por ejemplo, le parezcan tolerables los usos y costumbres de la Inquisición y otras prácticas represivas, sino la tradición es una forma de reírse para temperar los dolores del presente, en particular el desastrado fin de la guerra con Chile. Este sedativo es humorístico, buen principio para un escritor que declara tener una "antirromántica pluma"

La estética de la tradición

En la manera de narrar está la clave para entender el núcleo de la tradición. Es, sobre todo, una voluntad de expresión personal. Palma recuerda que su escritura sigue el tono conversacional, el de "la vieja tía Catica". De ella, dice, recibió el regusto, la afinación de la palabra que perdurará en su memoria; pero este personaje paradigmático es un truco para hablar de una forma discursiva que llama "la charla de viejo" que, entre otras cosas, contiene al cuento popular, la leyenda, el caso, el refrán y la copla.

Este modo conversacional que intenta recrear literariamente Palma es también popular. Es el pueblo que habla el que da inicialmente no solo la tesitura de su voz, sino también le da sus historias. La tradición, antes que nada es lo que dice, y el decir del pueblo, claro, bien tamizado por la corrección gramatical y una retórica que tiene bien presente a Quevedo.

¿Y qué cuenta el pueblo?, ¿qué guarda su memoria? Entre otras cosas, Palma encuentra que tiene un lugar privilegiado el "escándalo", almacenado y aderezado con la "agudeza", el "ingenio" y la "picardía". También le impactan los acontecimientos anormales (milagros, apariciones de ánimas en pena, diablos, duendes, etc.), así como los actos heroicos y las truhanerías ingeniosas. En la conservación de estos hechos mucho ayudó, continúa Palma, la Inquisición, cuyo celo o perfidia documentó el género de las infracciones al orden y a la moral. La Inquisición resultó un repositorio inmejorable de los colores subidos del Perú, de "las milagrerías", junto con el relato "popular", el cual muchas veces glosó, contrapunteó

o contradijo el acta del Santo Oficio, según las estrictas fórmulas del "se dice" y el "cuéntase", etc.

Es obvio, entonces, que la tradición no está encaminada del todo a recobrar los hechos significativos de la historia peruana, sino, en la mayor parte de los casos, memora los que dan qué decir entre la población, sean escandalosos o de alguna manera sorprendentes; así, si un hecho significativo tiene elementos de este tipo, bienvenido al repositorio de la tradición.

¿Y cómo narra Palma la "antigua crónica escandalosa"? Con el disimulo de la ironía benévola, sin los amarillos subidos de la prensa y con la displicencia –aparente en muchos casos– de la charla menuda y vernácula que pespunta las minucias de lo cotidiano. Pero la oralidad del estilo coloquial de Palma no es sin más ese discurso amorfo y a veces incomprensible cuando se traslada tal cual al papel. Tampoco se reduce a colocar en el primer plano los usos dialectales del español americano, pues ante todo es una retórica, una estrategia discursiva porque, como lo destaca Darío Puccini (1984: 266), incluso el documento oficial y la crónica adquieren el registro de la conversación, marcada, por la intromisión constante de la figura autoral que comenta, ata y desata el mundo diegético con desenfado y sin temor a la digresión, siempre y cuando el propósito de esta sea el de introducir alguna experiencia personal vivida, o al menos evocada por otros, y que le proporciona el efecto de inmediatez a sus relatos. Es aquí, dicho con otras palabras, que el "obligado parrafillo histórico", al amparo del tópico horaciano de enseñar deleitando, irrumpe en "la charla" y cede su lugar a la "moraleja" (el dato histórico), al momento serio en el cual un "pueblo que no vive de recuerdos ni de esperanzas, sino de actualidad", conocerá algo de la historia patria.

En este sentido, la historia nacional llega aderezada por anécdotas de personajes no siempre notables, y de otros que ya han sido dorados o expatriados por las plumas de los ilustres y oradores de la república. Eso

sí, llevaban el sello de la tradición: la agudeza, la picardía, la novedad, el escándalo o lo sobrenatural.

No dudo que estos elementos, y en particular la estrategia digresiva (Escobar, 1971: 108), fomentan una suerte de complicidad entre el autor y el lector necesaria para lograr la imagen del narrador bonachón, familiar, que se dispone a contarnos una vieja historia o anécdota bien condimentada.

También este mismo cronista de lo cotidiano persigue mostrar el carácter de un pueblo al mismo pueblo (recuérdese el tópico de la historia como espejo), aunque algunos críticos han precisado que se trata de la "pequeña burguesía", grupo al cual pertenece el autor.

El afán por capturar una manera de vivir –aunque esta sea del pasado– hace evidente otro sesgo de la tradición que recuerda al artículo o cuadro de costumbres, por supuesto despojado ya de los excesos seudofilosóficos y de la moralina; sin embargo, no se describe la vida cotidiana de antaño sin más. Palma prefiere retratar esa manera de vivir de raigambre colonial que aún pervive en las actitudes y conductas de su tiempo, y que por ello forman parte del imaginario social de la República. Evidentemente, justo por esta razón, llega a ser un retrato de la sociedad peruana, cediendo el afán ejemplarizante propio de la sátira a una género picaresco en donde el lector es quien debe extraer sus enseñanzas o conclusiones, pues en muchos casos son textos en los que el lenguaje de lo ejemplar está reducido al "guiño" de la estrategia irónica, la cual es dirigida al que sabe reconocerse y reconocer a los demás en estos cuadros, que bien podrían reunirse bajo el título de "Los peruanos vistos por sí mismos". Es más, Palma no atinaba a ubicar del todo a sus textos dentro de la tradición literaria y llama a alguno "artículo", seguramente de costumbres: "Se me pasaban las horas muertas oyéndole referir historias de la Marujita, y él me contó lo del refrán que sirve de título a este artículo". ¿En qué rasgos del artículo de costumbres habrá pensado Palma en sus tradiciones? Es rápida la respuesta: en el tono conversacional y en la observación atenta a los "tipos", al "color local", a "las costumbres"; no obstante, aparece una dificultad para que la similitud

sea patente: no describe la vida que transcurre frente a sus ojos, sino la de un pasado muchas veces remoto. Pero no es imposible limar estas distancias en el tiempo, pues hasta cierto punto la forma canónica de la tradición elabora conscientemente un empalme de los tiempos: inicia con un párrafo (no es el "obligado parrafillo histórico") en el que habla de las experiencias o recuerdos acerca del suceso que contará el narrador, creando un efecto de suspenso; en la siguiente parte construye el marco histórico donde señala sus fuentes (autorizadas o no, pues en este caso aún la historia oral no tenía otro fuero que el del chisme). Luego viene el relato y, en algunas ocasiones, remata el texto con un aparente afán moralizante que no es sino la ironía benevolente que caracteriza a Palma. Con todo, las variantes de este canon son frecuentes. Aunque, para ver una vez más la complejidad de la tradición, quiero recordar aquí que para Palma había una dosis de idealización en la captura de los tiempos idos: su afán realista o costumbrista no era total.

El coloquialismo de las tradiciones tiene el tono picante y festivo, de lo popular; la plática es fecunda en giros del lenguaje callejero (de su siglo y los anteriores), en palabras ajenas al diccionario, en actitudes humorísticas ante lo narrado, en el habla lapidaria, aunque por ningún motivo lo vernáculo y popular eliminan la "gramática", porque al decir de Palma, "el purismo no debe buscarse en la corrección del vocabulario, sino en la corrección sintáctica, que la sintaxis es el alma, el espíritu característico de cada lengua". Pero, ¿por qué en este lenguaje se expresa la "voluntad de estilo" de Palma? En resumidas cuentas porque posee una certera conciencia del arte narrativo y de su materia, y podría inferir que para el limeño la vida social está unida estrechamente a los usos del lenguaje. Pero más allá de los asertos humboldtianos de la identidad o de la afinidad del espíritu de un pueblo con su lengua, o del "carácter limeño", pienso en las palabras de Bajtín en torno a la estética de la novela; con Palma ya no es posible hablar sin más del discurso autoral y monológico, sino de una incipiente dialogización que invade su prosa. No estamos

ante la copia fiel del lenguaje del pueblo, el "discurso ajeno" tal cual; no se dirige por ahí Palma. Él evoca gramaticalmente esa habla, lo que no es obstáculo para recuperar el argot de las profesiones, círculos sociales o el de las autoridades, así como la tónica de la cháchara de salón, la cantina etc., guardándolos sin que su registro original se desvanezca por completo.

Este estilo popular no tiene como única fuente lexical vernácula los provincialismos de su terruño. La cultura libresca abunda en las frases de Palma y por aquí y por allá presentimos el verso de la comedia clásica, el de la sátira; la prosa picaresca, la de las crónicas de Indias, parafraseadas, imitadas. Estamos ante un español "castizo" pleno, incluso francamente barroco, con una tendencia al vocablo y giro sintáctico desusados.

Queda por plantear la relación entre la tradición y el cuento. Es evidente que algunas tradiciones son formalmente cuentos debido a la peculiar unidad de la trama dirigida hacia un desenlace inesperado: "El alacrán de fray Gómez" y "Don Dimas de la Tijereta" me parecen ejemplos bien logrados del arte del cuento. La diferencia la hace el rechazo a la digresión: el narrador cumple en cuentos como estos la estricta función de contar con gran economía una historia desplazando la voz autoral, al "parrafillo histórico" y a la intención didáctica. Sin embargo, estaría falseando el arte de Palma si pensara –como cabría esperarse– que el cuento popular es el modelo para las tradiciones que mencioné, pues si bien el aspecto temático (lo sobrenatural, lo maravilloso mezclados con lo cotidiano coexisten sin fisuras) lo recuerda, junto con el recurso al coloquialismo y a las fórmulas ("érase que se era", "érase una vez"), se puede captar una sólida configuración literaria en las persistentes y relativamente extensas descripciones, en la determinación del tiempo y espacio, en la caracterización de los personajes y unidad de la trama.

En fin, como lo señala José Miguel Oviedo (1985: xviii), la tradición se explica más por el tono que por la variedad de formas textuales que la originan y hasta cierto punto la componen. Estas formas ("leyenda" romántica, crónica, "artículo" de costumbres", romance histórico", "cuento

popular") y sus elementos combinados llevan a este crítico (1985: xxii) a definir a la tradición como un "arte fragmentario, hecho de múltiples piezas mínimas cuya combinación puede variar substancialmente". Pero Oviedo no deja claro cuál es el tono (*pathos,* podría decirse) de la tradición. A nuestro parecer es el humor el rasgo tonal dominante de su actitud estética y ética ante la materia narrativa. Así, no es nada rara la caricatura producida por la hipérbole y la consabida simplificación que Palma usa con mucha gracia para describir a sus heroínas. También frecuenta la ironía y, sin duda, el doble sentido. Este humor llega a la plenitud formal no solo mediante el dejo arranciado y culto de un casticismo verbal aprendido en los clásicos; requiere los repiqueteos de los giros, palabras, frases, dichos y refranes vernáculos: únicamente así hay brillantez y gracia en el estilo popular de la tradición. Mas el humor de Palma, dicho con pocas palabras, no está teñido, repito, del afán moralizante o amargura y antipatía propias de muchas expresiones cómicas; muestra, ante todo, una simpatía tolerante y comprensiva, no exenta del regusto de la sátira. En este sentido, recuerdo que el humor deja ver una "filosofía no sistematizada" y al mismo tiempo una actitud estética ante la vida porque el humorista descubre las contradicciones y falsedades de los valores esenciales; desenmascara y juega con los dogmatismos de todo tipo; es escéptico, irreverente y descree de la realidad, pero no renuncia a vivir en ella, como el asceta: se acomoda. Sin embargo, no puede hablarse sin más de conformismo, sino de un desarrollado escepticismo que, en el caso de Palma, no le impide a ser un republicano convencido.

Por último, a propósito del humor, no estoy de acuerdo con ese comentario generalizado sobre la literatura de Palma que censura su escritura por insulsa, por su falta de profundidad y de ideas; quien lance semejante sonda deberá saber que la literatura es también el arte de la palabra y de las formas; también que las aguas poco profundas no son indignas de ser vistas.

El *ethos* de Palma en la tradición

Los propósitos educativos de la tradición, y sobre todo la manera de construirlos, tuvieron como piedra central el *ethos* del enunciador, o el *ethos* de la figura autoral, mejor dicho. En él la simpatía y el didactismo se mezclan no únicamente –como ya se dijo– para entretener al lector, sino también para proponer el juego de la verdad que plantea Palma en sus flexibles textos, sobre todo porque la imagen que proyecta no es la del historiador a secas que explica el acontecer de su patria, sino la de un escritor que retrata la peculiar manera de ser de los peruanos.

El concepto de *ethos* se finca originalmente en la retórica y resalta el hecho de que es un medio de prueba en el discurso. Su núcleo persuasivo radica en la condición de emisor como autoridad digna de fe, creíble, capaz de captar la simpatía o benevolencia del público. Dicho de otro modo, este concepto destaca la idea de que en el discurso el enunciador construye una imagen de sí mismo a través de sus propias palabras, que en determinado momento puede tener alcances persuasivos o legitimantes debido a su posición institucional y a su relación con un saber. Además, Charaudeau y Maingueneau (2005: 247) recuerdan que el *ethos* "no se manifiesta solamente como un rol y un estatuto", sino también como "una *voz* y un *cuerpo*. De ahí que el *ethos* se trasluzca en el tono que se vincula igualmente con lo escrito y con lo hablado, y que se apoye sobre una doble figura del enunciador, la de un *carácter* y una *corporalidad*".

Veamos, entonces, algunos de los elementos que configura el *ethos* de Palma para luego ver cómo se constituye en una especie de conciencia nacional que permite la formación de una identidad nacional.

Cuando repasamos los textos de Palma no nos situamos frente al *ethos* del historiador o al severo maestro de la patria; ante todo aparece una figura cordial, casi complaciente, ampliamente indispuesta a toda costa a aburrir al público, a atraparlo invitándolo a usar las "galas de la literatura" no la prosa esmirriada y solemne del historiador. Sin embargo, Palma asevera que

toma la anécdota de la realidad documentada o contada. Entonces, cabe preguntarse por la figura que se crea como enunciador, como narrador, pues toma una distancia bien clara de la materia narrada. Por eso creo pertinente acudir al término de figura autoral, que no es exactamente el autor de carne y hueso, aunque su enunciación es del orden de lo factual. Nos dice que va a mentir porque da un ropaje literario a las historias que cuenta. Veamos entonces a la figura autoral o, dicho con términos más neutros, la figura enunciadora.

Ahora, teniendo en cuenta la meta didáctica, forja una conciencia de identidad nacional mediante una representación de la historia guardada principalmente en la memoria que se trasmite oralmente, ya que Palma encaminó su estrategia persuasiva a proponer la veracidad o verdad de los relatos que cuenta; pero va más allá, pues lo que pudiera resultar falso por inverosímil no es eliminado de un plumazo; sino, por el contrario, lo sopesa y revalora debido a que forma parte de la memoria colectiva del "pueblo", esto es, de su idiosincrasia. Dicho con otras palabras, el peruano observa respetuosamente y de manera estética el imaginario limeño, y no tacha como mera superstición, por ejemplo, al diablo o a los duendes, pues estos reconocidos productos de la imaginación resultan ser la mejor materia prima para su imaginación literaria.

Esta inquietud de Palma por situar las tradiciones en torno a la "verdad" se plasma en muchos de sus textos como una puesta en escena en la que la figura autoral discurre acerca de la verdad o mentira de los relatos así como sobre su ficcionalidad. Así se observa al narrador examinar someramente, y con algunos fundamentos de la crítica histórica de su tiempo, las fuentes de muy variada índole que utiliza. Entre las escritas se encuentran los pasquines, casos legales, programas impresos para eventos, cartas, compilaciones de leyes, crónicas, documentos de la Inquisición, edictos oficiales, ordenanzas municipales, obras históricas e incluso la literatura. Entre las fuentes orales están los dichos, canciones, refranes, casos, leyendas aunque, como se dijo en aquel momento, no se juzgaba que

tuvieran otro valor que el legendario debido a que los criterios históricos de verdad se sustentaban estrictamente en el documento escrito.

Trataré este punto en el marco del *ethos*. Según Genette (1993: 80-81) la diferencia entre los textos de ficción y dicción (o factuales) radica en la relación efectiva ente autor y narrador: los escritores de textos no ficticios muestran su apego al relato identificándose con el narrador; en cambio, en los textos de ficción hay una brecha entre la identidad del autor y la del narrador, hecho que permite hacer afirmaciones sin ponerlas en duda. Concluye el francés que no hay un fundamento en el acto de enunciación que permita distinguir la dicción (Autor = Narrador) de la ficción (Autor ≠ Narrador). Se trata de convenciones y de competencias de lectura.

A partir de esta distinción se puede pensar que las tradiciones de Palma suspenden las relaciones de referencialidad o el pacto de comunicación propio del texto factual que resulta de la "fiel adhesión" del autor al relato, identificándose así con el narrador. Creemos que los relatos de Palma, pese a que haya considerado a la tradición como un "género ancilar de la historia", participan de la comunicación literaria por más que en el argumento exista un trasfondo histórico susceptible de ser verificado mediante documentos.

La estrategia discursiva de la charla fomenta una suerte de complicidad entre el emisor y el lector que resulta indispensable para lograr el efecto de credibilidad, que acepte la narración tal como lo propone el emisor, pero, al mismo tiempo, muestra la presencia de un enunciador que no permite la autonomía del relato, la entera ficcionalización de la historia al jugar o flexibilizar la postulación de la verdad del texto. Sin embargo, lo que resulta más interesante es esta figura de Palma discurriendo acerca de la verdad de lo que cuenta y su humorística aceptación de muchos pasajes narrados desde la memoria popular que se antojan irreales. Resulta frecuente, entonces, un contrapunteo entre el documento y la tradición oral, escenificado mediante una rápida y coloquial crítica de fuentes: "El vulgo dice que la monja Frías fue *emparedada*, lo que no es cierto, pues en el archivo nacional se encuentra una copia legalizada de la sentencia expedida en Roma" (2000: 159). Aunque no siempre procede con esta –podríamos decir– pulcritud al tratar sus fuentes, y no descarta la ironía al realizar esta operación.

Conclusión

El principal tema analizado en nuestra investigación en torno a las formulaciones de la identidad latinoamericana fue el del discurso de la barbarie en América Latina, desde su conformación a fines del siglo xv hasta el siglo pasado. Se pudo constatar que los textos estudiados (ficcionales o no) desembocaron, de manera directa o subrepticia, en una reflexión sobre la condición marginal y alterna del nuevo espacio cultural, idea que alude figurativa y simbólicamente al término "barbarie", que expresa no solo la relación de alteridad sino, sobre todo, la relación de supeditación cultural de Latinoamérica a Occidente; pero que, al mismo tiempo, en un movimiento de réplica, formula la necesidad y la pugna por cancelarla, tanto desde el plano de las ideas como desde la realidad histórica.

Asimismo, se constató, a partir de los textos estudiados, que este tópico conlleva a la postre una peculiar reflexión sobre el periodo colonial elaborado desde muy diferentes enfoques, escrituras e ideologías. Esto significa que, de alguna manera, la ideación de este pasado en nuestros autores permanece como un ámbito problemático en los discursos latinoamericanistas que persiguen localizar los elementos de soporte identitario que sean operantes en las autodefiniciones.

No otra cosa nos refiere la especie literaria conocida como "tradiciones", que recrea la vida colonial para construir la memoria y la identidad; o las novelas más relevantes sobre Colón y Bolívar, personajes emblemáticos e hitos simbólicos, situados en los extremos cronológicos de la Colonia. O, el mismo Humboldt, cuyas monografías espolearon la conciencia patriótica al denunciar como bárbara la política colonial, porque su estrategia de equilibrios como recurso para gobernar, se lograba no por la cohesión y unidad social, sino por una estrategia asentada en el enfrentamiento

entre los distintos grupos socio-culturales: criollos, españoles, indígenas, africanos y "castas".

La diversidad, la heterogeneidad de los pueblos nuevos que emergieron en la colonia aparece entonces como un problema y un rasgo objetivo que será explorado como un caracter propio. Hace eco de esta estrategia, agudizada por la "guerra a muerte", Juan Vicente González, un periodista conservador bolivariano que persigue ralentizar los cambios para dar un respiro a los grupos dominantes en su proceso de adaptación a su condición oligárquica en los nuevos tiempos y así evitar el gobierno liberal, el de la "muchedumbre anárquica", la barbarie integrada por las castas. El texto es también una rápida reflexión militante sobre el pasado colonial y la identidad que surge al desprenderse de él.

Las reflexiones sobre la constitución barroca de América, que enfatizan las amalgamas culturales, esto es la heterogeneidad sociocultural, también proponen una visión del pasado colonial, cambiando los acentos y encontrando ahí el germen de la creatividad cultural. Los autores se preguntan, entonces, por la manera de dejar atrás los estigmas negativos, asimilando o rechazando la herencia colonial al resignificarla como construcción imaginaria, pues la identidad no es una esencia, sino una referencia simbólico-política encaminada a expresar una definición acorde con un proyecto político de corte continental frente a algo definido como exterior y ajeno sentido como amenaza.

En efecto, a través de las variadas calas mostramos que el tópico de la barbarie se ha ido resignificando y se ha venido tomando como signo y símbolo de identidad con valores muy distintos, que responden a ideologías muy diversas. Su periplo muestra, pues, diversas formulaciones de identidad continental forjadas en el transcurso de los siglos alrededor del paradigma cultural europeo; pero las variaciones abarcan, al extremo del estigma negativo, una especie de conciencia de inferioridad ontológica, que con la Independencia se inclina por una conciencia de un atraso histórico debido a la variada herencia cultural no europea de

la periferia occidental, hasta llegar a un momento de construcción de una resignificación positiva sustentada en la crítica a la Razón occidental, movimiento que lleva aparejado la idea de innovación y la pujanza cultural, la propia de los pueblos nuevos que, frente a un mundo caduco y concentrado en su propia magnitud, aportan su fuerza irruptora: es la barbarie que reduce los imperios. En todo caso, este concepto ha significado un atraso en la historia, en relación con el polo avanzado, erigido como sede de valores e instituciones "civilizados". Y la civilización es, en principio, la cultura occidental; luego será cuestionada, pues tras su proyecto de historia universal se halla la ideología colonialista.

La condición de barbarie apunta, entonces, a un estigma de inferioridad cuasi ontológico planteado, racial, política y culturalmente, y por último, se observa que es producto de las relaciones de subordinación con las potencias de Occidente en un mundo cada vez más multilateral. Pero implica también, ante todo, un cruce de miradas en el que hay una pregunta en el aire: ¿qué significa la herencia cultural Occidental en términos de identidad?

La barbarie es también una debilidad de la capacidad racional o psicológica de los pueblos no europeos y los europeos, supuestamente degenerados por la naturaleza feraz y el mestizaje; es un producto de la explotación que lleva lastrando la imposición oscurantista e irracional del orden colonial; es la holocracia de Juan Vicente González, término con el que alude a las "clases peligrosas" que se acercan a las fuentes del poder. Pero refiere también a los oprimidos que no acceden a la educación, la cual permite la libertad y la democracia. Problemas con la heterogeneidad sociocultural con el mestizaje, con la multiculturalidad. Unos abogan por la supresión y otros por encontrar la originalidad en esa diversidad cultural, y ven en el barroco el germen de la nueva cultura, de la pujanza cultural latinoamericana, del tránsito de Europa a la nueva civilización. Más que una estética, el barroco –tal como lo proponen Carpentier y Lezama– alude a una mirada o una forma de ser que amalgama tradiciones y culturas que

en la nueva frontera se desarrollan pujantes y vigorosas. Evidentemente Carpentier y Lezama están pensando en la condición de barbarie propia del contacto efervescente de las fronteras culturales. Una barbarie que define una identidad creativa por heterogénea.

Pudimos observar también a través de las distintas calas –y en todos los casos– que el tópico de la barbarie se ha ido resignificando con valores muy disímiles. Su relieve sin duda obedece a que este concepto ante todo sirvió para designar la alteridad, la cultura del Otro, desde una mirada europea en un principio y después planteada desde las repúblicas emancipadas en proceso de conformarse como estados nacionales, que tienen frente a sí los nuevos proyectos civilizatorios, diferentes a los de la España rezagada en la historia. Esta designación de la alteridad no perseguía una descripción objetiva, pues ante todo traslucía una serie de prejuicios que marcaban la superioridad del Yo que enuncia para justificar la política expansionista de dominio y aculturación. Revestía y cualificaba al espacio cultural latinoamericano (en un principio indígena y luego el de las repúblicas emergentes) con un estigma negativo: la incapacidad de usar adecuadamente la ratio en turno y alcanzar así la Salvación o el Progreso, las sucesivas metas de la historia universalizada y encabezada por Europa. Los agentes del cambio eran los europeos o algunos grupos que pretendieron de una u otra forma justificar la supeditación de los grupos oprimidos por la pigmentocracia colonial a un orden exógeno. Y la barbarie seguía siendo un síntoma indeleble del atraso en la historia, en contraste con el polo avanzado: el de la civilización; incluso aparecía como un estadio cultural esencial a los americanos, configurando así una identidad negativa.

Sin embargo, desde fines del XIX el concepto de barbarie entró a un periodo de reformulación. Diversos ensayistas, como Martí, González Prada, Sierra, propusieron que la barbarie no es un estadio cultural de los pueblos en la historia, o una especie de debilidad psicológico-cultural, sino una condición política: era un síntoma de opresión político-cultural, la

manifestación más evidente de la vigencia del pasado colonial caracterizado por la discriminación sociocultural y el conflicto racial como política oficial encubierta por el paternalismo temperado por la labor evangélica. Era también una negativa a ver que la identidad americana residía precisamente en la heterogeneidad cultural, en la diversidad de las amalgamas culturales que identifican la región; en el tenor de los movimientos hispanistas del siglo xx, reivindicadores de la tradición cultural que había venido por el cauce español (catolicismo y la herencia grecolatina) dieron otro cariz al término bárbaro, y que ya estaba latente en Nuestra América: los bárbaros eran especialmente los europeos del norte, particularmente los norteamericanos, cuya visión del ser humano era demasiado estrecha y materialista, tal como lo plantea Rómulo Gallegos, quien también ve a la barbarie americana como un accidente, producto de la herencia hispana y de la naturaleza americana al igual que Sarmiento. Aunque a diferencia de Sarmiento, y haciendo eco de Rodó, no basta con dominar el temple bárbaro del carácter nacional sino también en reconocer un identidad telúrica-espiritual que le permitiría a los americanos crear su nueva cultura, sin los estigmas de la violencia propia e importada.

Varias décadas después, esta discusión se trasladó de nuevo al Caribe haciendo eco de la conciencia de la reciente descolonización de la región o del deseo de romper el pacto colonial. De nuevo aparece la figura del bárbaro, ahora como la imagen viva del oprimido por el colonizador; pero el bárbaro es representado simbólicamente por Próspero no por Calibán, los personajes de *La Tempestad* de Shakespeare.

De este Caribe habló Bartolomé de las Casas; desde allí decidió situarse en el tiempo y espacio de sus historias para contar y denunciar la "destrucción" de las Indias, hecha contra todo derecho; también desde allí decidió pugnar por un universalismo cristiano, el primer intento de saltar las exclusiones que anidaban en el concepto de barbarie y del dominio europeo en expansión como lo destacan Todorov y Wallerstein. Así, junto con Bolívar y Colón, marcará indeleblemente con su consistencia simbólica

e ideológica el pensamiento y la reflexión identitaria latinoamericanos, junto con las distintas reflexiones sobre los derechos humanos, marco que fundamenta no un universalismo europeo, sino un verdadero universalismo, como lo señala Wallerstein.

Bibliografía

Acosta, Leonardo (1985), *El barroco de Indias y otros ensayos.* La Habana, Casa de las Américas.

Albònico, Aldo (1989), "Il Bolívar di García Márquez tra storia e invenzione", *Quaderni Ibero-Americani*, vol. 9, núm. 67-68, junio-diciembre, pp. 197-208.

Alonso, Amado (1944), *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en* La gloria de don Ramiro. Buenos Aires, Instituto de Filología.

Alonso, Carlos (1989), *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony.* Cambridge, Cambridge University Press.

Araujo, Orlando (1984), *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos.* Caracas, Ateneo.

Aristóteles (2000), *Política* (M. Candel Sanmartín, trad.). Madrid, Gredos.

Barreda, Jesús Ángel (1981), *Ideología y pastoral misionera en Bartolomé de las Casas.* Madrid, Universidad Pontificia de Santo Tomás de Manila.

Bartra, Roger (1992), *El salvaje en el espejo.* México, Universidad Nacional Autónoma de México/ERA.

Bataillon, Marcel (1974), *El padre Las Casas y la defensa de los indios* (J. Coderech, trad.). Barcelona, Ariel.

Bejel, Emilio (1983), "Cultura e historia en Carpentier y Lezama Lima", en *Literatura de Nuestra América: estudios de literatura cubana e hispanoamericana*. Xalapa, Universidad Veracruzana.

Bestard, Joan y Jesús Contreras (1987), *Bárbaros, paganos, salvajes y primitivos. Una introducción a la antropología*. Barcelona, Barcanova.

Beuchot, Mauricio (1994), *Los fundamentos de los derechos humanos en Bartolomé de Las Casas*. Barcelona, Anthropos.

Bitterli, Urs (1982), *Los "salvajes" y los "civilizados". El encuentro de Europa y Ultramar* (P. Sorozábal, trad.). México, Fondo de Cultura Económica.

Bolívar, Simón (1982), *Textos. Una antología general*. México, Secretaría de Educación Pública/Universidad Nacional Autónoma de México.

Braudel, Fernand (1991), *Las civilizaciones actuales. Estudio de historia económica y social* (J. Gómez y G. Anes, trads.). México, Rei/Tecnos.

Bueno, Salvador (s/f), "Prólogo", en Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas.* La Habana, Casa de las Américas.

Buffon, Georges Louis Leclerc, comte de, (1826), Œuvres complètes de Buffon (ordenadas y precedidas por una noticia elaborada por M.A Richard; 32 vols.). París, Baudoun Frères.

Bunge, Carlos Octavio (1918), *Nuestra América.* Buenos Aires, Cultura Argentina.

Calabrese, Omar (1994), *La era neobarroca* (E. Carrera, trad.). Madrid, Cátedra.

Campbell, Joseph (1991), *El poder del mito. Joseph Campbell en diálogo con Bill Moyers* (César Aira, trad.). Barcelona, Emecé.

Carbonell, Diego (1965), *Psicopatología de Bolívar*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

Carpentier, Alejo (1964), *Tientos y diferencias*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Carpentier, Alejo (1983), *El arpa y la sombra*. México, Siglo xxi.

Carpentier, Alejo (1984), "Lo barroco y lo real maravilloso", en *Ensayos*. La Habana, Letras Cubanas.

Carpentier, Alejo (1990), *Ensayos.* Madrid, Siglo xxi.

Carrera, Germán (1969), *El culto a Bolívar. Esbozo para un estudio de la historia de las ideas de Venezuela*. Caracas, Instituto de Antropología e Historia/ Universidad Central de Venezuela.

Carrera, Germán (1987), "Gómez, el hombre" en *Gomecismo y antigomecismo.* Caracas, Universidad Central de Venezuela.

Carrera, Germán (1988), *El dominador cautivo. Ensayos sobre la configuración cultural del criollo venezolano.* Caracas, Grijalbo.

Casas, Bartolomé de las (1958), *Opúsculos cartas y memoriales* (Juan Pérez de Tudela y Bueso, ed). Madrid, Atlas.

Casas, Bartolomé de las (1975), *Apología* (texto original en latín de la Biblioteca Nacional de París; fol. 54), en Á. Losada (trad.), *Apología de Juan Ginés de Sepúlveda contra fray Bartolomé de Las Casas, y de fray Bartolomé de Las Casas contra Juan Ginés de Sepúlveda*. Madrid, Editorial Nacional.

Casas, Bartolomé de las (1994), *Historia de las Indias* (I. Pérez Fernández, estudio y análisis), en *Obras completas, vols. 3, 4, 5* (Edición preparada por la fundación "Instituto Bartolomé de las Casas" de los dominicos de Andalucía, bajo la dirección de Paulino Castañeda Delgado; 14 vols.). Madrid, Alianza.

Castro, Daniel (2007), *Another Face of Empire: Bartolomé de las Casas, Indigenous Rights and Ecclesiastical Imperialism*. Durham, Duke University Press.

Castro, Luis (1984), *La gran Colombia, una ilusión ilustrada*. Caracas, Monte Ávila.

Césaire, Aimé (1980), *Una tragedia americana* (J. Espadal, trad.). Madrid, Guadarrama.

Céspedes, Guillermo (1988), "Raíces peninsulares y asentamiento indiano: los hombres de las fronteras", en F. Solano (ed.), *Proceso histórico al conquistador.* Madrid, Alianza.

Charaudeau, Patrick y Dominique Maingueneau (dirs.) (2005), *Diccionario de análisis de discurso*. Buenos Aires, Amorrortu.

Chevalier, François (1999), *América Latina: de la Independencia a nuestros días* (E. Calderón, trad.). México, Fondo de Cultura Económica.

Chiampi, Irlemar (2000), *Barroco y modernidad.* México, Fondo de Cultura Económica.

Clavijero, Francisco Javier (1987), *Historia antigua de México* (M. Cuevas, ed.). México, Porrúa.

Cobo, Juan Gustavo (1997), "El otoño del general enamorado", en *Silva, Arciniegas, Mutis, García Márquez y otros escritores colombianos.* Bogotá, Presidencia de la República.

Colomer, Francesc (2008), *Un diálogo sin fronteras: desde Las Casas a la alianza de civilizaciones*. Castellón de la Plana, Universidad Jaume I.

Colmenares, Germán (1992), "Bolívar en malayo", en Juan Cobo (sel. y pról.), *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores.

Consalvi, Simón Alberto (1991), *Auge y caída de Rómulo Gallegos*. Caracas, Monte Ávila.

Colón, Cristóbal (2000), *Los cuatro viajes del almirante y su testamento* (Consuelo Varela, ed.). Madrid, Alianza.

Correa, Luis (1966), *El bolivarianismo de Juan Vicente González*. Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes.

Covarrubias, José (1999), "Alexander von Humboldt", en Virginia Guedea (coord.), *Historiografía Mexicana, vol. III. El surgimiento de la historiografía nacional.* México, Universidad Nacional Autónoma de México

Cuenca, Héctor (1953), *Juan Vicente González*. Caracas, Fundación Eugenio Mendoza.

Cueva, Agustín (1987), *El desarrollo del capitalismo en América Latina*. México, Siglo xxi.

Damboriena, Ángel (1960), *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana.* Caracas, Monte Ávila.

Dumont, Jean (1997), *El amanecer de los derechos del hombre: la controversia de Valladolid*. Madrid, Encuentro.

Durán Luzio, Juan (1987), "Ricardo Palma: cronista de una sociedad barroca", *Revista Iberoamericana*, vol. 53, núm. 140, pp. 581-593.

Durand, René (1954), *La "Historia moderna" de Juan Vicente González y el "Précis de l'histoire moderne" de Michelet.* Caracas, Sucre.

Escobar, Alberto (1971), *Patio de letras.* Caracas, Monte Ávila.

Fernández de Oviedo, Gonzalo (1958-59), *Historia general y natural de las Indias* (Juan Pérez de Tudela y Bueso, ed.; 5 vols). Madrid, Atlas.

Fernández Retamar, Roberto (1977), *Calibán y otros ensayos.* La Habana, Arte y Literatura.

Forti, Carla (1989), "Letture di Bartolomé de las Casas: uno specchio della coscienza, e della falsa coscienza dell'Occidente attraverso quattro secoli", *Critica Storica,* núm. 26, pp. 3-52.

Franco, Jean (1980), *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz.

Friede, Juan (1974), *Bartolomé de las Casas, precursor del anticolonialismo: su lucha y su derrota*. México, Siglo xxi.

Frye, Northrop (1989), *Anatomía de la crítica literaria* (E. Simons, trad.). Caracas, Monte Ávila.

Fuentes, Carlos (1980), *La nueva novela hispanoamericana.* México, Joaquín Mortiz.

Galmés, Lorenzo (1982), *Bartolomé de las Casas, defensor de los derechos humanos*. Madrid, Atlas.

Gallegos, Rómulo (1981), *Doña Bárbara.* México, Porrúa.

García García, Emilio (2003), "De la protección del indio a los derechos humanos de la tercera generación. Fray Bartolomé de las Casas", en L. Méndez (ed.), *La ética, aliento de lo eterno*. Salamanca, San Esteban.

García Márquez, Gabriel (1989), *El general en su laberinto*. México, Diana.

García Pinto, Magdalena (1989), "Entrevista con Abel Posse", *Revista Iberomericana* vol. 40, núm. 146-147, pp. 493-506.

Gerbi, Antonello (1960), *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica, 1750-1900* (A. Alatorre, trad.). México, Fondo de Cultura Económica.

Gómez, Argenis José (1979), *Juan Vicente González y los clásicos.* Caracas, Universidad Central de Venezuela.

González Delgado, Juan Vicente (1961), *La doctrina conservadora: Juan Vicente González, vol. II*. Caracas, Presidencia de la República.

González Delgado, Juan Vicente (1979), *Obra* (G. Carrera, sel. y pról.). Caracas, Monte Ávila.

González Delgado, Juan Vicente (1986), "La unidad de la patria", en José Luis Romero (ed.), *El pensamiento conservador (1815-1898)*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.

González Prada, Manuel (1978), *Nuestros indios.* México, Universidad Nacional Autónoma. México, UNAM/ Unión de Universidades de América Latina.

González Vigil, Ricardo (1992), *El cuento peruano hasta 1919, vol. II*. Lima, COPE.

Gutiérrez, Gustavo (1992), *En busca de los pobres de Jesucristo. El pensamiento de Bartolomé de Las Casas*. Lima, Instituto Bartolomé de las Casas-Rimac/Centro de Estudios y Publicaciones.

Hale, Charles A. (1995), *El liberalismo mexicano en la época de Mora (1821-1853)* (A. Saborit, trad.). México, Siglo XXI.

Guerra, François-Xavier (1992), *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas.* Madrid, MAPFRE/Fondo de Cultura Económica.

Halperin, Tulio (1985), *Historia contemporánea de América Latina.* Madrid, Alianza.

Halperin, Tulio (1998), "El caudillismo en Hispanoamérica en el siglo XIX", en VV. AA., *Iberoamérica, una comunidad*. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica.

Hampe, Teodoro (2001), "Las 'tradiciones peruanas' y el imaginario de la nobleza titulada del Virreinato", *Revista de Indias*, vol. 61, núm. 222, pp. 331-344.

Harrison, Howard (1976), Rómulo Gall*egos y la revolución burguesa en Venezuela* (J. Berrio, trad.,). Caracas, Monte Ávila.

Hauser, Arnold (1978), *Historia social de la literatura y el arte* (A. Tovar y F.P. Varas-Reyes, trads.). Madrid, Guadarrama.

Heers, Jacques (1992), *Cristóbal Colón* (J. Calderón, trad.). México, Fondo de Cultura Económica.

Helminen, Juha Pekka (1986), "Bartolomé de las Casas en la historia. Un ejemplo de como las personas históricas pueden ser aprovechadas para diferentes finalidades", en *En el quinto centenario de Bartolomé de las Casas (1484-1566)*. Madrid, Cultura Hispánica.

Heller, Agnes (1989), *Teoría de la historia.* Trad. de Javier Honorato. México, Fontamara.

Huerga, Álvaro (1998), "Vida y obras", en Bartolomé de las Casas, *Obras completas, vol. I* (Edición preparada por la fundación "Instituto Bartolomé de las Casas" de los dominicos de Andalucía, bajo la dirección de Paulino Castañeda Delgado; 14 vols.). Madrid, Alianza.

Humboldt, Alejandro de (1966), *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* (J. Ortega y Medina, est. y ed.). México, Porrúa.

Humboldt, Alejandro de (1988). *Del Orinoco al Amazonas*: *viaje a las regiones equinocciales del nuevo continente.* (F. Payarols, trad.; A. Panyella, rev.). Barcelona, Labor.

Ianni, Octavio (1971), "Populismo y relaciones de clase", en G. Germani, T. S. Di Tella, O. Ianni, *Populismo y contradicciones de clase en Latinoamérica*. México, ERA.

Iglesias Ortega, Luis (2007), *Bartolomé de las Casas: cuarenta y cuatro años infinitos.* Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

Izard, Miquel (1987), *Tierra Firme. Historia de Venezuela y Colombia.* Madrid, Alianza.

Jankélévitch, Vladimir (1989), *La aventura, el aburrimiento, lo serio* (E. Benaroch, trad.). Madrid, Taurus.

Kurnitzky, Horst y Bolívar Echeverría (1993), *Conversaciones sobre lo barroco.* México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Lanz, Nora (1980), "La obra periodística de Juan Vicente González". Tesis de Licenciatura en Comunicación Social. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

Larraín, Jorge (1996), *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago, Andrés Bello.

Lavallé, Bernard (2009), *Bartolomé de las Casas: entre la espada y la cruz* (M. Pino, trad.). Barcelona, Ariel.

Lezama Lima, José (1969), *La expresión americana*. Madrid, Alianza.

Lezama Lima, José (1981). *Imagen y posibilidad*. La Habana, Letras Cubanas.

Liscano, Juan (1961), *Rómulo Gallegos y su tiempo.* Caracas, Universidad Central de Venezuela.

Lovejoy, Arthur (1983), *La gran cadena del ser* (A. Desmonts, trad.). Madrid, Guadarrama.

Lynch, John (1985), *Las revoluciones hispanoamericanas 1808-1826* (J. Alfaya y B. McShane, trads.). Barcelona, Ariel.

Lynch, John (1988), "III. La formación de los estados nuevos", en *Historia de Iberoamérica. Tomo III. Historia contemporánea*. Madrid, Cátedra.

Lynch, John (1993), *Caudillos en Hispanoamérica, 1800-1850* (M. Raskin, trad.). Madrid, MAPFRE.

Lynch, John (2010), *Simón Bolívar* (A. Chaparro, trad.). Barcelona, Crítica.

Mahn-Lot, Marianne (1982), *Bartolom*é de las Casas et le droit des I*ndiens*. París, Payot.

Márquez, Alexis (1982), *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. México, Siglo XXI.

Marrou, Henri-Irénée (1975), *Del conocimiento histórico* (S. Abreu, trad.). Buenos Aires, Per Abbat.

Martí, José (1982), "Nuestra América", en *Política de nuestra América*. México, Siglo XXI.

Masur, Gerhard (1960), *Simón Bolívar* (P. Martín de la Cámara, trad.). México, Grijalbo.

Medina, José Ramón (1961), "Proyección americana de Rómulo Gallegos", en *Balance de letras. Ensayos.* Mérida, Universidad de los Andes.

Méndez, José Luis (1989), "El general en su laberinto", en *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica.* San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico.

Menton, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica.

Merle, Marcel y Roberto Mesa (eds.) (1972), *El anticolonialismo europeo desde Las Casas a Marx.* Madrid, Alianza.

Mieres, Antonio (1977), *La historia de Juan Vicente González en sus fuentes*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

Miranda, José (1962), *Humboldt y* México. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Morales, Humberto y William Fowler (eds.) (1999), *El conservadurismo mexicano en el siglo XIX (1810-1910)*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla/Gobierno del Estado de Puebla/University of Saint Andrews.

Moreano, Cecilia (2004), *Relaciones literarias entre España y el Perú: la obra de Ricardo Palma* (P. Fernández, pról.). Lima, Universidad Ricardo Palma.

Nisbet, Robert (1995), C*onservadurismo* (J. Núñez, trad.). Madrid, Alianza.

Nisbet, Robert (1996), *Historia de la idea de progreso* (E. Hegewicz, trad.,). Barcelona, Gedisa.

Orozco, Emilio (1975), *Manierismo y barroco*. Madrid, Cátedra.

Oviedo, José Miguel (1985), "Palma entre ayer y hoy", en Ricardo Palma, *Cien tradiciones peruanas,* (J. M. Oviedo, pról., sel. y n.). Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Oviedo, José Miguel (1992), "García Márquez en el laberinto de la soledad" en Juan Cobo (sel. y pról.), *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores.

Oviedo, José Miguel (1999), "Ricardo Palma", en *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del romanticismo al modernismo*. Madrid, Alianza.

Oviedo, José Miguel (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo.* Madrid, Alianza.

Pagden, Anthony (1988), *La caída del hombre natural. El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa* (B. Urrutia, trad.). Madrid, Alianza.

Palma, Ricardo (1863), *Anales de la Inquisición de Lima. Estudio histórico.* Lima, Tipografía de Aurelio Alfaro.

Palma, Ricardo (1943), *Flor de tradiciones* (G. Humprey y C. García-Prada, intr., sel. y n.). México, Cultura.

Palma, Ricardo (1961), *Tradiciones peruanas completas* (E. Palma, ed., pról. y n.; 5 vols.). Madrid, Aguilar.

Palma, Ricardo (2000), *Tradiciones peruanas (selección).* (C. Villanes, ed.). Madrid, Cátedra.

Paz, Octavio (1972), *El arco y la lira.* México, Fondo de Cultura Económica.

Pérez Fernández, Isacio (1995), *Fray Bartolomé de las Casas, O. P.: de defensor de los indios a defensor de los negros.* Salamanca, San Esteban.

Pérez Fernández, Isacio (2002), *Don Quijote de la Mancha y Don Quijote de las Indias. Fray Bartolomé de las Casas, clave histórica de la obra inmortal de Cervantes*. Sevilla, Convento de Santo Tomás de Aquino.

Pettit, Philip (1997), *Republicanism. A Theory of Freedom and Government.* Oxford, Oxford University Press.

Picotti, Dina (1991), *El descubrimiento de América y la otredad de las culturas: el pensar, la historia, el lenguaje.* Buenos Aires, RundiNuskín.

Pino, Elías (1992), *Las ideas de los primeros venezolanos*. Caracas, Monte Ávila.

Pizarro, Ana (1994), *De ostras y caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Santiago de Chile, Universidad de Santiago.

Porras, Raúl (1954), *Tres ensayos sobre Ricardo Palma.* Lima, Librería Mejía Baca.

Posse, Abel (1989), *Los perros del paraíso*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.

Pratt, Mary Louise (2010), *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación* (O. Castillo, trad.). México, Fondo de Cultura Económica.

Puccini, Dario (1984), "La doble oralidad y otras claves de lectura de Ricardo Palma", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 10, núm. 20, pp. 263-268.

Rama, Ángel (1973), *García Márquez y la problemática de la novela.* Buenos Aires, Marcha.

Rama, Carlos (1975), *La novela y la historia y otros ensayos historiográficos*. Madrid, Tecnos.

Raynero, Lucía (2006), *Juan Vicente González (1810-1866)*. Caracas, El Nacional.

Ribeiro, Darcy (1977), *Las Américas y la civilización* (R. Pi, trad.). México, Extemporáneos.

Ricoeur, Paul (1989), "Para una teoría del discurso narrativo" (E. Aldunate, trad.,), *Semiosis*, núm. 22-23, enero-diciembre, pp. 19-90.

Ricoeur, Paul (1991), *Ideología y utopía* (A. L. Bixio, trad.). México, Gedisa.

Ricoeur, Paul (1995), *Tiempo y narración I* (A. Neira, trad.; 3 vols.). México, Siglo xxi.

Ricoeur, Paul (2004), *La memoria, la historia, el olvido* (A. Neira, trad.,). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Roa Bastos, Augusto (1993), *Vigilia del Almirante.* México, Cal y Arena.

Roa Bastos, Augusto (1992), "Descubrir el encubrimiento", *El País*, [En línea], Madrid, disponible en: http://www.elpais.com/articulo/cultura/AMERICA/ESPANA/LATINOAMERICA/V_CENTENARIO_DEL_DESCUBRIMIENTO_DE_AMERICA/DESCUBRIMIENTO_Y_CONQUISTA_DE_AMERICA/Descubrir/encubrimiento/elpepicul/19921014elpepicul_16/Tes.

Robert, Marthe (1973), *Novela de los orígenes y orígenes de la novela* (J. Insunza, trad.). Madrid, Taurus.

Rodó, José Enrique (1968), *Ariel. Liberalismo y jacobinismo*. México, Porrúa.

Rodríguez, Luis (1987), "El gomecismo y la dependencia", en *Gómez, gomecismo y antigomecismo.* Caracas, Universidad Central de Venezuela.

Rodríguez-Vergara, Isabel (1991), "El general en su laberinto: la escritura como exorcismo", en *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*. Madrid, Pliegos.

Roig, Arturo Andrés (1981), *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano.* México, Fondo de Cultura Económica.

Rojo, Grínor (2006), *Globalización e identidades nacionales y postnacionales… ¿de qué estamos hablando?* Santiago, Lom.

Romero, José Luis (1981), *Situaciones e ideologías en América Latina.* México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Rouquié, Alain (1989), *América Latina. Introducción al extremo occidente* (R. Cuminski, trad.). México, Siglo xxi.

Ruiz Sotelo, Mario (2010), *Crítica de la razón imperial. La filosofía política de Bartolomé de las Casas*. México, Siglo xxi.

Saint-Lu, André (1982), *Las Casas indigéniste : études sur la vie et l'œuvre du défenseur des Indiens*. París, L'Harmattan.

Sambarino, Mario (1980), *Identidad, tradición, autenticidad. Tres problemas de América Latina*. Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

Sánchez Macgrégor, Joaquín (1997), *Tiempo de Bolívar. Una filosofía de la historia latinoamericana.* México, Universidad Nacional Autónoma de México/Porrúa.

Sarmiento, Domingo Faustino (1982), *Facundo. Civilización o barbarie* (L. M. Schneider, ed.). México, Secretaría de Educación Pública/ Universidad Nacional Autónoma de México.

Schärer-Nussberger, Maya (1979), *Rómulo Gallegos: el mundo inconcluso*. Caracas, Monte Ávila.

Sepúlveda, Juan Ginés de (1941), *Tratado de las justas causas de la guerra contra los indios* (M. Menéndez y Pelayo, adv.; M. García-Pelayo, est.). México, Fondo de Cultura Económica.

Shakespeare, William (1984), *La tempestad* (H. González, trad.). Madrid, Espasa-Calpe.

Shaw, Donald (1979), "La revisión de *Doña Bárbara* por Gallegos (1929-1930)" (A. de Pimstein, trad.), *Actualidades*, núm. 5, pp. 17-29.

Suleiman, Susan (1983). *Le roman à thèse, ou l'autorité fictive*. Paris, Presses Universitaires de France.

Todorov, Tzvetan (2001), *La conquista de América. El problema del otro* (F. Bottom, trad.). México, Siglo xxi.

Todorov, Tzvetan (2013), *El miedo a los bárbaros* (N. Sobregués, trad.). México, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Turner, Joseph (1979), "The Kinds of Historical Fiction: an Essay in Definition and Methodology", *Genre*, núm. 12, pp. 333-355.

Uslar, Arturo (1992), *La creación del Nuevo Mundo.* México, Fondo de Cultura Económica.

Valencia, Hernando (1992), "El general en su altar", en Juan Cobo (sel. y pról.), *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores.

Van Dijk, Teun A. (2000), *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinaria*. Gedisa, Barcelona.

Vallenilla Lanz, Laureano (1993), *Cesarismo democrático. Estudios sobre las bases sociológicas de la constitución efectiva de Venezuela*. Caracas, Monte Ávila.

Varela, Consuelo (2006), *La caída de Cristóbal Colón: el juicio de Bobadilla*. Madrid, Marcial Pons.

Vega, Lope de (s. a.), "La famosa comedia del Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón" (Edición electrónica de Ricardo Castells), [En línea], disponible en: http://www.comedias.org/lope/NMundo.pdf.

Vilas, Santiago (1968), *El humor y la novela española contemporánea.* Madrid, Guadarrama.

Villanes, Carlos (2000), "Introducción", en Ricardo Palma, *Tradiciones.* Madrid, Cátedra.

Wallerstein, Immanuel Maurice (2007), *Universalismo europeo: el discurso del poder* (J. Ludumer, trad.). México, Siglo xxi.

Wellek, René (1968), *Conceptos de crítica literaria* (J. Hinojosa, trad.). Caracas, Universidad Central de Venezuela.

Wölfflin, Heinrich (1977), *Renacimiento y Barroco* (R. Arce, trad.,). Madrid, Alberto Corazón.

Yourcenar, Marguerite (1983), *Memorias de Adriano*. (J. Cortázar, trad.). México, Hermes.

Zea, Leopoldo (1977), *El pensamiento latinoamericano.* Barcelona, Ariel.

Zea, Leopoldo (1978), *Filosofía de la historia americana.* México, Fondo de Cultura Económica.

Zea, Leopoldo (1990), *Discurso desde la marginación y la barbarie.* México, Fondo de Cultura Económica.

Figuraciones y retórica de la identidad latinoamericana
de Marco Urdapilleta Muñoz
se terminó de imprimir y encuadernar en febrero de 2018 en los talleres
de QuartoFolio: Servicios Publicitarios y de Impresión, 5 de Mayo No. 105-B,
Col. Centro, Santiago Tianguistenco, Estado de México.



El tiraje fue de 500 ejemplares más sobrantes para reposición,
en papel cultural de 76 gramos. En la composición se utilizó la familia tipográfica Arno Pro.
Esta edición estuvo al cuidado del Departamento Editorial de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx.

El presente estudio contiene tres apartados: el inicial aborda el discurso civilización/barbarie. Es un discurso de larga data que integra un conjunto de tópicos que permiten observar, en el transcurso de poco más de cinco siglos, la forma en que se articula la primera propuesta de identidad continental para Latinoamérica.

La segunda sección trata el tópico del barroco americano. Desde que José Lezama Lima y Alejo Carpentier escribieron acerca de la condición barroca de nuestra región, el tema ha sido uno de los más relevantes para sustentar la idea de una identidad cultural regional. La piedra angular de este barroco americano reside en la valoración positiva de la heterogeneidad sociocultural junto con una reconciliación con la polémica herencia colonial, cuidadosamente expurgada ya, del espíritu "autoritario" y del "fanatismo" a los que se le había asociado desde la Independencia. Esta exploración de la herencia colonial es relevante en cuanto permite ver la importancia de algunos de los elementos que habían estigmatizado negativamente a la cultura latinoamericana: la heterogeneidad sociocultural y el barroquismo de la vida y el arte, corolario de esta diversidad.

El tercer apartado aborda la relación entre la historia y la literatura. Particularmente se observa cómo la ficción erige o reelabora referentes culturales que alcanzan el valor de signos de identidad. O también cómo, desde la ficción, se puede participar en las pugnas por la identidad simbólica y al mismo tiempo proporcionar un realce persuasivo. Mi interés, en un inicio, se dirige hacia dos personajes emblemáticos para las elaboraciones identitarias de América Latina porque marcan épocas de la historia continental: Cristóbal Colón y Simón Bolívar

Universidad Autónoma del Estado de México

Departamento editorial
Facultad de Humanidades