

10.1. El siglo XIX: la “originalidad americana”

Resulta necesario en un capítulo como éste precisar en qué sentido ha de hablarse de cultura. Porque la historia conoce una cantidad de significados diversos que van desde el *paideia* griego a la concepción antropológica anticipada por Spengler, y desde la idea aristocrática hasta la visión populista. Hablar de «cultura hispanoamericana del siglo XIX» implica reconocerla como fenómeno histórico, como ruptura que se recompone en la concreción temporal de visiones del mundo en las que se mezclan lo transmitido, lo aprendido y lo creado, que se reproducen en los modos de vida y en las instituciones de un grupo social. En este sentido la noción de cultura debe entenderse como una galvanización histórica de elementos conflictivos. Se trata de una dialéctica de asimilación e innovación en la que se enfrentan a una cultura dominante, la hispanidad colonial, elementos marginales, indios o africanos, elementos nuevos, influencia francesa, inglesa, o elementos que estaban en semilla, identidades nacionales. La transformación cultural del siglo es expresión del cambio en la correlación de fuerzas entre los viejos y los nuevos fundamentos. Es este desequilibrio el que produce el paso de la cultura colonial a la cultura hispanoamericana. Los elementos nuevos son los grandes trazos que definen la época. Su coherencia nace, no de un recorte abstracto en el tiempo histórico, sino de la vigencia de su dominación. Vemos que algunas de las tendencias desbordan el siglo y que otras se detienen antes de que éste alcance su fin. Viene a ser incluso más justo en Hispanoamérica hablar de «culturas» en plural, ya que diversas visiones del mundo se yuxtaponen en relaciones taraceadas, a menudo más conflictivas que armoniosas. Y en las que de continuo la cultura dominante resulta más marginalizadora que sincrética.

Hablar de cultura Hispanoamericana del siglo XIX, compruébese por lo demás simplificador. Tanto el período de tiempo, como el gentilicio, son desbordados por las coherencias e incoherencias de las tendencias y los conflictos ideológicos.

Sería igualmente simplificador, pero de otro lado bastante ajustado a la realidad, llamar a esta cultura escuetamente romántica. Simplificador porque es manifiesto que la cultura hispanoamericana comienza el siglo apoyándose sobre todo en las ideas ilustradas y los estilos neoclásicos, y porque termina volviéndose hacia el realismo y con un rebusque modernista que dominará el cambio de siglo.

Por otra parte, resulta ajustado a la realidad llamar romántica a la época, puesto que son las preocupaciones románticas y las de su continuadora, la filosofía positivista, las que imponen las grandes líneas del pensamiento y del arte. Aunque a veces los cauces estilísticos en que se expresan: el academicismo o el primitivismo, no le sean propios.

¿Cuáles son estas tendencias y cómo se manifiestan en la cultura? Prácticamente ellas aparecen ya en el pensamiento de Bolívar, bajo la forma de tres preocupaciones capitales:

1. La valoración del pasado.
2. La cuestión de la identidad continental, o el ideal americanista.
3. La cuestión de las identidades nacionales o la formación del Estado.

A estos tres grandes temas habría que agregar las preocupaciones o los intereses que aporta el romanticismo y que sirven de galeras para conducir esta problemática. En lo que a nosotros nos interesa estas preocupaciones románticas son fundamentalmente: el reconocimiento de la naturaleza, el exotismo, la exploración de la sociedad, el sentimiento popular y la exaltación de la técnica y el progreso.

La verdad es que si este último tema es un eje del pensamiento de la época, él había sido formulado ya por los ilustrados y sólo va a ser reforzado por los románticos, que lo llevarán del campo filosófico al campo literario y artístico. Es manifiesto que la causa inmediata del reforzamiento de esta tendencia es el impacto de la «revolución tecnológica», que su consecuencia es el cambio del cuadro de vida y que en la Hispanoamérica del XIX, ésta se expresa sobre todo en una radical transformación del cuadro urbano.

Rojas Mix, Miguel: “La cultura hispanoamericana del siglo XIX” (fragmento), en Iñigo Madrigal, Luis (comp): *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II, Del Neoclasicismo al Modernismo*. Cátedra, Madrid, 1987, p. 55.

La Independencia marca una cesura importante en la configuración de lo literario hispanoamericano; la necesidad de elaborar un nuevo proyecto social, la fragmentación nacional que divide a América Latina a lo largo del XIX, la necesidad de organización y de construcción de los estados nacionales, de afirmación nacionalista frente a la metrópoli, conlleva un rechazo hacia el legado cultural hispánico y la búsqueda de nuevos patrones que, bajo la impronta romántica, instauran a Francia como modelo privilegiado culturalmente; pero al mismo tiempo se eleva a categoría programática la plasmación estética de lo local y los postulados de independencia intelectual que acompañan el romanticismo.

Octavio Paz considera que el siglo XIX, desde el punto de vista cultural, significó una "lenta marcha hacia el desarraigo", en su doble sentido: por un lado, "la necesidad de construir una raíz", es decir de afirmar lo propio; por otro, el necesario "desarraigo", es decir, la superación de lo propio. Desde esta perspectiva, la literatura que se inicia con la Independencia -y que culminaría en el Modernismo-, se centra en la elaboración de un programa literario-cultural que pasa por la integración en la universalidad. Por este motivo, el Neoclasicismo y el Romanticismo hispanoamericanos favorecen una literatura de exploración que tiene un doble movimiento, de ida y de vuelta: la aprehensión de lo universal para asentar el conocimiento de lo particular¹.

En la 1ª mitad del siglo XIX se estructura un proyecto de literatura que debe ser enmarcado en la génesis y las dificultades del liberalismo hispanoamericano:

La dislocación romántica entre el proyecto ideológico y la práctica librecambista de la clase que expresa tiene su origen y debe ser entendida en el contexto histórico aludido. Pero aún más, es necesario considerar que esta contradicción, a nivel de abstracción social totalizadora, se hace presente a niveles más concretos, como el de la situación social del escritor como individuo y en la estructura de la obra misma.

En cuanto al escritor, esa contradicción totalizadora hace que su identidad intelectual quede marcada por la ambigüedad. Como portavoces de las clases urbanas que impulsaron la integración de sus países a la órbita europea, los escritores románticos fueron seres de encrucijada: como habitantes de ciudad tuvieron acceso al consumo de libros y revistas europeos, estuvieron al tanto de las últimas novedades de esos países por sus viajes, correspondencia, reuniones de salón o club. El brillo de esta modernidad lejana en el espacio, pero a la vez cercana por la distribución de importaciones, los hizo usuarios entusiastas de las formas culturales transferidas. Con este consumo se visualizaban concretamente las posibilidades y ventajas que los románticos estimaban progresista y civilizado. La entrada final de Hispanoamérica a la "historia moderna", es decir, a una relación con el capitalismo avanzado de la época estaba finalmente asegurada luego de la sujeción a la antigua metrópolis tan tempranamente en decadencia [...]. Una vez creados los canales para ese consumo de formas europeas y su paulatino incremento, el escritor romántico fue un hombre dislocado entre el vislumbre imaginativo de un enorme número de opciones de espacio real en que debía desplazarse corporalmente; espacio todavía abrumado por el retraso heredado de la colonia y por la "barbarie" de los usos autóctonos.

¹Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 67. El S. XIX se sitúa en un proceso de doble aprendizaje: el de la libertad, pronto acotado en las relaciones internacionales y el de la identidad, como conciencia y nuevo horizonte.

Hernán Vidal, "Romanticismo hispanoamericano" en *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis (una problemática sobre la dependencia en torno a la narrativa del Boom)*, Buenos Aires, Hispamérica, 1976, p. 47.

La "originalidad americana" será, entonces, el núcleo problemático que se plantea como punto de articulación de todo el romanticismo y sienta las bases del ulterior desarrollo de "lo literario". Esta base constructiva encierra una polaridad de difícil resolución: la construcción de una literatura "nacional" con patrones culturales "universales" que se traduce en términos dualistas: espíritu y materia, alma y cuerpo, escritor y pueblo, Europa y América, ciudad y campo, civilización y barbarie. Por un lado, la necesidad de liquidar las dependencias coloniales, y por otro la incorporación al mundo moderno.

Propongo la definición siguiente de la nación: una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1997, p. 199).

A comienzos del siglo XIX nacen en América Latina las naciones. Un parto difícil porque había que liquidar tres siglos de historia colonial, estructurar el Estado, saltar a la modernidad tomando el tren del progreso y construir el sentimiento nacional, integrando en él una sociedad de castas, multiétnica y multicultural. Cuestión más difícil aún si se considera que para terminar de construir el país la mayoría de las naciones consideraban que había que incrementar la población atrayendo los flujos migratorios principalmente europeos. Lo que, a su vez, suponía la cuestión de integrar a los emigrantes en el sentimiento nacional. Por otra parte, consecuencia de un legado colonial unificador, guardaban los países un sentimiento continental que no querían perder. La idea de nación y la idea continental surgieron simultáneamente, asociando los conceptos resignificados de fraternidad, poder, tiempo y espacio. Esta asociación necesitaba un imaginario para constituirse y nuevos medios de comunicación para expandirse. Era lo único que permitiría a una masa de gente, que crecía rápidamente, reconocerse unido al otro, en un inédito concepto de comunidad, donde la condición de casta se renovaba en la flamante noción de ciudadano. La nación tenía que inventarse a sí misma. Todo esto planteaba la urgencia de crear un imaginario nacional y continental.

Ernest Gellner afirma que el nacionalismo inventa naciones allí donde no existen: "sólo existen comunidades imaginadas. Las comunidades se distinguen no por su falsedad o autenticidad, sino por el estilo en el que ellas son imaginadas" (*Thought and Change*, Londres 1964). Para que la nación exista es necesario que se cuente. Si no se cuenta no construye una imagen que le permita hacerse. No hay posibilidades de esencialismo nacionalista sin un relato sobre los orígenes de la nación, sus cualidades únicas, sus héroes y sus hazañas; es decir, sin construir un imaginario. En un libro colectivo sobre la forma de narrar la historia en España (Pérez Garzón et al.: *La gestión de la memoria. La historia de España al servicio del poder*, Barcelona 2002), se analiza cómo se cuenta la nación: con el profesional de la historia oficial, cuya función es legitimar el poder; con los manuales escolares por los que circula el nacionalismo españolista y con la herencia historiográfica que mantiene incluso en los historiadores actuales el modo nacionalista de escribir la historia.

El imaginario nacional (...) se desarrolla en el marco de un relato autorizado de la historia. Un relato que adquiere un estatus casi teológico y se blinda frente a cualquier interferencia. Se unen en él lo simbólico, lo típico y lo convencional. Está compuesto de héroes fundadores, ideas, valores y alegorías patrias que tienen un efecto vinculante para la vida política y social, ya que son cohesionadoras del cuerpo social. Toda comunidad, nación, patria o tribu necesita sólidas imágenes mentales para creer en sí misma. (...)

Diversos factores concurren al surgimiento de la conciencia nacional. En la América hispana, en primer lugar una valoración de la lengua. El castellano, pero americano, como lo definía Bello. El idioma es capaz de engendrar comunidades imaginadas y construir solidaridades particulares: es un elemento esencialmente inclusivo. Otro factor es la prensa, su difusión contribuye a la unificación nacional. Y, no menos importante, la imprenta y las ediciones masivas, que organizan la renovación y masificación del imaginario. Al reproducirse ilustrada la historia nacional, su simbología se difunde y tiene el efecto fetatorio de enseñar al ciudadano a reconocer el poder, convenciéndolo del valor de las virtudes nacionales, desde el amor por la bandera hasta el sacrificio por la patria.

MIGUEL ROJAS MIX, "El imaginario nacional latinoamericano" en: Colom González, F., ed.: *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*, 2 vols., Madrid: Iberoamericana, 2005, pp. 1155-1175.

Puedes completar la información de este apartado con el libro de Osorio Tejeda, Nelson: *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, prólogo de José Carlos Rovira, Alicante, Universidad; Santiago de Chile, Universidad, 2000 (Cuadernos de América sin nombre).

Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/05818405366847473132268/index.htm>