

La búsqueda de categorías críticas en el siglo XIX:
Escritores y poetas sud-americanos de Francisco Sosa

ROSALBA CAMPRA

Università della Basilicata, Roma

1. En el periodo subsiguiente a la Independencia, los países hispanoamericanos fueron teatro de un ferviente debate sobre la necesidad de una palabra propia, concebida como manifestación palpable de una existencia autónoma. Son los años en que, en salones y academias, en periódicos y certámenes poéticos, se discute sobre el "deber ser" de las literaturas nacionales.¹ A esta búsqueda se sumó naturalmente, sobre todo en la segunda mitad del siglo, la voluntad de registrar esa palabra, de difundirla, de hacerla reconocer en su peculiaridad, colocándola en un proceso que mostrara su significación y su valor. Es decir, que de algún modo trazara su historia, por más incipiente que ésta fuera.

La primera tarea que tuvieron que enfrentar quienes en ese periodo intentaron plantearse una reflexión sobre la literatura hispanoamericana, fue la de rastrear sus manifestaciones; empresa nada fácil si se consideran los problemas de incomunicación que debían ser superados para reunir el material. En otro trabajo² he tratado de mostrar cómo el primer resultado

¹Sobre la importancia de estas instituciones en el debate sobre la literatura nacional, pueden verse por ejemplo F. Weinberg y J. L. Martínez.

²"Las antologías". Ese trabajo y el que aquí presento son dos capítulos de una investigación más amplia sobre proyecto literario y proyecto político en Hispanoamérica en el siglo XIX.

de esos esfuerzos, las antologías de poesía hispanoamericana que se compilaron en Hispanoamérica después de la Independencia, no sólo fueron un recuento de lo existente, sino que desempeñaron también el papel de titubeantes historias de nuestra literatura.

Ese "nuestra" debe entenderse en sentido global, ya que la primera certidumbre que alentaba a compiladores y críticos es que se trataba de una literatura unitaria —y no sólo por razones de lengua. Alrededor de los años cuarenta se va desarrollando, paralelamente a la búsqueda de una identidad nacional, la conciencia de una identificación supranacional que constituirá "lo americano". Así es que el planteo sobre la literatura está indisolublemente ligado a un proyecto extraliterario: definirse como nación; definirse como conjunto unitario de naciones.³

Casi al mismo tiempo que las recopilaciones de textos poéticos, generalmente acompañados por noticias biográficas y juicios críticos, se empiezan a publicar reflexiones más o menos orgánicas sobre la literatura hispanoamericana como sistema. Es cierto que la insuficiencia de medios lleva, las más de las veces, a consideraciones fragmentarias y reducidas de un panorama de la producción contemporánea, y está ausente —no podía ser de otra manera— la elaboración teórica sobre el cómo y el porqué de una historia de la literatura. En la visión de estos autores, lo insoslayable es el proyecto extraliterario: el para qué. Se busca esencialmente mostrar —demostrar— que esa literatura existe, y que su espesor cronológico se está construyendo hacia el futuro.

Por eso no me parece justificada la crítica que en alguna oportunidad se le hizo a Juan María Gutiérrez de haber malgastado sus energías dedicándose al estudio de oscuros autores

³En este periodo, a la definición de lo nacional en literatura a menudo se superpone como equivalente la idea de lo americano. El título de un certamen poético que se celebró en Montevideo en 1841, por ejemplo, era "¿Cuál es el carácter presente de la poesía nacional, o por mejor decir, americana?" Citado en *Capítulo*. Al no poder cuajar políticamente el americanismo —el sueño de la "patria grande" se ha derrumbado—, los escritores-políticos tratan de reanimarlo a través de la dimensión literaria: la literatura se ve como el lugar y el instrumento en que América puede encontrar su identidad y su armazón unitaria.

coloniales.⁴ Tal vez insignificantes, sí, si se los considera en referencia a una historia de la literatura concebida como muestrario de excelencias, pero fundamentales si lo que se quiere es trazar las coordenadas en que ciertas excelencias se hicieron posibles, o definir los campos culturales y las líneas de tensión que los atraviesan. Es lo que me lleva en este caso a elegir, como ejemplo de un modo de pensar la literatura hispanoamericana a fines del siglo pasado, un texto sin duda menor, como *Escritores y poetas sud-americanos* del mexicano Francisco Sosa.

2. En 1890, Francisco Sosa publica un volumen de ensayos sobre autores sudamericanos (poetas y escritores en sentido amplio) con el que se propone dar a conocer el "estado actual de las letras en Sud América".⁵ En las intenciones del autor, el proyecto es más ambicioso, ya que ése no debería ser sino el primer volumen de una serie dedicada a tan "vasto asunto" (Sosa 287). El área ha sido elegida, no por criterios de exclusión de las demás, sino por su representatividad: los sudamericanos son para Sosa los autores que más cumplidamente encarnan un ideal de americanismo. En consecuencia pueden, por una parte, servir de ejemplo a los autores mexicanos;⁶ por otra, propor-

⁴ Me refiero al prólogo de J.P. Ramos a *Los poetas de la Revolución* de J.M. Gutiérrez: "Desentierra muertos de la historia literaria de América. Busca, en cuanto escondrijo hay, papeles y referencias sobre centenares de escritorzuelos, de quienes nadie se acuerda ni en la ciudad que los vio nacer. Sacrifica los mejores años de su madurez a la tarea de compilar. Ni los escritos ni las personas merecen el derroche de semejante esfuerzo. Carga sobre los hombros, con obstinación increíble, el ideal de querer demostrar al mundo que si el despotismo español, del cual abomina, despreció y aniquiló la riqueza espiritual de sus colonias, la historia literaria de América, por un milagro de generación espontánea, es rica en biografías y obras merecedoras de mayor agradecimiento póstumo" (Gutiérrez xxi). A esa "obstinación increíble" de Gutiérrez rinde en cambio merecida justicia el ensayo de B. Sarlo.

⁵ A la edición de 1890 se remiten todas las citas, en las que sólo he modernizado la acentuación. F. Sosa (1848-1925), como los autores que estudia, fue a la vez hombre de letras —se dedicó a la poesía, el cuento, la historia, etc. y desempeñó numerosos cargos públicos (prefecto de Coyoacán, diputado, senador). Colaboró además en la mayor parte de los periódicos literarios de su tiempo.

⁶ La preocupación de no haber dado nacimiento en México a una literatura suficientemente caracterizada es causa, por una parte, de una insistente búsqueda de ejemplos (véase más adelante la reflexión de Altamirano sobre Bello, Olmedo,

cionar al lector los medios para reconocer lo americano en la literatura.

Con este fin Sosa presenta, precedidos de una "Introducción" y seguidos de una nota final "Al lector", en un orden que no responde a criterios geográficos, cronológicos o de género, sino al "deseo de evitar enojosas rivalidades" (XIX), diecisiete ensayos sobre autores sudamericanos vivos: cuatro peruanos (Ricardo Palma, Luis Benjamín Cisneros, Clorinda Matto de Turner, José Antonio de Lavalle), siete argentinos (Bartolomé Mitre, Juana Manuela Gorriti, Carlos Guido y Spano, Rafael Obligado, Ricardo Gutiérrez, Mariano A. Pelliza, Adolfo Carranza), dos chilenos (Guillermo Matta, Eduardo de la Barra), un ecuatoriano (Numa Pompilio Llona), un uruguayo (Juan Zorrilla de San Martín), un venezolano (Nicanor Bolet Peraza), un colombiano (Jorge Isaacs).

Esta lista de nombres revela la preocupación por ofrecer una selección representativa de distintos modos y funciones de la escritura: poetas como Obligado, novelistas como Isaacs, historiadores como Mitre, periodistas como Carranza... Pero hay algo que da unidad al conjunto y que Sosa se esfuerza por demostrar, poniendo de relieve los mismos elementos al presentar a cada autor. Por una parte, el interés estético o cognoscitivo de las obras, que se evidencia a través del análisis y de las citas de juicios positivos que otras personalidades del arte y de la crítica han dado sobre ellas; por otra, el valor moral de las personas, que la biografía se encarga de destacar. Valor moral es, en este caso, sinónimo de compromiso con los destinos de la patria, de activa participación en la vida política. De Ricardo Palma se subraya que fue "secretario del caudillo revolucionario el coronel D. José Balta" y "senador de la República en tres legislaturas" (Sosa 4); de Mitre, que "comenzó a ser útil a su patria desde su primera juventud, pues en 1838, es decir, cuando contaba diez y siete años, se distinguió en el sitio de Montevideo" (Sosa 14)... Quien no fue diputado o ministro

etc.); por otra, del rechazo de esos ejemplos en nombre del orgullo nacional (como en el caso de Francisco Gómez Flores, citado más adelante).

plenipotenciario, como Matta, ganó laureles en los campos de batalla, como Bolet Peraza; y si sus funciones fueron menos prestigiosas, como en el caso de Pelliza, oficial mayor de la teneduría de libros en la aduana de Buenos Aires, se testimonia que desempeñó su cargo "con general aplauso" (Sosa 211).⁷ Por otra parte, muchos de estos escritores, ya sea por dolorosas razones de exilio o bien por misiones diplomáticas, compartieron la suerte de otros países americanos, de modo que, más allá de la ciudadanía de origen, representan a Hispanoamérica entera.

3. En este tipo de consideraciones se inscribe también el papel que Sosa atribuye al lector de su libro. Si los elementos comunicativos, si las apelaciones "al lector", están tan insistentemente marcados, no se trata de un puro hecho retórico, sino del signo de una búsqueda: búsqueda de la aceptación y la respuesta. El autor ha arrostrado la inmensa dificultad de documentarse, de reunir su material, porque espera que todo eso encuentre en el destinatario su razón de ser. En primer lugar, despertando entre los lectores un conocimiento que llevará a la constatación de la fraternidad:

... en pos de la fraternidad literaria que su lectura engendrará a no dudarlo, vendrá por modo natural y sencillo la fraternidad política, las íntimas y estrechas relaciones internacionales, y de allí la unión y la fuerza de los Estados hispano-americanos en cuyos destinos futuros tenemos gran fe (XV).

Esta fe a primera vista ingenua en el poder de la literatura tiene, sin embargo, su razón de ser en la convicción de que ninguna autonomía es posible sin el orgullo de reconocerse —y hacerse reconocer— como sujetos productores de cultura, y no como pura naturaleza, objeto de explotación. Así tras un primer destinatario mexicano, tras un presumible destina-

⁷En la crítica hispanoamericana ha sido constante el énfasis en la participación de los literatos en la vida política. Al respecto véase la lista de extraordinaria longitud de los escritores-presidentes del siglo XIX, que incluye P. Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias*.

rio hispanoamericano,⁸ se vislumbra también un llamamiento a Europa. Ése es el significado que se adjudica, por ejemplo, a los viajes de Numa Pompilio Llona en España, Francia, Inglaterra, Bélgica, Italia y Suiza:

Su genio, podemos decirlo así, ha dejado adonde quiera un reguero de luz que ha iluminado los espíritus y les ha hecho comprender que el mundo por Colón descubierto es más rico por la inteligencia de sus hijos que por el oro que encierra en sus entrañas; que el pensamiento de sus hijos se eleva aún más que las más elevadas cordilleras y que las águilas y los cóndores; y que el desdén con que las más de las veces se habla en Europa de los pueblos latino-americanos nace de la injustificable ignorancia de sus gratuitos detractores (75).

Si por una parte Sosa menosprecia a quienes en América sólo reconocen el valor de las producciones mexicanas después que se las ha aprobado en España,⁹ por otra no puede ocultar su complacencia al transcribir los juicios favorables de españoles (Valera, Barrantes, Leopoldo Alas) e italianos (G. A. Cesareo) sobre Ricardo Palma o Guillermo Matta o Juana Manuela Gorriti.¹⁰

La importancia fundamental, sin embargo, se concede a los críticos y escritores hispanoamericanos: se anotan y comentan las opiniones de Juan María Gutiérrez sobre Palma, de Palma sobre Clorinda Matto de Turner, de Calixto Oyuela sobre Obligado, de Altamirano sobre Isaacs... Pero no se trata tan

⁸Un punto que merecería un estudio específico es el del destinatario femenino de este tipo —no sólo lectoras, sino también escritoras— al que los autores se dirigen explícitamente. En este caso, como es obvio, la apelación a la mujer se produce cuando se analizan las obras de C. Matto de Turner y de J. M. Gorriti, de las que Sosa alaba la ausencia de melancolía y sentimentalismos, caracteres "típicos de la inmensa mayoría de las producciones del ingenio femenil..." (184).

⁹"Existe en México un grupo, numeroso por cierto, de cultivadores de las letras y de sectarios de ellos, que necesita saber —para admitir por buena una obra— que el mérito de ella hubiese sido reconocido por una celebridad española" (118).

¹⁰El agradecimiento final que en la nota "Al lector" Sosa tributa a críticos españoles (Valera, Barrantes y sobre todo Menéndez y Pelayo, a pesar de sus límites); a editores, libreros y compiladores de distintos países (de Garnier en París a Lagomaggiore en Buenos Aires), transparenta el contexto en el que Sosa coloca idealmente su actividad, es decir, entre la de aquellos que han tratado de dar a la literatura hispanoamericana un lugar en la cultura de Occidente.

sólo de indicar en Echeverría, José Domingo Cortés, Guillermo Prieto o Santiago Estrada los verdaderos garantes del valor de los autores estudiados. Más que remitir a un Olimpo de autoridades, lo que se busca es indicar el texto que se analiza como foco de un sistema de lecturas, revelador de la importancia que en cada país hispanoamericano se concede a las producciones de los otros países. En efecto, aunque también se citen juicios sobre un compatriota (Echeverría sobre Mitre, por ejemplo), en la mayoría de los casos se trata de alabanzas que un escritor o crítico de un país tributa a un escritor de otro país. A pesar de las dificultades, pues, los textos circulan, se aprecian y se discuten; es decir, se los lee buscando no sólo un deleite estético, sino la confirmación de actitudes y posiciones frente a dos grandes problemas comunes: la unidad americana y la definición de lo americano.

4. El concepto de unidad, en referencia a Hispanoamérica, era, entonces como ahora, a la vez una obviedad y una pregunta, una constatación y un problema no resuelto. Es interesante notar, en este sentido, que la introducción al texto tiene su punto de partida en una polémica con el crítico Francisco Gómez Flores, por el discurso que éste pronunciara en el Liceo Mexicano. En esa oportunidad, Gómez Flores se lamentaba de que los críticos, desdeñando a los autores mexicanos, dirigieran casi exclusivamente su interés a los sudamericanos y reivindicaba para la historia de México una originalidad absoluta. De esto se sirve Sosa para argumentar, en cambio, la comunidad de origen e idioma, la identidad de costumbres e instituciones de los pueblos americanos, mostrando cómo en todas las etapas de la historia (precolombina, colonial, independentista, contemporánea), México y las demás naciones pueden jactarse de análogas realizaciones (cultura azteca y cultura inca, heroísmo de los defensores del Anáhuac y de los araucanos, etc.) y dolerse de los mismos males (rapacidad de los conquistadores, monotonía de la vida colonial y, en sus días —de los que sólo enumera los aspectos negativos— desaciertos en la administración, ambiciones de mando, motines, luchas fratricidas...).

La originalidad mexicana se manifiesta en la actuación de la Reforma, que sancionó la separación de la Iglesia y el Estado, y en la guerra contra la intervención y el Imperio: el territorio americano, tanto en lo positivo como en lo negativo, es para Sosa una unidad.

A esta toma de posición explícita de la "Introducción", se suman ciertos procedimientos menos vistosos pero igualmente efectivos. La comparación, por ejemplo, sugiere, sin necesidad de demostrarlo, que la coincidencia de inspiración o de formas entre los autores estudiados y los mexicanos responde a una unidad más impalpable y profunda: "*Rimas* intituló Mitre su colección, como entre nosotros Altamirano" (16); "entre nuestros poetas, Roa Bárcena, como Numa Pompilio Llona entre los sudamericanos, se ha inspirado ante una gran obra pictórica" (83).

De manera más subterránea, una intertextualidad apenas aludida —como cuando Sosa retoma palabras del *Santos Vega* de Obligado para referirse al surgimiento de las ciudades en zonas hasta poco antes desérticas—¹¹ insinúa la concepción de la literatura hispanoamericana como una trama unitaria en la que las palabras ya dichas constituyen el sistema de referencia de lo por decir.¹²

Por eso resultaría impropio la colocación de un autor según su nacionalidad, ya que es más bien el tipo de inspiración y el eco que encuentra lo que determina su pertenencia:

¹¹ Creo que el eco de "al conjuro, en la ancha zona/ derramábase la Europa...", de "... mil ciudades el desierto / levantaba de sí mismo..." es fácilmente perceptible en las palabras de Sosa: "... se recordó a los americanos del Norte el prodigio de levantar y poblar una gran ciudad como por un conjuro mágico, y nada cuidó de añadir que en el Sur se había realizado prodigio semejante, convirtiendo la pampa solitaria en metropoli populosa..." (162-163).

¹² La idea de la literatura hispanoamericana como literatura unitaria no sólo a causa de factores extratextuales, sino gracias a su constitución como sistema de reenvíos textuales, manifiesta sus primeros tanteos en este tipo de alusiones. En nuestros días ya no se trata de tanteos sino de una proliferación intencional, como demuestran las declaraciones de García Márquez sobre el uso, en *Cien años de soledad*, de personajes procedentes de novelas de distintos autores (entrevista de R. Castro, *Recopilación* 29). Sobre este problema remito a mi artículo "Intertextual - Intratextual".

No es aventurado decir que la oda de Guido y Spano, rebotante de entusiasmo por la causa justísima de México [...], puede y debe ser colocada en preferente sitio entre los patrióticos cantos de los poetas nacionales, pues en esa oda se traducen con tan elocuente verdad los sentimientos de la nación mexicana, que cualquiera que no sepa en dónde vio la luz Guido y Spano, le creería hijo de la patria de Cuauhtémoc y de Juárez (85-96).¹³

Ahora bien, es cierto que esto se propone como un hecho, pero también es cierto que se insiste en la idea de unidad como aspiración aún no lograda. Lamenta Sosa que, en muchos casos, los autores del Sur no gocen en México del renombre merecido:

El nombre de la Sra. Gorriti sería popular en México si el injustificable aislamiento en que hemos vivido respecto de las repúblicas sud-americanas no hubiese ocultado a los ojos de la inmensa mayoría de nuestra sociedad las producciones de tantos y tan egregios autores como forman el tesoro de las letras en aquellas repúblicas hermanas (53-54).

No se trata de todos modos de un problema de reconocimiento literario: este aspecto se ve en inextricable trabazón con el problema de una unidad política y económica que por el momento aparece como puro anhelo, ya que ante las agresiones externas cada pueblo americano se encuentra solo y, peor todavía, a veces hasta tiene que defenderse de las "repúblicas hermanas". La biografía del peruano José Antonio de Lavalle es entonces pretexto para una amarga reconvencción a Chile por su actitud en la guerra del Pacífico:

... mal se compadecen la grandeza y la altitud de miras de esa nación, con la crueldad desplegada por ella a la hora de vencer a una república hermana [...]. Grandes destinos tienen que llenar en América los pueblos hispano-americanos, y es, por lo tanto, un crimen empo-

¹³ La nacionalidad adquirida por obra y gracia de la inspiración poética es un lugar común entre los críticos hispanoamericanos ya desde la primera mitad del siglo. El compilador de la antología *El Parnaso oriental* (Montevideo, 1834), por ejemplo, no incluye solamente a autores uruguayos, sino también a argentinos, bolivianos y hasta españoles, que por la elección de sus temas demuestran su amor patriótico hacia el Uruguay (Gallinal 92).

brecerse, aniquilarse en luchas fratricidas en vez de buscar en la comunión de sus ideales el acrecentamiento de su poder, de su grandeza y de su respetabilidad (253-254).

Es que, si bien había quedado atrás el fantasma de la dominación española, eran suficientemente claras las intenciones de los Estados Unidos como potencia extranjera, ante la cual los estados hispanoamericanos debían presentarse unidos. Otra biografía, la del venezolano Bolet Peraza, delegado de su país a la Conferencia Internacional convocada en Washington, da motivo a Sosa para encarecer la unidad como salvaguarda de la "autonomía y de los legítimos y sagrados derechos de la América Latina" (166). Tan desproporcionado es el espacio dedicado a discutir la actitud poco batalladora del delegado (diez páginas: la mitad del capítulo), que resulta legítimo preguntarse si su inclusión no sirve sobre todo como pretexto para un llamado de alerta —no precisamente literario.

5. Si pasamos al plano específicamente literario, el "americanismo" de las obras aparece como el criterio más o menos implícito que ha determinado la elección de los autores:

Nuestro ideal ha sido siempre la formación de una literatura que revista los caracteres de nacional, y si nos complace la lectura de los libros sudamericanos es precisamente por su color local, por su americanismo (XV).

En ese sentido, había una difundida sensación en México de que los poetas del Sur habían ido más lejos en la caracterización de lo nacional, entendiendo por "nacional" la captación del entorno. En la segunda mitad del siglo, Altamirano ponía como ejemplo a Bello, Olmedo, Mármol o Echeverría, quienes "...cantan siempre sus mares, sus montañas, su cielo, su sol, sus flores, sus pampas y sus vírgenes. Cantan a su patria, cantan a la libertad" (Martínez 1055).¹⁴

¹⁴ Resulta inevitable la comparación con las palabras de Gutiérrez "...y si hemos de tener una literatura, hagamos que sea *nacional*, que represente nuestras

La representatividad concebida en términos más o menos mecánicamente descriptivos se va superando, sin embargo, hacia fines de siglo. Afirmaba en 1885 Gutiérrez Nájera: "Hoy no puede decirse al literato que sólo describa los lugares de su patria y sólo cante las hazañas de los héroes nacionales" (Martínez 1063).

En esta posición se coloca Sosa: lo americano puede, sí, rastrearse en la presencia del paisaje, pero su origen está en algo más profundo: en la condición mestiza de América. Así lo explica en su análisis de *Tabaré*:

...no es que creamos que la poesía americana exija en sus manifestaciones la descripción del suelo para ser original, para encerrar, digámoslo así, el alma del nuevo mundo [...]. *Tabaré* es esencialmente americano porque en él palpita, como dijimos ya, la propia vida que nosotros alentamos [...]. *Tabaré*, dirémoslo apropiándonos de la frase de Justo Sierra cuando hablaba de Morelos, es el mestizo, el hijo de dos razas altivas y valerosas a quienes el destino pusiera un día frente a frente para que tras rudo batallar se refundieran en una sola, predestinada a asimilarse todas las grandes ideas, todos los grandes progresos que habían ido acumulando desde siglos atrás los hijos del viejo mundo, y llamada a distinguirse por su amor a la libertad (127-128).

La idea de mestizaje no debe aquí entenderse sólo en un nivel temático, sino más bien como una fuerza estructurante que determina el enfoque de temas no exclusivamente americanos. Desde este punto de vista resulta significativo que Sosa, refiriéndose a Obligado, cite un fragmento en el que Valera, al mismo tiempo que destaca la originalidad del autor argentino, percibe en él los ecos de la cultura española; y que seguida-

costumbres y nuestra naturaleza, así como nuestros lagos y anchos ríos sólo reflejan en sus aguas las estrellas de nuestro hemisferio" ("Fisonomía del saber español. Cuál deba ser entre nosotros", en Weinberg 154, subrayado del autor). Creo que valdría la pena indagar en profundidad —si no se ha hecho ya, cosa que ignoro—, la función del discurso figural en las argumentaciones sobre lo nacional en literatura. Autores de distintas latitudes (Cortés, Corpancho, Altamirano, Gutiérrez, etc.) recurren constantemente a los mismos campos metafóricos (agua, astros, flores...). Su análisis permitiría establecer, a partir del reconocimiento de los *topoi* de la época, sus valencias simbólicas. Al valor de lo figural en la argumentación ha dedicado páginas brillantes F. Orlando.

mente transcriba un fragmento en el que Oyuela hace notar cómo la herencia griega y bíblica no ofusca en Obligado “la enérgica espontaneidad americana” (142). Hay, pues, una idea de fusión cultural en la que el viejo mundo aporta fundamentalmente ciertos esquemas decantados por el tiempo; corresponde al nuevo mundo la tarea de vivificarlos con su “espontaneidad”.¹⁵

Dentro de esta concepción más amplia —aunque no rigurosamente organizada— del problema, pueden leerse las páginas que Sosa dedica a las características que tiene, o más bien debe tener, la lengua española en América; la lengua aparece como el territorio metafórico del mestizaje, que el prestigio de la literatura legitima. Sosa intenta definir un ideal equidistante entre un purismo imposible, que no dejaría percibir la voz americana, y una igualmente imposible autonomía, que llevaría a la incomprensión: en una urdimbre española se han de entretejer los elementos autóctonos, sin que esto produzca tensiones o desgarramientos.¹⁶ Con este enfoque Sosa discute la posición de Pelliza, deteniéndose en los peligros de un americanismo entendido como acentuación del léxico propio —con lo que el texto terminaría confinado en un ámbito “exótico”:

Líbreme el cielo del servilismo que aqueja a algunos [...]; mas creo y creeré siempre que la profusión de palabras exóticas, que el abuso de provincialismos en un escrito, hacen que la lectura provechosa de éste se circunscriba a un pueblo determinado, —a aquel en donde fue producido—, lo cual no basta en verdad a satisfacer la noble y legítima aspiración de un autor [...]. Tan cierto es esto, que la mayor parte de los autores que hacen gala de hacinar provincialismos en sus producciones, cuidan de poner notas que los traducen o que los definen conforme al diccionario (215-216).¹⁷

¹⁵ Concepción que ha producido una larga ascendencia, si se piensa en los enfoques actuales que ven en la literatura latinoamericana sólo la vigencia de lo a-racional, la capacidad mítica, lo “real maravilloso”, etc.

¹⁶ Se perciben aquí los ecos de las polémicas sobre la lengua que alcanzaron sus momentos culminantes hacia 1842, con la oposición entre Sarmiento y Bello en Chile, y hacia 1866, con Altamirano y Pimentel en México.

¹⁷ Es tal vez Carpentier quien, en nuestros días, ha formulado con más pre-

A los jóvenes escritores en busca de una lengua reconocible como americana, Sosa aconseja pues —valga el oxímoron— una audacia mesurada. Al respecto, es sumamente decidora la metáfora de la fragancia —con sus connotaciones de algo más sensitivo que intelectual; algo que persiste más allá de la cosa que lo produce; algo fácil de reconocer pero prácticamente indefinible; etc.— que Sosa emplea en referencia a los autores que considera ejemplares desde este punto de vista. De *Tabaré* se dice que en él “se respira [...] cierto penetrante perfume de tierra americana” (116); de Altamirano y Obligado se realza además la síntesis entre inspiración poética (“saben”) y voluntad (“quieren”):

Reflexione detenidamente la juventud estudiosa, la que al cultivo de la literatura se dedica, reflexione en todo esto, y vea cuán pueriles, cuán dañosos son los escrúpulos que abrigan los que, en su mal entendido afán de velar por la pureza del idioma, caen en indigestos arcaísmos y se encuentran cohibidos, y despojan a sus escritos de la espontaneidad que brilla en los de aquellos que, como Obligado en la Argentina y como Altamirano en México, saben y quieren embellecer las páginas de sus libros con las fragantes flores de la tierra americana (145).

6. Estas observaciones no significan que la elección de Sosa esté subordinada a motivos absolutamente extraliterarios. Si bien en algunos casos, como el de Bolet Peraza o el de Pelliza, su preocupación primordial parece ser encontrar puntos que debatir, en general lo que lo empuja es mostrar la excelencia

cisión la verdadera naturaleza de este problema, que no es por cierto un problema exquisitamente lingüístico: “Enrique Heine nos habla, de repente, de un pino y una palmera, árboles por siempre plantados en la gran cultura universal, en lo conocido por todos. La palabra *pino* basta para mostrarnos el pino; la palabra *palmera* basta para definir, pintar, mostrar, la palmera. Pero la palabra *ceiba* —nombre de un árbol americano al que los negros cubanos llaman “la madre de los árboles”— no basta para que las gentes de otras latitudes vean el aspecto de columna rostral de ese árbol gigantesco [...]. Son árboles americanos que forman parte, por derecho y presencia, de la novelística americana. Pero no tienen la ventura de llamarse *pino*, ni *palmera*, ni *nogal*, ni *castaño*, ni *abedul*. San Luis de Francia no se sentó a su sombra, ni Pouchkine les ha dedicado uno que otro verso. Por lo tanto, hay que hablar de la ceiba, hay que hablar del papayo” (*Tientos* 30-31).

estética de la producción literaria americana. El primer aspecto en que insiste es el de la libertad de temas y formas por parte del poeta, que el crítico está obligado a respetar:

No hay, entre los que se dedican a ese difícilísimo magisterio, quien no pretenda sujetar a determinado cartabón las obras que caen bajo su dominio. De aquí que si el poeta no se propone ser adepto de una escuela filosófica, si procura únicamente realizar el arte por el arte, sin fines ulteriores [...], decláresele indigno de su siglo, indigno de su fama (241-242).

Las páginas que insistentemente dedica Sosa a aclarar su posición son reveladoras del peso que se concedía a este tipo de argumentos. Es por eso que, en referencia a Guido y Spano, de quien ha destacado el patriotismo y el afecto con que ha seguido la causa mexicana, pone especial cuidado en puntualizar las razones literarias y no políticas de su estima:

Lejos de mí, al insistir en los merecimientos que a nuestra gratitud tiene el poeta argentino, la idea de atraerle por este medio admiradores por comunión de ideas políticas y no por el reconocimiento de sus altísimas dotes como inspirado cincelador de estrofas, egregio artista y gloria de las letras latino-americanas. No ha menester, ciertamente, de que en su favor se pongan en juego tan pobres recursos (97).

Yendo más allá de divergencias políticas, y siguiendo en esto la tradición de los liberales mexicanos que abrieron las páginas de sus periódicos a la colaboración de los conservadores,¹⁸ Sosa ensalza las producciones de Zorrilla de San Martín, por más que éste en su país sea un "adepto del partido conservador" (119); o juzga con imparcialidad la biografía que José Antonio de Lavalle dedica a Olavide, autor de inspiración católica (247-249).

El sistema de valores puesto en juego implícitamente tiende de todos modos a equilibrar el aspecto moral (de los textos

¹⁸En *El Renacimiento*, revista fundada por Altamirano en 1869, colaboraron por ejemplo los imperialistas y conservadores Montes de Oca y Roa Bárcena. Esta apertura cultural no nacía, de todos modos, de consideraciones puramente estéticas, sino de la conciencia de la necesidad de un movimiento de concordia nacional.

como de los autores) y el específicamente literario. Desde este punto de vista, es una vez más Pelliza quien le sirve de pretexto para mostrar la ineficacia de ciertos parámetros en la evaluación de una obra de arte:

Podré no estar, y en efecto no lo estoy, de acuerdo con algunas de las teorías estéticas del Sr. Pelliza, como por ejemplo, cuando en sus conversaciones literarias afirma que cuando una novela no expresa siquiera un principio de moral doméstica, o no tiene por fin realzar la virtud o combatir el vicio, carece de significado en las funciones lógicas del espíritu ennoblecido por la civilización (215).

El modelo positivo no es, en cambio, tan fácil de establecer: los criterios que Sosa aplica oscilan de lo grandioso a lo verdadero, pasando por lo emocional y lo elegante: el valor de las *Tradiciones* de Palma reside en “la exuberante manifestación que en ellas hace de la riqueza y galanura del habla castellana” (10); el de Guillermo Matta en “la robustez de su inspiración y la forma cada día más perfecta de sus patrióticos cantos” (47); el de *La tierra natal* de Juana Manuela Gorriti en la “facilidad y gallardía admirables” con los que presenta “ante la vista del lector los más hermosos paisajes” (67).

Son éstos, de todos modos, los modelos de crítica vigentes en la época de Sosa, a quien, por otra parte, se le debe reconocer la voluntad de dar al lector los elementos para un juicio propio. Por eso abundan, en el caso de los poetas, las transcripciones de fragmentos, a veces de textos enteros, indicio de una actitud poco autoritaria. Y Sosa, al excusarse del “defecto” de citar, devela, en cambio, irónicamente la parcialidad de una crítica que sólo se detiene en lo biográfico y lo ideológico:

Y no es extraño que copiemos [de Numa Pompilio Llona] algunas de sus producciones, o fragmentos de ellas, incurriendo en un defecto que más de una vez ha sido censurado con justicia; el cual defecto consiste en multiplicar las citas de los pasajes culminantes de las obras del autor a quien se estudia, como si no bastara dar a conocer su espíritu, sus tendencias y la escuela literaria de la que es adepto (75-76).

7. El texto de Sosa define con nitidez, gracias a sus mismos límites, las líneas de una construcción ideológica que trata de naturalizarse y presentar el problema —aún hoy no resuelto— de una formulación unitaria de lo americano como si se tratara de un hecho incuestionable, o bien como si su solución radicara en enunciar su existencia literaria.

A partir de esta certidumbre, nacida más de un deseo que de una constatación, se desarrolla sin embargo una voluntad de conocimiento que se expresa en la tentativa de constitución de un corpus. Ese corpus, en la intención del autor, irá definiéndose por aproximaciones sucesivas: en este caso, haber elegido a los “sudamericanos” no implica una caracterización regional de la literatura, sino una concepción de ejemplaridad de los autores que se ha decidido presentar al público. Al mostrar lo que están escribiendo los sudamericanos, se muestra lo que se hace —lo que se puede hacer— en toda Hispanoamérica.

Coherentemente, el concepto de literatura se amplía aquí al concepto de “escritura”: si por un lado los poetas merecen un tratamiento especial —son por ejemplo los únicos a los que se les reconoce el derecho a ser citados ampliamente—, se considera en modo implícito que, para reconocer el fenómeno literario hispanoamericano no basta analizar las manifestaciones líricas o ficcionales. Periodistas e historiadores presentan, para Sosa, una especificidad en el enfoque de su tarea que los identifica como “americanos” y que en muchos casos homologa sus producciones a las que se suele definir como “literarias” en sentido estricto.

Escritores y poetas sud-americanos trasluce la superación de ciertas posiciones preceptivas y esquemáticas que, por lo menos teóricamente, concedían la preponderancia, como elemento de juicio, a lo extraliterario. Más allá de las discusiones que en el siglo pasado —y en nuestros días— se enmarañaban en torno a la unidad/heterogeneidad hispanoamericana y a la posibilidad de definición de lo americano, Sosa muestra una de las soluciones posibles: la modestia del recuento —lo que no implica que esté ausente el riesgo de la opinión. A todo esto subyace la convicción de que, si no se empieza por recoger el material, por

ordenarlo y ponerlo en contacto, no hay reflexión posible; es decir, no hay construcción de una historia —si suponemos que ésta debe desentrañar los modos y las causas, a más de exponer los datos de un proceso.

La obra de Sosa —como en su momento las antologías— no ambiciona la etiqueta de “historia de la literatura”, pero constituye, sin duda, una muestra de las etapas por las que se ha ido pasando en la búsqueda de un esquema global de la literatura hispanoamericana en su transcurso histórico. Si hoy leemos *Escritores y poetas sud-americanos*, no es ciertamente para aprender historia de la literatura, para informarnos con exactitud sobre Clorinda Matto de Turner o Rafael Obligado, sino porque en sus páginas podemos rastrear más bien la historia de esa historia: junto a la ostentación de algunas certidumbres, la desazón de ciertas carencias, más aludidas que confesadas, que determinaron los criterios con los cuales, a fines del siglo pasado, se trató de afirmar la existencia de un material cuya historia valía la pena escribir.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CAMPRA, R. “Intertextual-Intratextual. El sistema de la narrativa hispanoamericana”. S. Yurkievich, ed. *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid: Alhambra, 1986.
- . “Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político.” *Casa de las Américas* 27.162 (mayo-junio 1987): 37-46.
- Capítulo. *La historia de la literatura argentina*. Fascículo 11. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- CARPENTIER, A. *Tientos y diferencias*. 2a ed. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1974.
- GALLINAL, G. ed. *El Parnaso oriental o quirnalda poética de la República Uruguaya*. Montevideo: Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1927.
- GUTIÉRREZ, J. M. *Los poetas de la Revolución*. Pról. J. P. Ramos. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1941.

- HENRÍQUEZ UREÑA, P. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: FCE, 1949.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. "México en busca de su expresión". *Historia general de México*. Vol. II. 3a ed. México: El Colegio de México, 1981. 283-337.
- ORLANDO, F. *Iluminismo e retorica freudiana*. Torino: Einaudi, 1982.
- Recopilación de textos sobre García Márquez*. La Habana: Casa de las Américas, 1969.
- SARLO, B. *Juan María Gutiérrez: historiador y crítico de nuestra literatura*. Buenos Aires: Editorial Escuela, 1967.
- SOSA, FRANCISCO. *Escritores y poetas sud-americanos*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1890.
- WEINBERG, F. *El salón literario de 1837*. Buenos Aires: Hachette, 1977.