



Co-herencia

ISSN: 1794-5887

Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT

Hachim-Lara, Luis; Hurtado-Ruiz, Pablo
Dinámicas de la narrativa ficcional y factual en las letras
latinoamericanas del siglo XIX: El Periquillo Sarniento y Mariluán *
Co-herencia, vol. 14, núm. 27, Julio-Diciembre, 2017, pp. 65-87
Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT

DOI: 10.17230/co-herencia.14.27.3

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77455187002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

re^{da}lyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Dinámicas de la narrativa ficcional y factual en las letras latinoamericanas del siglo XIX: *El Periquillo Sarniento* y *Mariluán**

Recibido: noviembre 30 de 2016 | Aprobado: mayo 23 de 2017

DOI: 10.17230/co-herencia.14.27.3

Luis Hachim Lara**

luis.hachim@usach.cl

Pablo Hurtado Ruiz***

pablo.hurtado@usach.cl

Resumen Este artículo analiza las relaciones entre el discurso ficcional y el discurso factual en las narrativas hispanoamericanas del siglo xix. En el análisis se considera que ambos discursos establecen una estrecha relación al interior de los textos que se han visto como parte de la literatura de ficción, así como en aquellos que se han clasificado como ensayísticos. Desde ahí se abre la posibilidad de analizar en términos narrativos obras que históricamente se han ubicado en un entre-medio de la crítica historiográfica y la crítica literaria. El análisis propuesto considera el estudio de dos textos: *El Periquillo Sarniento* (1816), de José Joaquín Fernández de Lizardi, y *Mariluán* (1862), de Alberto Blest Gana.

Palabras claves:

Narrativa ficcional, narrativa factual, *El Periquillo Sarniento*, *Mariluán*.

Dynamics of the fictional and factual narrative in Latin American literatures of the nineteenth century: *El Periquillo Sarniento* and *Mariluán*

Abstract This paper analyses the relationship between the fictional and factual discourse in the Spanish American narrative of the nineteenth century. This analysis considers that both discourses establish a close relationship inside the texts that have been seen as part of science fiction literature, as well as in those classified as essayistic. From this perspective, it opens up the possibility of analyzing those works in narrative terms that have historically been placed in between the historiographical critique and the literary critic. The proposed analysis suggests the study of two texts: *El Periquillo Sarniento* (1816), by José Joaquín Fernández de Lizardi, and *Mariluán* (1862), by Alberto Blest Gana.

Keywords:

Fictional narrative, factual narrative, *El Periquillo Sarniento*, *Mariluán*.

* Este artículo se inserta en el marco del proyecto “La dinámica del relato factual y ficcional en las narrativas del periodo colonial y del siglo xix”, liderado por el Dr. Luis Hachim Lara. Proyecto DICYT, Código 031751HL, Vicerrectoría de Investigación, Desarrollo e Innovación.

** Doctor en Literatura por la Universidad de Chile. Académico e investigador de la Universidad de Santiago de Chile. ORCID ID: 0000-0001-5294-6066

*** Doctor en Estudios Americanos por el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile (IEA-USACH). Académico de la Universidad de Santiago de Chile. ORCID ID: 0000-0001-6870-4563

I

Al analizar las relaciones existentes entre el discurso factual y ficcional dentro de la tradición literaria latinoamericana, es posible advertir que se imbrican dialécticamente ambos discursos en el seno mismo de las obras. Esta relación se presenta continuadamente desde las narrativas coloniales que, a la par que utilizan un discurso aparentemente factual, enmascaran e incluyen elementos propios del relato ficcional, situación que ocurre, por ejemplo, en *Naúfragos* (1542), de Álvar Núñez Cabeza de Vaca; *La Araucana* (1569), de Alonso de Ercilla; *La peregrinación de Bartolomé Lorenzo* (1586), de José de Acosta; *Comentarios reales de los incas* (1609), del Inca Garcilaso de la Vega; *Nueva corónica y buen gobierno* (1615), de Felipe Guamán Poma de Ayala; *Historia de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma* (1653); *Cautiverio feliz* (1673), de Francisco de Pineda y Bascuñán; *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690), de Carlos Sigüenza y Góngora; *El Lazarillo de ciegos caminantes* (1776), de Alonso Carrión de la Vandera, entre muchas otras.

Desde la época de las emancipaciones, en que podemos hallar elementos fundantes de las letras decimonónicas, la relación existente entre los discursos factuales y ficcionales se complejiza. Ya no es posible establecer una supremacía de la ficcionalidad o de la factualidad -como sí era factible hacerlo con la literatura colonial-, sino que el texto sustenta estos y otros discursos en una relación más compleja. Ensayos, memorias, autobiografías y diversos tipos de narraciones factuales se sirven de la ficcionalidad para llegar de mejor manera al público lector. Como ejemplo, señalemos algunas de las obras que, pese a presentarse como narrativa de hechos, contienen aspectos propios de la ficcionalidad: *El dilatado cautiverio bajo el gobierno español* (1826), de Juan Bautista Túpac Amaru; *Peregrinaciones de una paria* (1838), de Flora Tristán; *Civilización y barbarie. Vida de Facundo Quiroga* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento; *Recuerdos del pasado* (1875), de Vicente Pérez Rosales; *Recuerdos literarios* (1878), de José Victorino Lastarria; *Nuestra América* (1891), de José Martí, entre otras.

Sucede lo mismo en el caso inverso: las distintas obras literarias que calzan en el plano de lo puramente ficcional, como novelas o

cuentos, se hallan atravesadas por la factualidad de los relatos o por la relación con el contexto específico. Ejemplo de ello son: *El matadero* (1840), de Esteban Echeverría; *Sab* (1843), de Gertrudis Gómez de Avellaneda; *Amalia* (1853), de José Mármol; *María* (1867), de Jorge Isaacs; *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* (1878), de Cirilo Villaverde, entre otras.

La aproximación a este tipo de textos, mediante los métodos del estudio literario o del estudio historiográfico, deja una serie de espacios descubiertos y sin analizar, propios de una creación que se posiciona en un *entre-medio* de la producción ficcional y la producción factual. Evitando los cuestionamientos por las formas propias de los géneros ficcionales, en el presente trabajo optamos por la inclusión de toda la producción textual de la Colonia y la colonialidad bajo la denominación de narrativas. Siguiendo esta lógica, hemos de considerar la narrativa de acuerdo con: i) situación autorial (Stanzel, 1984) y pacto autor-narrador-personaje (Lejeune, 1994; Genette, 1993); y ii) poética narrativa, esto es, estructura del texto, modos de representación y lenguaje (Doležel, 1997). Estas categorías permiten una aproximación desde el enunciado a los modos de producción literaria durante el siglo XIX, lo que posibilita ver su relación con los aspectos de la enunciación. Esta metodología se encuentra en concordancia con la propuesta teórica de Tomás Albaladejo, cuando señala la necesidad de superar la crítica lingüística inmanentista de la que ha sido objeto la ciencia literaria, ya que tal crítica concibe el contenido y la forma de la expresión poética como “entidades aislables de la entidad literaria” (Albaladejo y Chico, 1994, p. 179). Con esto, el análisis del discurso literario, o mejor, narrativo encuentra en la narratología el “método esencial de análisis lingüístico-inmanentista” (1994, p. 226), permite aproximarse al “qué” y al “cómo” de la narración (Martínez y Scheffel, 2011). De modo que en la literatura decimonónica, el rastreo de los elementos propios de la factualidad que se incluyen en la ficción narrativa permite develar la relación entre el enunciado y el proceso de enunciación, vale decir, entre lo intrínseco y lo extrínseco al texto literario.

Esta narrativa compleja que asimila lo literario, lo histórico, lo cultural y lo político en la sola experiencia de narrar fue abordada

en su momento por Alfonso Reyes, quien la opuso -tal vez impropiamente- a la “literatura pura” y la denominó *ancilar*, aquella en donde “la expresión literaria sirve de vehículo a un contenido y a un fin no literarios” (Reyes, 1980, p. 40). Siguiendo los lineamientos de la distinción de Alfonso Reyes -entre la pureza y la ancilaridad de la literatura-, podemos plantear la inexistencia de una probable literatura pura en la América Latina del siglo XIX, porque gran parte de estas obras se encuentran al servicio de la constitución de los Estados nacionales. Sin embargo, debido a la misma ancilaridad de las obras en América, no es posible un análisis que se centre exclusivamente en los aspectos narrativos, descuidando los aportes y las consideraciones en otras áreas de la construcción social.

Desde este punto de vista, la condición autorial de los textos tiene una gran preponderancia. Siguiendo las fórmulas de relación entre autor (A), narrador (N) y personaje (P) -elementos del pacto narrativo definido por Philippe Lejeune (1994) para la autobiografía y profundizado por Gérard Genette (1993)-, es posible un análisis de la situación autorial que se presenta en las distintas obras.

En este punto, y siguiendo a Genette, definimos la relación entre factualidad y ficcionalidad de una obra en un sentido estructural, puesto que la relación entre autor y narrador será la que construya la naturaleza de la obra. Así, el pacto en que $A \neq N$ será el constituyente del discurso ficcional, mientras que $A = N$ define la factualidad, sin importar el carácter ficticio o verídico del enunciado (Genette, 1993, p. 67). Esto debido a que no existe ningún elemento en el enunciado que permita distinguir si una narración es realidad o ficción. Sin embargo, se reconoce que no existe una narración que sea puramente ficcional o un relato que sea puramente factual, sino que ambos discursos se mezclan en una misma obra (1993, p. 75). Por esta razón, la relación entre realidad y ficción en los relatos pasa a ser una falsa dicotomía que se supera en razón de la narrativa, considerando que “no toda narración es ficcional ni toda ficción es narrativa: ciertas disciplinas como la historia hacen igualmente uso de prácticas narrativas” (Rodríguez, 2006, p. 90).

Así las cosas, con las narraciones decimonónicas nos enfrentamos a textos que se hallan profundamente imbricados con su reali-

dad política, social y cultural. Por lo tanto, señalar la supremacía de una ficcionalidad que enmascara el relato de hechos, o viceversa, implica que las condiciones de época y espacio juegan un rol determinante, no solo en cuanto a los modos de producción literaria utilizados por cada uno de los escritores, sino también en el rol político que juegan los autores y sus obras en el contexto del siglo XIX:

En Hispanoamérica la novela sirvió como ningún otro género literario para reforzar en el lector la idea de que vivía inmerso en un espacio físico y sociocultural, que acababa de alcanzar su independencia, que se llamaba Chile, México o Argentina [...]. Más aun, la novela también contribuyó en gran medida a la participación del público lector en los primeros debates en lo que debía ser incluido o excluido de la idea de la identidad argentina, chilena o mexicana, e incluso lo que era y lo que debía ser la identidad hispanoamericana. (Benítez-Rojo, 2006, pp. 433-434)

Bajo esta perspectiva, la factualidad de las narraciones predominantemente ficcionales se evidencia sobre todo en el enunciado, es decir, en los factores propios del texto escrito, ya sea en la inclusión de elementos y situaciones históricas rastreables, o bien, de pensamientos profundamente ideológicos y propios del imaginario de época, que funcionan abiertamente en las obras. Pero esta factualidad también se evidencia en la enunciación: en la proyección política de la obra en su contexto, lo que descubre el funcionamiento de esta y de su autor en un plano que trasciende lo narrativo.

Para el caso del presente análisis, consideraremos dos obras hispanoamericanas, con una situación autorial aparentemente poco conflictiva: *El Periquillo Sarniento* (publicado parcialmente en 1816, y completo, en 1831), de José Joaquín Fernández de Lizardi; y *Marijuán* (1862), de Alberto Blest Gana.

II

En el enunciado de *El Periquillo Sarniento*, el pacto autor-narrador-personaje se presenta de maneras diversas. Es un relato definido por la ficcionalidad ($A \neq N$); y en todos los casos el Narrador es el

mismo Personaje (N=P), por lo cual la relación de la obra es A≠N=P, lo que implica la organización de una ficción homodiegetica.

Si bien la narrativa ficcional predomina, en el texto existe un enmascaramiento o una inclusión digresiva de elementos propios de una narrativa factual, predominantemente en su enunciado. La obra contiene, por un lado, la inclusión sistemática de situaciones históricas fácilmente rastreables, que nos remiten a la enunciación. El ejemplo más concreto es la manera en que se elude emitir opiniones respecto a las condiciones propias de la Revolución de 1810, porque “es muy peligroso escribir sobre esto y [hacerlo] en México el año de 1813” (Fernández de Lizardi, [1831] 2008, p. 917). Si bien las inclusiones de situaciones históricas no son tan abundantes como se pudiese esperar, el referente temporal de la obra queda perfectamente situado alrededor de los últimos años de la Nueva España.

Aunque, por otra parte, la inserción de formas ideológicas y del imaginario en el enunciado se evidencia en los discursos morales sobre la situación de México. Así lo señala el personaje Pensador Mexicano, quien es el responsable de la revisión y articulación del texto de Pedro Sarmiento:

Los libros morales serios es cierto que enseñan, pero sólo por los oídos, y por eso se olvidan sus lecciones fácilmente. Estos instruyen por los oídos y por los ojos. Pintan al hombre como él es, y pintan los estragos del vicio y los premios de la virtud en acaecimientos que todos los días suceden. Cuando leemos estos hechos nos parece que los estamos mirando, los retenemos en la memoria, los contamos a los amigos, citamos a los sujetos cuando se ofrece; nos acordamos de éste o del otro individuo de la historia luego que vemos a otro que se le parece, y de consiguiente nos podemos aprovechar de la instrucción que nos ministeró la anécdota. (Fernández de Lizardi, 2008, p. 939)

En un plano meramente estructural, el discurso factual se materializa, por un lado, en las distintas digresiones de Pedro Sarmiento, quien narra su historia arrepentido de las picardías cometidas en su juventud; y por el otro, en los elementos para-textuales incluidos en la obra, ya sea por medio de prólogos, notas al pie o la denuncia de la censura del tomo IV.

En cuanto a las inclusiones de Pedro Sarmiento, el narrador repite constantemente: “cuidado con mis digresiones, que quizá son las que más os importan” (2008, p. 556), pues las memorias del Periquillo están destinadas al aprendizaje de sus hijos. El legado que pretende dejar se aprecia mediante la inclusión de máximas propias del pensamiento ilustrado predominante:

Lo que apeteciera, hijos míos, sería que no leyeras mi vida como quien lee una novela, si no que pararais la consideración más allá de la cáscara de los hechos, advirtiendo los tristes resultados de la holgazanería, inutilidad, inconstancia y demás vicios que me afectaron; haciendo análisis de los extraviados sucesos de mi vida, indagando sus causas, temiendo sus consecuencias, desechar los errores vulgares que veis adoptados por mí y por otros, empapándos en las sólidas máximas de la sana y cristiana moral que os presentan a la vista mis reflexiones, y en una palabra, desearía que penetrarais en todas sus partes la substancia de la obra: que os divirtierais con lo ridículo, que conocierais el error y el abuso para no imitar el uno ni abrazar el otro, y que donde hallarais algún hecho virtuoso os enamorarais de su dulce fuerza y procurarais imitarlo. Esto es deciros, hijos míos, que deseara que de la lectura de mi vida sacarais tres frutos, dos principales y uno accesorio: amor a la virtud, aborrecimiento al vicio y diversión. (2008, p. 522)

Previamente al análisis de las inclusiones de elementos paratextuales, es necesario advertir que en ningún caso consideramos que el personaje El Pensador Mexicano, que aparece hacia el final de la obra, sea la misma persona que su autor. Con esto, los elementos que incorpora el autor al relato forman parte del discurso paratextual, que tiene distintos componentes.

En primer lugar, las inclusiones hechas en el pie de página, como notas a los comentarios de Pedro Sarmiento, son inserciones que hace el personaje Pensador cuando organiza los textos del Periquillo, según nos enteramos hacia el final de la obra. Estas notas, compuestas en su gran mayoría como apoyo a las palabras del narrador principal, hacen también referencia a situaciones históricas específicas o a sujetos reales. Consideremos, a modo de ejemplo, la siguiente nota:

Aún se acuerdan en esta ciudad de aquel negrito lego, pero poeta improvisador y agudísimo, de quien, entre muchas de sus repentinias agudezas, se celebra la que dijo al sabio padre Zamudio, jesuita, con ocasión de preguntar éste al compañero si nuestro negro, que iba cerca, era el mismo de quien tanto se hablaba; lo oyó éste y respondió: “yo soy el Negrito Poeta / aunque sin letras ni estudio, / y si no tuviera jeta / fuera otro Padre Zamudio”. (2008, p. 451)

Como señalábamos, en el plano del enunciado es imposible discernir si el relato que el lector recibe pertenece a la ficción o a la factualidad. Por esta razón, es necesario recurrir constantemente al plano de la enunciación para, desde allí, recoger las evidencias que permitan discriminar entre hechos históricos y ficticios. En este sentido, al plantear las inclusiones de los elementos para-textuales, desarrollamos un análisis sobre factores que no están directamente relacionados con el texto, pero que permiten establecer evidencias respecto a la función que *El Periquillo Sarniento* cumplió en su tiempo.¹

Las inclusiones que hace Fernández de Lizardi (autor) al texto son tres: los prólogos al primer y segundo tomo y la inserción de las notas de censura a su texto en el tomo IV, antes del capítulo contra la esclavitud.

En el primero de los prólogos, titulado “Prólogo, dedicatoria y advertencias a los lectores”, se cuenta la búsqueda de un mecenas al cual dedicar la obra y que la financie. Luego de incluir una serie de consideraciones respecto al funcionamiento de la literatura y la publicación de libros a principios del siglo XIX, Fernández de Lizardi se rebela contra esto y decide dedicar su obra al pueblo, representado por lo más bajo de la historia y la sociedad:

Muy bien sé que descendéis de un ingrato y que tenéis relaciones de parentesco con los Caínes fratricidas, con los idólatras Nabucos, con las prostitutas Dalilas, con los sacrílegos Baltasares, con los malditos Canes, con los traidores Judas, con los pérfidos Sinones, con los Cacos ladrones, con los herejes Arrios, y con una multitud de pícaros y pícaras que han vivido y aún viven en el mismo mundo que vosotros. Sé que acaso seréis, algunos, plebeyos, indios, mulatos, negros, viciosos, tontos y majaderos.

¹ Respecto a la recepción crítica de *El Periquillo Sarniento* por sus contemporáneos, Cfr. el trabajo de Alfonso Reyes (1956): “*El periquillo sarniento y la crítica mexicana*”.

Pero no me toca acordaros nada de esto, cuando trato de captar vuestra benevolencia y afición a la obra que os dedico; ni menos trato de separarme un punto del camino trillado de mis maestros los *dedicadores*, a quienes observo desentenderse de los vicios y defectos de sus mecenas, y acordarse sólo de las virtudes y lustre que tienen para repetírselos y exagerárselos. (2008, pp. 94-95)

En esta dedicatoria Fernández de Lizardi toma posición frente a las dificultades que tiene el escritor en México y frente a su necesidad de ponerse al servicio de quien le financie la obra, debido, principalmente, al alto costo del papel, dificultad que es:

Una de las trabas más formidables que han tenido y tendrán los talentos americanos para no lucir como debieran en el teatro literario. Los grandes costos que tienen que lastarse en la impresión de unas obras abultadas en el Reino retraen a muchos de emprenderlas, considerando lo expuestos que están no sólo a no lograr el premio de sus fatigas, sino tal vez a perder hasta su dinero, quedándose inéditas en los estantes muchas preciosidades que darían provecho al público y honor a sus autores. (2008, p. 91)

El primer prólogo es, entonces, además de una dedicatoria al pueblo, una crítica a las formas de producción de textos en el México de principios del XIX, sobre todo en lo que respecta a las dificultades que tiene el escritor para publicar y dar a conocer su obra.

El segundo de los prólogos, titulado “Prólogo en traje de cuento”, es un relato de ficción en que el Pensador Mexicano sostiene un diálogo con el *Conocimiento* respecto a la obra. En esta ocasión se conversa sobre la recepción crítica que tuvo el *Periquillo* en México. El referente sigue siendo factual, sin embargo, se viste de ropajes propios de la ficcionalidad. En este sentido, la presencia de un personaje “llamado *Conocimiento*, sujeto de abonada edad y profunda experiencia” (2008, p. 291), es la que construye la dimensión ficcional del apartado.

En cuanto al referente factual, en este prólogo se discute la recepción del *Periquillo*, poniendo énfasis en la elección de los per-

sonajes, tan alejados de las producciones anteriores.² Con ello se evidencia un nuevo quiebre dentro de la perspectiva literaria que existía anteriormente, puesto que ahora los personajes serán extraídos de otras capas de la sociedad:

¿Quiere usted que hable bien de *Periquillo* un mal padre de familias, una madre consentidora de sus hijos, un preceptor inepto, un eclesiástico relajado, una coqueta, un flojo, un ladrón, un fullero, un hipócrita, ni ninguno de cuantos viciosos usted pinta? No, amigo, éstos no hablarán bien de la obra ni de su autor en su vida. (2008, p. 295)

En la inclusión de la nota de protesta contra la censura ejercida sobre el tomo iv del *Periquillo*, Fernández de Lizardi vuelve a deslizar la crítica sobre las formas de producción de la novela. En el apartado copia dos cartas, una propia y otra del alcalde de corte Felipe Martínez. Titula el apartado: “Copia de los documentos que manifiestan la arbitrariedad del gobierno español en esta América, relativos a este cuarto tomo, por lo que se entorpeció su oportuna publicación en aquel tiempo, y no ha podido ver la luz pública hasta el presente año” (2008, p. 720).³ Este apartado se incluye antes del capítulo censurado para señalar lo “repetido, inoportuno, perjudicial en las circunstancias, e impolítico por dirigirse contra un comercio permitido por el rey” (p. 721).

La narrativa de Fernández de Lizardi evidencia el contexto situacional de los últimos años de la Nueva España, en la que habita Pedro Sarmiento. La existencia de un régimen de dominación imperial enmarca e influye en las dimensiones narrativas presentes en la obra de Fernández de Lizardi. En dichas dimensiones, la producción de la novela queda supeditada a la realidad social que está viviendo México en las primeras décadas del siglo xix. No hay que olvidar que *El Periquillo* empieza a publicarse en 1816, sin embargo, debido a la censura, su publicación completa y definitiva se hace recién en 1831, ya muerto Fernández.

² Ya que entendemos que la polaridad entre lo factual y lo ficcional se resuelve en una narrativa del siglo xix o de la colonialidad, de aquí en adelante no insistiremos en la repetición de esta dicotomía.

³ Remitimos a la *Recopilación de leyes de los Reynos de las Indias* sobre la prohibición de libros y “fingidas historias” (Libro I. Título xxiv), que tenían vigencia desde el siglo xvi. Situación que persiste aún en tiempos del *Periquillo*.

El autor del *Periquillo* es hijo de su tiempo. Bajo los cambios históricos, significativos y vertiginosos, propios de los procesos de emancipación americana, la escritura de su obra resulta ser apresurada (Palazón y Fernández, 1995, p. 3736), aunque no es muy evidente el papel que el propio autor juega en dichos procesos. Según Benítez-Rojo:

Se ha sugerido a veces que Lizardi defendía la causa independentista, pero no hay nada en sus acciones o estrategias como periodista o escritor que lo demuestre. Sin embargo, está claro que favoreció de manera entusiasta una reforma nacionalista que, basada en los preceptos liberales de la Constitución de Cádiz (1812), llevara a los criollos a las alturas del poder político, económico y social dentro del marco de España y las Américas. (2006, p. 450)

Así, las relaciones del *Periquillo* con el contexto social, político y cultural resultan ser complejas. Pero no es cosa menor que sea casi unánime el reconocimiento de la relación de Fernández de Lizardi con el periodismo y, desde allí, su paso hacia la novela: “los tropiezos que sufrió como periodista de *El Pensador*... forzaron a Lizardi a buscar un nuevo medio literario que le evitase caer en el silencio y le permitiese continuar comunicando sus ideas sobre la actualidad; ese medio fue el novelístico” (Oviedo, 2012, p. 334). Así mismo:

La primera aparición de la obra narrativa de Lizardi coincide con el comienzo de sus esfuerzos políticos como periodista. Si decidió escribir *El periquillo* fue probablemente porque entendió que la ficción en prosa tenía una influencia potencial sobre la mentalidad criolla mucho mayor que las sátiras anónimas que publicaba en los periódicos. (Benítez-Rojo, 2006, p. 450)

La obra de Fernández de Lizardi contiene una tendencia al didactismo y al discurso moral, con referencias a los distintos lugares de los dominios españoles fuera de Europa. Al viajar el personaje principal por diversas ciudades de la Nueva España y Filipinas, la obra va generando un sentimiento de reconocimiento y unidad nacional, lo que se ve reflejado, a su vez, en los distintos oficios ejercidos por Pedro Sarmiento.

Debemos tener en mente, como señala Benedict Anderson, que los lectores experimentaron la ilusión de acompañar a Periquillo a lo largo de los caminos y a través de los pueblos y ciudades del virreinato, lo cual ayudó a que en ellos se despertase el deseo del sentimiento de Nación. Además, debido a la variada vida de Periquillo -fue estudiante, monje, médico, barbero, amanuense, farmacéutico, juez, soldado, por diosero, ladrón, sacristán y mercader-, los lectores podían asociar las profesiones universales que practicó con las particularidades nativas de un país, en el sentido de ser capaces de imaginar lo que era ser un soldado o un ladrón en México, o estar en un hospital o en la cárcel en México y en ningún otro lugar. Si añadimos a esto el catálogo de costumbres y personajes típicos que Lizardi incluyó en su narrativa, podemos apreciar claramente el importante papel nacionalista de la obra desde entonces. (Benítez-Rojo, 2006, p. 451)

Incluyamos en esta serie de lugares visitados la perspectiva de lo ajeno o lo foráneo que implica la utopía descrita por Periquillo cuando se pierde en su regreso desde Filipinas y llega a Saucheofú, donde es recibido por el gobernante chino. Esta visión de lo ajeno, de lo que funciona en perfectas condiciones mientras México funciona mediocremente, también es parte fundamental de la idea sobre la línea que debería seguir el país.⁴

En este sentido, la obra de Fernández de Lizardi, reconocida casi unánimemente como la primera novela latinoamericana,⁵ no solo significa un quiebre en la tradición desarrollada durante la Colonia en América, también establece un punto de partida respecto a una narrativa propiamente latinoamericana, profundamente imbricada con su condición histórica y política. La importancia del *Periquillo* en Latinoamérica tiene relación con el público objetivo, con el lector ideal que se ha propuesto desde un primer momento Fernández de Lizardi.

Debido a su afán pedagógico, la novela tiene la función de educar a las clases medias e introducirlas en el poder de su propio territorio. En este sentido, “*El Periquillo Sarniento* sería la novela de una

⁴ No es la primera vez que Fernández de Lizardi construye un relato utópico. Véase el cuento “Viaje a la isla de Ricamea”, que tiene varios paralelismos con la obra acá analizada. Cfr. Rocío Oviedo y Pérez de Tudela (1982). Una obra puente entre el periodismo y la novela de Fernández de Lizardi.

⁵ Pese a ser reconocida como la primera novela, esto no significa que no hayan existido narrativas anteriores, tal como se acepta, también, casi unánimemente.

clase media criolla y a su educación, así como a su participación en la vida pública, se destinaba" (Ruiz, 2008, p. 47). Siguiendo esta línea, señala Ángel Rama:

La obra entera del Pensador Mexicano es un cartel de desafío a la *ciudad letrada*, mucho más que a España, la Monarquía o la Iglesia, y [...] su singularidad estriba en la existencia de un pequeño sector ya educado y alfabetizado que no había logrado introducirse en la corona letrada del Poder aunque ardientemente lo codiciaba. (2004, p. 89)

III

A su vez, en la novela de Alberto Blest Gana, *Mariluán*,⁶ se establecen las relaciones A≠N y N≠P. En este sentido, ya no se encuentran las digresiones que formaban parte de *El Periquillo Sarniento*, pues *Mariluán* es un escrito mucho más cercano a la forma tradicional de la novela. No es posible establecer que la voz autorial se encuentre en el enunciado de la obra, que pese a todo mantiene una relación con el proceso de enunciación, sobre todo con la situación del pueblo mapuche en Chile.

En términos de enunciado, la obra no presenta quiebres mayores ni inclusiones que impliquen una formulación directa de los hechos históricos, como ocurría en el *Periquillo*. Sin embargo, existen elementos que vinculan la obra con su contexto de enunciación y que, según señalábamos, tienen relación tanto con situaciones históricas rastreables como con factores propios de la ideología y el imaginario dominantes durante la época.

El plano del enunciado, en su relación con el proceso de enunciación, permite reconstruir la función política cultural de la obra. Sea como fuere, la inclusión de lo factual en la narrativa de *Mariluán* es visible en la referencia histórica a la Guerra a Muerte dirigida por Francisco Mariluán:

⁶ Esta novela es incluida en un solo volumen junto a los relatos "Un drama en el campo" y "La venganza", que en ningún caso corresponden a la misma obra, como se ha señalado en la edición de LOM.

Mariluán pertenecía a una de las familias más pudientes de los indígenas de la alta frontera. Su padre era cacique y descendiente de cacique. El cómo este hijo de las selvas vírgenes de Arauco llegó a transformarse en el elegante oficial de granaderos que vamos dando a conocer, holo aquí.

Su padre, Francisco Mariluán, era uno de los más formidables enemigos de los chilenos fronterizos por los años de 1820 a 1825. Hacia esta época el jefe de la frontera logró llamarle a parlamento y ajustar con él un amistoso convenio de alianza que aseguró al cacique el grado de sargento mayor de ejército y un sueldo mensual como gobernador del *buthalmapu* de los llanos. En prenda de fidelidad, dió Mariluán en rehenes a su hijo Fermín, que fue educado en el Liceo de Chile y destinado después al servicio militar. (Blest Gana, [1862] 1949, pp. 98-99)

La narrativa de Blest Gana subsume la historia de ese niño entregado a los chilenos como prenda de fe para un acuerdo. En este suceso radica la “evidencia concreta” de la obra, pues Francisco Mariluán fue, en efecto, uno de los jefes mapuches participantes en el conflicto de los primeros años de la República. Este conflicto es considerado como uno de los últimos episodios de la guerra de emancipación en Chile y se le conoce como la Guerra a Muerte, nombre que le dio Benjamín Vicuña Mackenna.

En el relato de Gana, entonces, Francisco Mariluán habría dejado a su hijo Fermín, protagonista de la obra, en prenda de fidelidad a la alianza realizada. Poco importa fuera del enunciado de la novela si este hecho es verdadero o falso, aun cuando ningún historiador diga que efectivamente el *toqui* haya entregado a su hijo bajo la figura conocida como “en rehenes”.⁷

La segunda forma de inclusión de los hechos es por medio de elementos propios del discurso ideológico e imaginario predominante en la época. En este sentido, la obra presenta una narrativa construida de manera heterogénea. Es decir, hace parte de las literaturas heterogéneas, que se caracterizan, según Antonio Cornejo Polar, por “la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene,

⁷ Hemos consultado, entre otros textos, *La guerra a muerte*, de Benjamín Vicuña Mackenna; *Historia general de Chile*, de Diego Barros Arana; “Mariluán: el lonko olvidado de la Guerra a Muerte”, de Rodrigo Araya; y ninguno señala que Francisco Mariluán haya entregado a su hijo. Aunque es posible, por los tratados existentes en los Parlamentos anteriores, no hay razones para suponer que la existencia de Fermín Mariluán sea parte del discurso factual de la obra.

por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto” (Cornejo Polar, 2013, p. 106).

En la narrativa de Blest Gana se encuentran en pugna dos concepciones de mundo que se evidencian en las voces de la novela. Por un lado, la voz del narrador representa la perspectiva racista del Estado chileno y de la intelectualidad decimonónica, imbuida del discurso sarmentiano de civilización y barbarie. Por otro, se encuentra la voz del personaje principal, Fermín Mariluán, quien busca civilizar a los mapuches en la Araucanía. Por lo tanto, existe un conflicto entre dos visiones de mundo totalmente contrapuestas.

El mantenimiento en la voz del narrador de la perspectiva racista de las élites gobernantes y de la intelectualidad decimonónica se expresa en las descripciones que realiza. Según el enunciado, los indígenas son suspicaces -“Caleu, menos civilizado que su jefe, conservaba más intacto el espíritu suspicaz que dirige las acciones de las razas salvajes” (p. 108)-, fatalistas -“la idea del fatalismo, propia de las razas primitivas” (p. 144)-, supersticiosos -“los indios, cediendo a la superstición propia de su carácter, y a la desconfianza que ordinariamente les asiste” (p. 152)-, despectivos -“Después fijó la vista en Mariano, con el aire de desprecio de que se revisten los indios en presencia de la gente civilizada” (p. 167)-, incapaces de amar como un occidental -“La idílica aspiración del alma, mecida por las ideas civilizadas con respecto al amor, no existían, por supuesto, en Peuquilén” (p. 184)-, codiciosos -“La codicia que domina principalmente entre las razas salvajes velaba en el alma de Peuquilén” (p. 224)- y ladrones:

Los indios, como también la parte menos civilizada de nuestra población, tienen desarrollado el instinto de rapiña en grado superlativo. Un robo no es para los araucanos más que un acto de astucia o de audacia que de ninguna manera afrenta al que lo comete ni le turba la conciencia. Acaso hayan germinado estas ideas en esa raza indómita por la guerra de rapiña y de despojo que los *civilizados* les han hecho desde la conquista; acaso ese desprecio a las leyes de la propiedad sea hijo también de su ignorancia y de su costumbre de mirar todo acto contra

los de la frontera como un ardid guerrero permitido en la constante hostilidad que los divide de nosotros; sea como quiera, nada arguye esta propensión en contra de la posibilidad de morigerar los hábitos de los araucanos por medio de una bien calculada propaganda civilizada. (1949, pp. 183-184)

Más aún, la presencia de los indígenas es vista como fuente de una serie de calamidades, ocasionando el temor de los habitantes de la ciudad:

En Los Ángeles reinaba al mismo tiempo la alarma producida por el combate, cuyos pormenores se comentaban con el miedo que infunden los indios a las poblaciones de la frontera, dándoles los sombríos colores del pavor y señalándoles como precursores de una serie de ataques, que en pos de sí arrastrarían las calamidades infinitas que siempre los han señalado. (p. 160)

Así las cosas, la perspectiva del narrador en la obra de Blest Gana resulta ser la visión que tenían las élites criollas del siglo XIX y que es propia de la colonialidad hispanoamericana. Volveremos sobre este punto más adelante.

La perspectiva contrapuesta se expresa en la voz del protagonista, quien presenta su gesta civilizadora de manera evidente en las discusiones que sostiene con sus propios compañeros de armas, por los caminos que decide seguir. Para Mariluán, el pueblo mapuche debe civilizarse y así evitar el posible exterminio a manos de los chilenos.

La voz de Mariluán expone las formas de opresión que el pueblo mapuche ha sufrido a manos de los chilenos, quienes aprovechándose de su situación, han esclavizado y explotado a los indígenas:

Nuestra causa [...] no ha menester la traición para triunfar. Serán sus defensores los que van a pelear por sus hogares violados, por sus hijos arrebatados de los brazos de sus madres, para venir a ser esclavos de los que se llaman文明ados y que los regalan a un amigo como quien regala a un animal. (pp. 110-111)

Para evitar esa esclavitud y esa opresión denunciada por la voz del personaje principal, es que se vuelve necesaria la civilización.

La tarea de Mariluán es redentora, su única meta es la salvación del pueblo mapuche:

¿Y por qué los demás de mi raza no han de poder civilizarse como yo? [...]. Soy araucano, y no puedo mirar indiferente lo que sufren los araucanos: poner fin a esos sufrimientos, colocando a los indios en situación de hacerse oír del Gobierno, he aquí mi ambición [...]. Yo he querido salvarlos de esa opresión y que se les mire como a hermanos y no como a un pueblo enemigo del cual se pueden sacar esclavos, despojándole de sus tierras. (p. 233)

Sin embargo, esta salvación no solo se da en un plano político, sino también bajo una perspectiva cultural. El mapuche es un sujeto que debe civilizarse para, a partir de allí, poder negociar con el Gobierno. El ideal perseguido por Mariluán es situar en igualdad de condiciones a los mapuches y los chilenos. Aun cuando encuentra escollos entre sus mismos amigos.

La novela construye la imagen de Mariluán como redentor, como aquel que trae la salvación de los salvajes y que, por medio del amor, es capaz de mostrar los beneficios de la civilización. En contraposición a la imagen de Peuquilén, Mariluán sí es capaz de amar a la manera occidental. Más aún, sus actos se entienden en razón de “sus dos amores: el de Rosa, que despertaba los sentimientos tiernos de su corazón, y el de la independencia y civilización de su raza, que hacía resonar los nobles instintos y las esforzadas dotes de su alma” (p. 133).

Así, el redentor que predica la salvación de los indígenas en nombre del amor y la civilización también tiene la determinación suficiente para sacrificarse por ellos. La muerte no lo asusta y es una de las condiciones esperables de su sacrificio. Evidente resulta en la conversación con el alférez:

—Mejor sería —dijo el alférez encendiendo un cigarro— que enseñases a hablar a los pájaros: estos indios no se civilizarán jamás.

—¿Y yo? —preguntó Mariluán con orgullo.

—Una golondrina no hace verano —replicó Juan.

—En fin —dijo Mariluán—, yo tengo fe en el porvenir

—Te lo deseo muy próspero —repuso el alférez—; pero yo en tu lugar es-

taría siempre prevenido: apenas estos indios crean que tú no trabajas únicamente por sus intereses, te pasan su lanza al través del pecho, y por la espalda, ¡que es lo peor! [...]

—En fin —exclamó Mariluán—, estoy resuelto a sacrificarme por ellos. (p. 203)

Así las cosas, la voz de Mariluán se enfrenta directamente con la del narrador. Sin embargo, al cambiar el foco de la discusión hacia el plano de la enunciación, se comprende que en realidad la obra de Blest Gana se encuentra al servicio de un proyecto de anexión de la Araucanía al territorio chileno.

Según Amado Láscar, la novela evidencia que la única manera en que los mapuches serán integrados en el naciente Estado nación es siendo despojados de sus tierras. Así se contradice la idea de Bello, para quien *La Araucana* era la primera obra propiamente chilena y las ideas que presentaba sobre los araucanos coincidían con las de los chilenos (Láscar, 2005, p. 129). “Blest Gana sugiere, con las preferencias literarias de su protagonista, que enseñar *La Araucana* tiene sus riesgos cuando esta educación está al alcance de los indios [...]. Mientras los mapuches mantuvieran posesión de su tierra, *La Araucana* no podía funcionar como mito unificador” (2005, p. 144). De modo que el mero hecho de que la tierra estuviera en manos de los mapuches tenía un efecto contrario a la unidad nacional que se perseguía.

No es menor, al respecto, el paralelo que establece la propia novela entre Mariluán y Lautaro, hacia el final de la obra:

En medio de los vicios adquiridos por los araucanos en una lucha de más de tres siglos contra enemigos que siempre enarbocaban la bandera de la opresión y del despojo, Mariluán divisaba a la raza primitiva de sus mayores, rindiendo a la muerte los heroicos pechos antes que doblar el cuello a la esclavitud que les amenazaba. Esta reflexión, madurada por el estudio y el amor a las grandes acciones, hizo revivir en sus venas la sangre de Lautaro, y en su pecho nacer el entusiasmo por la fraternidad con los antiguos enemigos, después de conquistar la igualdad de derechos para sus hermanos oprimidos. (Blest Gana, 1949, p. 241)

Esta imagen del mapuche como un Lautaro moderno es la que retoma el mismo Láscar, pero quien la desarrolla en profundidad es

Ximena Troncoso (2003). Ella señala que “Mariluán viene a ser un Lautaro redivivo, pero reinventado y reinterpretado para los tiempos que corren” (p. 61). Mariluán es un aculturado. Educado según las costumbres chilenas, no deja de estar al servicio del país, vale decir que busca la integración a la cultura eurocéntrica propia de la época. Según Troncoso:

Mariluán es un Lautaro al servicio de la civilización, un Lautaro adoptado por el *páter* colonizador para transformarlo en una imagen de sí mismo. Este Lautaro concluye su proceso de aprendizaje y da fe del credo civilizador, pasándose a los otros para convertirlos, con lo que no traiciona al *páter*, sino más bien es su digno hijo, al que, sin embargo, se le da muerte. (p. 62)

El proyecto de Mariluán estaba destinado al fracaso. Forma parte del discurso del fracaso en cuanto a sus referentes históricos, políticos, sociales y culturales, pues “responde a una matriz narrativa que corona la conversión nacional del colonialismo hispano frente al mundo indígena” (Kaempfer, 2006, p. 100). En un momento en que comienza el proceso de ocupación de la Araucanía, la imagen del mapuche es constantemente atacada por la intelectualidad chilena de la época.

Señalábamos anteriormente que la perspectiva de enunciación de Blest Gana en *Mariluán* es la perspectiva de la colonialidad de las naciones del siglo XIX. Consideremos que ese es el momento en que se conforman los Estados nacionales, es decir, el proceso de constitución y estabilización de las estructuras nacionales (Osorio, 2000, pp. 39-53). La obra de Blest Gana continúa, así, las lógicas del *Facundo* de Sarmiento: “expresión maestra de la ideología europeizante del liberalismo clasista” (2000, p. 49), que señala que América se encuentra en una abierta lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena.

Estamos en presencia de una obra propia de la colonialidad que opera durante el siglo XIX. Aníbal Quijano señala que “el patrón de dominación entre los colonizadores y los otros, fue organizado y establecido sobre la base de la idea de ‘raza’, con todas sus implicaciones sobre la perspectiva histórica de las relaciones entre los diversos

tipos de la especie humana” (2001, p. 121). En este ordenamiento de razas, continúa Quijano, los colonizadores definieron las identidades de los grupos subalternos como “indios” o “negros”, según fuera el caso. Así se construyó la colonialidad del poder, debido a que la dominación en América Latina y las demás áreas colonizadas estaría sustentada en la condición racial. Así las cosas, se entiende la colonialidad sobre la base de tres ejes: el saber (eurocentrismo), el poder (raza) y la economía (capitalismo).

La narrativa de la colonialidad en Alberto Blest Gana evidencia, entonces, las formas de dominación racista que se aplican sobre el territorio indígena. La imagen del redentor está destinada al fracaso, puesto que su sola existencia pone en peligro la idea de unidad nacional homogénea, blanca y europeizada, cuya concreción se intentaría conseguir, en poco tiempo más, sobre la base de la sangre y el fuego.

De este modo, las condiciones de enunciación de la novela llevan a considerar una perspectiva distinta de las imágenes presentadas por la obra, que en una primera lectura podría interpretarse como una forma de idealización del mapuche civilizado.

IV

En la narrativa del siglo XIX ya no existe hegemonía del discurso histórico sobre el discurso de ficción, como claramente la había durante el periodo colonial hispanoamericano. Debido a la diversificación de textos que supuso, entre otras cosas, la abolición de las Leyes de Indias que tenían relación con las prohibiciones de libros en los territorios españoles en América, las letras americanas se complejizaron.

Sin embargo, es casi imposible hablar en este periodo de una literatura que no sea ancilar -en términos de Alfonso Reyes-, puesto que se encuentra al servicio de otras causas, dependiendo de la época en que se produzca. No es irrelevante que Pedro Henríquez Ureña hable del nacimiento de la “literatura pura” en las últimas décadas del siglo XIX.

Sea como fuere, en las narrativas literarias, como es el caso de *El Periquillo Sarniento y Mariluán*, es clara la inclusión de diversos discursos en una sola narrativa. Es decir, son textos que asumen la ficción no solo en su dimensión imaginaria, sino también compositiva, en conjunto con lo histórico-cultural.

Así, al señalar las evidencias que permiten el funcionamiento de la narración criolla nacionalista decimonónica, resulta esclarecedora la propuesta de Benedict Anderson, en su libro *Comunidades imaginadas*, respecto a la constitución de esta unidad nacional. Dicha unidad homogénea se construye durante el siglo XIX con base en la colonialidad, lo que se evidencia de manera fundamental en *Mariluán*. La posibilidad de erigir un proyecto ajeno y distinto queda inmediatamente anulada y termina en un rotundo fracaso. □

Referencias

Albaladejo, T. y Chico, F. (1994). La teoría de la crítica lingüística y formal. En P. Aullón de Haro (Ed.), *Teoría de la crítica literaria* (pp. 175-293). Madrid: Trotta.

Benítez-Rojo, A. (2006). La novela hispanoamericana del siglo XIX. En R. González Echeverría y E. Pupo-Walker (Eds.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I: del descubrimiento al modernismo* (pp. 431-498). Madrid: Gredos.

Blest Gana, A. ([1862] 1949). Mariluán. En *Un drama en el campo*. Santiago de Chile: Zig Zag.

Cornejo Polar, A. (2013). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Lima / Berkeley: CELACP / Latinoamericana.

Doležel, L. (1997). *Historia breve de la poética*. Madrid: Síntesis.

Fernández de Lizardi, J. J. ([1831] 2008). *El Periquillo Sarniento* (Ed. Carmen Ruiz Barrionuevo). Madrid: Cátedra.

Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.

Kaempfer, Á. (2006). Alenza, Blest Gana y Galván: narrativas de exterminio y subalternidad. *Revista chilena de literatura*, (69), 89-106.

Láscar, A. (2005). Blest Gana y el límite de lo indígena en la integración al Estado-nación chileno. En A. Blest Gana, *Mariluán* (123-156). Santiago de Chile: LOM.

Lejeune, Ph. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.

Martínez, M. y Scheffel, M. (2011). *Introducción a la narratología. Hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*. Buenos Aires: Las cuarenta.

Osorio, N. (2000). *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*. Alicante: Cuadernos América sin Nombre.

Oviedo, J. M. (2012). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza.

Palazón, M. R. y Fernández, I. (1995). El Periquillo Sarniento. En *Diccionario encyclopédico de las Letras de América Latina*, DELAL (pp. 3736-3740). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Oviedo y Pérez de Tudela, R. (1982). Una obra puente entre el periodismo y la novela de Fernández de Lizardi. *Boletín Millares Carlo*, (5), 39-66.

Quijano, A. (2001). Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina. En W. Mignolo (Ed.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El Eurocentrismo y la Filosofía de la Liberación*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Rama, Á. (2004). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar.

Reyes, A. (1956). *El periquillo sarniento y la crítica mexicana*. En *Obras completas de Alfonso Reyes. Tomo IV*. México: Fondo de Cultura Económica.

Reyes, A. (1980). El Deslinde. Apuntes para la teoría literaria. En *Obras Completas de Alfonso Reyes. xv*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, P. (2006). Nuevas relaciones entre el discurso narrativo y el mundo ficcional. En D. B. Salem (Coord.), *Narratología y mundos de ficción* (pp. 89-102). Buenos Aires: Biblos.

Ruiz, C. (2008). Introducción. En J. J. Fernández de Lizardi. *El Periquillo Sarniento*. Madrid: Cátedra.

Stanzel, F. K. (1984). *A theory of narrative*. Wiltshire: Cambridge University Press.

Troncoso, X. (2003). *Mariluán: Lautaro en la encrucijada*. *Anales de literatura chilena*, Año 4(4), 59-72.