

Ejercicio de la libertad

Gonzalo Celorio

¿Por qué el género novelístico no produjo grandes obras en el México virreinal? Por su naturaleza subversiva y crítica, la ficción literaria estuvo prohibida en tierras americanas. El presente texto, con varias modificaciones, fue base de la brillante plática de Gonzalo Celorio en Conecta 2013.

Durante los tres siglos de dominación colonial, no se produjo en el Virreinato de la Nueva España ninguna obra literaria que pudiera merecer con legitimidad el nombre de novela. Es cierto que se escribieron algunas obras que abrigaron cierta pretensión novelística, como *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado* de Francisco Bramón en el siglo XVII o *La portentosa vida de la muerte* de Joaquín Bolaños en el XVIII, pero se trata de tímidos escauceos narrativos, más interesados en los sermones religiosos, los ejemplos bíblicos y las disquisiciones teológicas que en las virtuales pasiones de sus héroes y la relación de sus hazañas. Carlos de Sigüenza y Góngora, por su parte, interrumpió por un momento sus observaciones astronómicas y sus investigaciones históricas para escribir *Los infortunios de Alonso Ramírez*, la biografía, narrada en primera persona, de un navegante puertorriqueño que es apresado por piratas ingleses en Filipinas y tras dar la vuelta al mundo viene a desembarcar en las costas de Yucatán. Si bien esta obra puede considerarse, sobre todo por la peripecia que relata, precursora de la novelística mexicana, no llega a ser una novela propiamente dicha porque, entre otras cosas, la erudición histórica y geográfica de su autor, que no siempre se corresponde con los conocimientos que pudiera tener de manera verosímil el protagonista y narrador de la historia, sofocan el impulso ficcional que ani-

ma la escritura de toda novela, por realista, histórica o biográfica que ésta sea. Aunque más próxima al género novelístico que las anteriormente mencionadas, se trata, como ellas y otras tantas de similar hechura, de una *protonovela*, según denominó con acierto José Rojas Garcidueñas a estos embriones narrativos de un género que no alcanzará su madurez hasta iniciada nuestra revolución de Independencia.

¿Cómo es posible que en una de las provincias más aventajadas cultural y literariamente del Imperio español, como fue la Nueva España, considerada desde mediados del siglo XVI “La Atenas del Nuevo Mundo” por los poetas peninsulares —Juan de la Cueva, Eugenio de Salazar, Gutierre de Cetina— que aquí vinieron a probar fortuna literaria, no se haya publicado ninguna novela digna de ese nombre cuando en los albores del siglo XVII la literatura de nuestra lengua había alcanzado la cima de su novelística con la publicación de *El Quijote*? Otros géneros literarios, tales como el dramático y el lírico, se desarrollaron con excelencia, y sus mayores exponentes, Juan Ruiz de Alarcón y sor Juana Inés de la Cruz —los dos Juanes de América, como los llamó cariñosamente Alfonso Reyes— compitieron con los grandes escritores españoles de los Siglos de Oro y en algunos casos los superaron, mientras que la narrativa, limitada a la escritura de alegorías teológicas, predicaciones doc-

trinales, relatos hagiográficos o crónicas de sucesos extraordinarios, no llegó a producir ninguna novela merecedora de tal nombre.

Francisco de Terrazas, acaso el primer poeta mexicano de lengua española, tan afortunado en su expresión lírica como desafortunado en sus incursiones en la épica —género en que la poesía mexicana nunca se ha sentido cómoda—, asimila la influencia petrarquista con tal exquisitez que sus poemas resisten la comparación, no sólo con Camões, a quien imita y parafrasea en su famoso soneto *Dejad las hebras de oro ensortijado...* sino con los peninsulares Fernando de Herrera, Juan Boscán o Gutierre de Cetina; Juan Ruiz de Alarcón rivaliza con sus pares españoles, que tanto lo humillaron en los entretelones de la escena madrileña, y, como lo vio Pedro Henríquez Ureña, es, aunque menos prolífico, más universal y más hondo que Lope de Vega o Tirso de Molina; sor Juana escribe *Primero sueño*, el poema mayor de nuestra historia literaria, equiparable por la calidad de su factura a *Las soledades* de Góngora, si bien, por su pretensión epistemológica, es más ambicioso que el del poeta cordobés; Diego José Abad y Francisco Javier Clavijero no son menos ilustrados que Benito Jerónimo Feijoo o Melchor Gaspar de Jovellanos..., pero, en el terreno de la narrativa, no hay en el Virreinato de la Nueva España ninguna obra ni remotamente comparable, ya no digamos a *El Quijote*—que no la ha habido nunca ni en la vieja ni en la Nueva España—, sino a obras como *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado, *La Dorotea* de Lope de Vega, *La vida del Buscón* de Quevedo o el *Guzmán de Alfarache* de un Mateo Alemán que, cuando vino a México, no pudo publicar, por cierto, mucho más que un aséptico tratado de *Ortografía*.

¿Por qué? ¿Por qué, si tuvimos tan excelsos poetas, dramaturgos y humanistas durante los tiempos virreinales, no prosperó la novela en la Nueva España? La respuesta a esta inquietante pregunta involucra la condición misma del género. Porque la novela, más que un género literario, es un género libertario. Libertario y por ende subversivo. Subversivo y por ende peligroso. Peligroso y por ende censurable. La novela hace calas en la realidad referencial más profundas que otros discursos, definidos por una pretendida veracidad objetiva y comprobable, que, justamente por ello, acaban por ser más limitados y superficiales que el discurso novelístico. Sabemos más del campo mexicano por *Pedro Páramo* de Juan Rulfo o de nuestra ciudad capital por *La región más transparente* de Carlos Fuentes que por tantas obras históricas, sociológicas, antropológicas, económicas o estadísticas que han tomado por objeto de estudio el medio rural o el urbano de nuestro país. Y es que la novela amplía las escalas y categorías de la realidad, como lo señaló Alejo Carpentier al meter en su novela *El reino de este mundo* no sólo los acontecimientos históricos que en-



marcaron la insurrección de los esclavos en Haití, sino también los mitos, las creencias, las prácticas del vudú de aquella posesión francesa de la isla de Santo Domingo. La novela no se limita a decir lo que los hombres hacen, dicen y piensan, sino da cuenta también de lo que esperan, lo que sueñan, lo que inventan; de todo aquello que también forma parte de la realidad en un sentido lato, aunque no sea medible ni verificable en un sentido estricto: las creencias, los mitos, los recuerdos de la colectividad. La novela, aun la más fantástica e imaginativa, la más lírica y/o psicológica, termina por poner el dedo en la llaga de los problemas sociales y denunciar, aunque no sea éste su propósito, la opresión, la injusticia, la desigualdad que rigen la vida social, o las miserias, los dolores, las desesperanzas, los sinsentidos que rigen la vida del hombre inscrito en ella. Es de tal manera y a tal grado un género peligroso y amenazante del *statu quo*, que desde 1531 la Corona española prohibió la entrada a las Indias de cualquier obra literaria de ficción. Tal medida no impidió del todo la lectura de novelas en la Nueva España, como lo constatan los estudios de Irving Leonard sobre los libros que llegaron a este continente, si bien de muchos de ellos el hispanista estadounidense tiene noticia, reveladoramente, por los inventarios que los poseedores de bibliotecas particulares se veían precisados a presentar ante la Santa Inquisición. No, no se pudo impedir la lectura de novelas,



Juan Correa, *Las cuatro partes del mundo*, finales del siglo XVII

aunque se haya prohibido su importación. En las mascaradas del siglo XVII desfilaban don Quijote y Sancho Panza por las calles del México virreinal al lado de representaciones carnalescas de batallas navales (porque navales fueron, quién lo diría hoy día, las batallas que sitiaron a la ciudad lacustre de México-Tenochtitlan). Pero si no se pudo evitar la lectura de novelas, sí se pudo inhibir su escritura o, por lo menos, su publicación, que para el caso viene a ser lo mismo.

No deja de ser significativo que la primera novela americana que con legitimidad ostenta ese nombre, *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, se escriba cuando ya se ha iniciado nuestra revolución de Independencia. Los tres primeros de los cuatro volúmenes que habrían de integrarla ven la luz en 1816, después de que su autor ha sido encarcelado varias veces por la publicación en *El Pensador Mexicano*, el periódico que fundó y cuyo nombre acabó por convertirse en su epíteto, sus invectivas contra el gobierno colonial, que no encontraron amparo en la Constitución de Cádiz que en 1812 proclamó la libertad de imprenta. Heredera de la tradición picaresca, que en América no había podido prosperar por las razones antedichas, y ciertamente cercana al *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, esta novela inaugural en la literatura mexicana estrena nada menos que la libertad, inherente al género mismo: moraliza, sí, como lo habían hecho tantos textos narrativos coloniales, pero con un incipiente espíritu republicano que reprueba, fustiga, critica, denuncia las arbitrariedades e injusticias de la dominación española en un país que pugna por su soberanía. En palabras elocuentes de Guillermo Prieto, *El Periquillo* “es el libro-anatema contra los vicios de la Colonia, y la justificación más fundada de nuestra Independencia”.

A partir de la consumación de la Independencia, se desencadena un proceso libertario, el de *la emancipación literaria de México*, como lo denominó José Luis Martínez, cuya pretensión es adquirir una expresión propia que se corresponda con la nueva condición soberana del país. Este proceso es más complejo, y ciertamente más prolongado, que el de la independencia política. Se tra-

ta de articular una voz identitaria en una lengua que se siente ajena, por más que el español sea la única lengua de expresión literaria nacional, pues, como las demás instituciones políticas y culturales, la literatura española, al ingresar en el Nuevo Mundo, se impuso sobre las tradiciones literarias —fundamentalmente de carácter oral— de las culturas originarias. Los indígenas, tras la Conquista, no pudieron establecer o continuar en sus lenguas una literatura preservada por la escritura. Si se siente ajena, aunque sea la lengua literaria del país, es porque la española es la lengua de los vencedores, con quienes el México recién independizado de España no quiere identificarse ni siquiera parcialmente, y de cuyo dominio histórico abjura a pesar de haber asumido en el discurso su condición mestiza.

Si bien la revolución de independencia es un parteaguas en nuestra historia literaria, durante los tiempos virreinales hubo precoces manifestaciones nacionales en las letras de la Nueva España, de la misma manera que después de la Independencia, y por largo tiempo, persistieron signos colonialistas en nuestra literatura.

“Averiguar donde el español se vuelve mexicano es enigma digno de Zenón”, decía Alfonso Reyes. Por su condición colonial, que les confiere o impone una lengua y una tradición literaria, las letras novohispanas son un ramal de la literatura española, si bien a lo largo de los siglos coloniales van cobrando reconocidas excelencias y ciertas características que las distinguen de la literatura metropolitana. Tales rasgos no necesariamente tienen que ver con la temática, que no siempre tuvo referencias locales y muchas veces fue común a españoles y americanos, sino con la voz, con el tono, con la actitud y, en ocasiones, con la asunción de ciertos valores morales, como lo hizo notar Henríquez Ureña a propósito de la obra de Ruiz de Alarcón, quien muy pocas veces aludió en sus comedias a su país natal, pero adoptó en ellas una actitud mesurada y reflexiva, cortés y moralista, que lo distingue de sus contemporáneos españoles. En efecto, hay algo que diferencia a Francisco de Terrazas de los poetas peninsulares de su tiempo: quizá la manera de hacer íntimo, discreto y contenido el petrarquismo en el que

abrevó su poesía; a sor Juana de Góngora: la conceptualidad de sus imágenes, que son más para ser pensadas, según lo advirtió Octavio Paz, que para ser vistas, como lo son las del poeta cordobés. Sería muy riesgoso decir que estos rasgos que empiezan a diferenciar en los tiempos virreinales la literatura mexicana de la española peninsular tienen una intención liberadora. Pero lo cierto es que preconizan la emancipación literaria que se llevará a cabo durante el siglo XIX. Algunas actitudes, empero, son francamente libertarias. Pienso en Carlos de Sigüenza y Góngora, que no tiene empacho en encarnar a doce prohombres aztecas en el arco que diseñó en su *Teatro de virtudes políticas* para recibir al marqués de la Laguna, inaugurando con semejante acto iconoclasta, acaso sin saberlo, una valoración de las culturas prehispánicas que andando el tiempo asumirán los escritores mexicanos del siglo XIX para conferirle al pasado indígena la misma dimensión clásica que los humanistas del Renacimiento le otorgaron a la Antigüedad grecolatina. Pienso en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, la autobiografía intelectual de sor Juana, en la que la monja jerónima justifica su derecho a escribir textos profanos, lo que la llevó, finalmente, a la abjuración inducida de su vocación literaria. Pienso, en fin, en Francisco Javier Clavijero, que en su gran obra sobre la historia antigua de México —el sustrato indígena que nos diferencia de los peninsulares— se refiere por primera vez a los españoles como extranjeros.

Después de la Independencia, persisten muchos signos coloniales en nuestro país. En palabras de Esteban Echeverría referidas a toda Hispanoamérica, “su cuerpo se ha independizado pero su inteligencia no”. Durante el imperio de Iturbide, el orden que prevaleció seguía siendo el español, sólo que sin España. Se articula en México entonces un verdadero programa de emancipación mental, basado en el repudio a la herencia española, sobre la cual se vuelve a cernir la leyenda negra iniciada en el siglo XVI con el epítome *Breve historia de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas. Al negar retrospectivamente la presunta legitimidad del dominio español en América, se legitima prospectivamente la independencia mexicana. Se trata de *desespañolizar* la cultura mexicana, según el término acuñado por Ignacio Ramírez. ¿Cómo liberarse de ese yugo que seguían sufriendo las mentes todavía colonizadas? Volviendo los ojos hacia lo propio de América y hacia lo nacional. Hacia América porque con la Independencia de la mayoría de los países hispanoamericanos en las primeras décadas del siglo XIX, surge una cohesión continental hasta entonces inédita que persistirá durante toda la centuria y hará comunes los propósitos de configurar una identidad independiente y una expresión propia; hacia lo nacional, porque cada uno de los países que integran esa América nuestra, como la llamó Martí, habrá de definir

sus propias peculiaridades, imbuido del espíritu romántico de la época, que hermanó los ideales del nacionalismo y de la libertad.

La novela hispanoamericana del siglo XIX y de la primera mitad del XX se dedica, en general, a apropiarse de la realidad. La realidad física, que cantara Andrés Bello en su *Silva a la Agricultura de la zona tórrida*: las montañas, los ríos, las selvas, los desiertos, la pampa; y la realidad cultural —las costumbres, las tradiciones, la historia, las convulsiones sociales, todo esto que hoy se conoce con el nombre internacional de *patrimonio intangible*.

No es este el lugar para hablar de ese proceso de apropiación de la realidad a partir de la liberación de las colonias americanas, pues el propósito de estas disquisiciones no es otro que señalar que la prohibición que se extendió durante los siglos coloniales en todos los territorios del vasto imperio español de leer novelas, confirma el carácter libertario del género.

Lo que sí hay que decir es que este continente, “novela sin novelistas”, como lo definió en su tiempo Luis Alberto Sánchez, ha adquirido en cada uno de sus países que lo integran, precisamente gracias a la novela, una identidad propia. Mucho se ha dicho en torno a la búsqueda de la identidad nacional, que pareció regir la preocupación fundamental de la literatura hispanoamericana por lo menos hasta el estallido del *Boom* en la década de los sesenta del siglo pasado. Mi maestro Edmundo O’Gorman me decía con el tono irónico que lo caracterizaba, que si tan grande era el empeño en buscar la identidad, seguramente se daba por sentado que la habíamos perdido. Yo diría, más bien, que la novela, en el ejercicio de su libertad, lo que ha hecho no es buscar la identidad, sino revelarla, construirla y expresarla. Es decir, la ha articulado.

Pero vamos de regreso del problema de la identidad, que tanto preocupó a los escritores del siglo XIX y que en México se intensificó a partir de la tercera década del siglo XX con la exaltación del nacionalismo revolucionario, del que participaron novelistas, ensayistas, filósofos, pintores, músicos, cineastas. Tal parece que ha sido superado. Al menos, la identidad nacional ya no es objeto de búsqueda de nuestras expresiones artísticas o reflexiones filosóficas, lo que significa que, acaso sin saberlo, ya la hemos encontrado. Como lo anhelaba Jorge Cuesta, nuestra literatura ya no se interesa en ser nacional, sino en ser literatura, sin que por ello deje de ser mexicana.

Tras los esfuerzos de definición de Samuel Ramos, Octavio Paz, Leopoldo Zea y tantos más que se empeñaron en definir el perfil del mexicano, los novelistas contemporáneos ya no necesitan presentar ningún pasaporte identitario para transcurrir por el mundo. Se ha operado, gracias a la novela, el viejo anhelo de Alfonso Reyes: “La única manera de ser provechosamente nacional es ser generosamente universal”. **U**