

EL LENGUAJE Y LA INVENCION DE NACIONES

INTRODUCCIÓN

El siglo XIX en Hispanoamérica fue un siglo convulso. Los intereses políticos y económicos de la metrópoli, España, comenzaron a chocar con los intereses de los criollos en América. Las ideas libertarias del romanticismo hallaron en América un terreno fecundo para el desarrollo de utopías de todo orden, principalmente políticas y literarias. Así comienzan a fundarse o “imaginarse” (Anderson) nuevas naciones. Para finales de ese siglo la mayoría eran naciones “libres”. Si partimos del criterio de Anderson de que la nación y lo “nacional” son “cultural artifacts” (4) y que, en especial la nación es una “imagined political community” (6), una pregunta a plantearse sería la del papel que jugaría el lenguaje en este proceso de imaginación y ficción de una nación. Indudablemente que todo proceso de imaginación y de ficción como formas de representación requiere de una base de significantes y significados; es decir, de un proceso de representación lingüística. La invención se hizo, entre otras cosas, a través de palabras. Ellas fueron estableciendo fronteras y delimitando clases. La génesis de las naciones hispanoamericanas está imbricada con el discurso político del criollaje que inventaba y creaba naciones a imagen y semejanza de sus intereses. Este ensayo se propone elucidar cómo el discurso político y el literario del criollaje corrieron parejos en el proceso de formación nacional, y de cómo este último consustanció y legitimó, a nivel metafórico, el discurso político emergente del criollo. El corpus textual consistirá en las obras fundacionales: *El Periquillo Sarmiento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, *Amalia* de José Mármol, *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *María* de Jorge Isaacs y *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner.

NACIÓN Y LENGUAJE

Hay una sensación que parece indarraigable del hombre culto Americano la de que habla, aplica, se manifiesta, existe, en un lenguaje que no ha inventado, y que, por lo mismo, no le pertenece íntegramente. (Rama, *Diez* 39).

Esta cita de Rama parece sintetizar de manera especial el dilema del novelista latinoamericano. En una situación de búsqueda de independencia, esta certidumbre de sujeción lingüística parece tornarse aún más dramática. El escritor del siglo XIX tuvo que manejar un aparato lingüístico que había heredado, ante cuya pasmosa realidad, no podía, sino reproducirlo; usarlo como

sistema de significantes y significados (Saussure) para representar una nueva realidad y para volcar en él el proceso de “imaginación” de una nación. La ficción de estas nuevas naciones vino a hacerse dentro del corsé lingüístico del español que América había recibido en el proceso de conquista y colonización. Ya Nebrija había sentenciado de manera lapidaria que “la lengua era compañera del imperio”. Y la lengua española había llegado para quedarse y para convertirse en *koiné*, “...medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español...” (Bello 22), en una suerte de *lingua franca* que “facilitara” la comunicación en las ciudades “ordenadas” de América. Ese deseo de ordenar lo lingüístico se manifestó en América de diversas maneras. Una, a través del deseo de los misioneros por aprender la lengua del indígena, o que ellos aprendieran la lengua colonizadora a fin de facilitar la evangelización. La otra forma se expresaría en obras de carácter ortográfico como *La ortografía castellana* de Mateo Alemán (1609) y *La gramática de la lengua castellana* de Andrés Bello (1878). Estas obras vendrían a ordenar el posible “caos lingüístico” que significarían cientos de lenguas indígenas, así como otras lenguas europeas conviviendo en el mismo espacio territorial. El primer acto de esta arrogancia (lingüística) fue aceptar que la palabra escrita es la más importante y marginar la palabra hablada “que pertenecería al reino de lo inseguro y de lo precario (Rama, *La Ciudad* 9). Así que lo que ha sobrevivido hasta ahora es la palabra escrita que integra el cuadro de obras que serán analizadas. El otro elemento ordenador es evitar que el vasto espacio territorial de América y de sus costumbres permitiera que se desencadenara tal número de cambios lingüísticos que llevaran al español a la fragmentación. Esta es una de las razones que llevaría a Bello a lo que él mismo llamó “una gramática nacional” (Bello 21) “para los habitantes de Hispanoamérica” (Bello 22). Sin embargo, su intención no parece ser la de recoger en ella los giros y expresiones americanas, sino por el contrario prevenir que esto ocurriese:

[...] el mayor mal de todos, y el que, si no se ataja, va a privarnos de las inapreciables ventajas de un lenguaje común, es la avenida de neologismos de construcción que inunda y enturbia mucha parte de lo que se escribe en América, y alterando la estructura del idioma, tiende a convertirlo en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos y bárbaros [...] (22)

La creación de la nación no supuso la creación de una lengua diferente, sino el uso de un aparato lingüístico heredado. La ciudad “letrada” hablaría, o pretendería hablar, una lengua de unidad, no corrompida. Los nuevos gerentes de la “ciudad letrada” son los que detentarán el manejo de la lengua. Se cultivarán en ella, la enseñarán y la utilizarán como lengua para la creación literaria. Las grandes masas de analfabetas, los indígenas, los negros, los mulatos, etc., es decir, el gran espectro de la sociedad colonial que no fuesen criollos necesitará ahora quien los traduzca, quien los represente, quien hable por ellos.

LA LITERATURA O EL LENGUAJE DE LA REPRESENTACIÓN

“They cannot represent themselves; they must be represented.”

K. Marx

Said utiliza la anterior cita de Marx para indicar cómo una cultura o grupo dentro de una cultura tiende a representar a otros a los cuales considera imposibilitados de hacerlo. Sirve para explicar también cómo el criollaje de la América hispana se constituyó en voz de las grandes mayorías sociales que se disputaban con ellos el espacio cultural descolonizado. “There must [...] be a tribe of interpreters [...] the translators of the dissemination of texts and discourses across cultures- who can perform [...] the act of secular interpretation” (Bhabha 293). En el contexto de la sociedad americana colonial y poscolonial el único que tenía acceso a la cultura de la “ciudad ordenada” era el criollaje, a través de la educación formal y del hogar. Eran los amanuenses que dominaban la “lengua del poder [...] una lengua del aparato público, selectiva y rigorista” (Rama, *La Crítica* 36). Ahora bien, toda traducción o interpretación corre el riesgo de no ser fiel o de deformar lo que pretende interpretar.

En *El Periquillo Sarmiento* tenemos un personaje, Pedro Sarmiento, que es una figura casi esperpéntica de cierto intelectual colonial que critica a la educación que ha recibido pero que se niega a aprender un oficio (manual) y persiste sistemáticamente en figurar en la élite de los gerentes de la “ciudad letrada” (clérigos, médicos, contadores). Pedro-Periquillo, aunque de extracción humilde, reproduce la lengua del poder. Su habla es toda corrección y acato, aunque se arrastre con lo más corrupto de la sociedad de su momento. El Periquillo sabe hablar bien; repite su lección aprendida. Los personajes como los negros, indios o pobres son estigmatizados con el uso de un lenguaje deforme y fragmentado. Así don Martín manifestará quién es con sólo hablar:

Usted sabrá mucho, pero tengo mucha *esperiencia*, y ya ve que la *esperiencia* es madre de la *cencia* [...] los *eclises* son muy dañinos a la sementeras, a los ganados, a la *salu* [...] *Ora* cinco años me acordé que estaba encinta mi mujer, y no lo ha de creer, pues hubo *eclis* y nació mi hijo Polinario *tencuitas* (Lizardi 54)

Como se puede colegir del texto literario mismo, hay dos registros lingüísticos claramente representados: el texto en itálicas es incorrecto y, por supuesto, no es el lenguaje del autor. El otro, por el contrario, es el registro de la lengua “ordenada”, la lengua literaria. En otro episodio, ocurrido esta vez en la cárcel, un “pobre payo” le solicita que “le escriba” una carta (de nuevo la función del intérprete y traductor). La solicitud de este pobre hombre es descrita como un “pesado informe” donde de nuevo aparecen una serie de palabras que desde el punto de vista del escritor-personaje representarían el habla del payo, habla por demás estigmatizada a la que el Periquillo se ve siempre obligado a corregir: “[...] luego luego me puse hecho un *bacinito* de coraje. —Un basilisco— le

repliqué [...]” (Lizardi 206). De alguna manera, parece haber el convencimiento en el autor-personaje que cada individuo perteneciente a una clase o grupo diferente al suyo debe hablar de una manera diferente. Así aparecerá un largo repertorio de vocablos referentes al juego: amarrar, zapotear, dar boca de lobo, dar rastrillazo, hacer la hueca, dar la empalmada, colearte, espejearte y otras cositas tan finas y curiosas [...]” (Lizardi 130). Siempre hay la marca de distanciamiento representada por las itálicas. Cuando el Periquillo quiere hacerse pasar por el médico debe ejecutar ante el cura una pantomima de latines y términos médicos (Cap. VII). Así, en diferentes episodios de la obra, se le verá al Periquillo en diferentes situaciones que le vinculan a la escritura y a los trabajos preferidos de la nueva pléyade de intelectuales criollos: secretario del escribano Chanfaina, asistente del coronel, asistente del chino, etc. Al final, el Periquillo-Lizardi se erige en una suerte de Pensador el cual pretenderá que a través de su prédica se aprenda. De nuevo, a un nivel simbólico, el intelectual criollo se erige como el que piensa (pensad-or) o el que interpreta al resto. Por esto asume que su experiencia es válida para que otros no hagan lo que él hizo.

De igual manera en *Cecilia Valdés*, el habla de los mulatos y negros también aparece de manera estereotipada. José Pimienta dirá: “—Perdone usted, *señó* Uribe [...] *Antier* toqué la misa [...]” (Villaverde 72). El siguiente relato de una negra en relación con un suceso es calificado de “descuadernado e ininteligible [...]”:

Lo *abayunca* entre un pardo con *jierre po atrá* y un moreno *po alante*, *arrimao* al cañón *delasquina* de Sant Terese. De día *crara*, *niñe*, lo quitan la *reló* y la *dinere*. Yo no *queriba mirá* [...]” (Villaverde 137)

Sin embargo, hay numerosas inconsistencias en el texto porque la abuela de Cecilia, que es negra, se desempeña en un lenguaje “correcto”, dándose a sí misma la posibilidad de utilizar uno que otro latinismo “Verbi gratia ¿porqué habías de salir esta noche, si él no quería que salieras?” (Villaverde 92). Mientras José Dolores Pimienta y Nemesia aparecen usando esas dos palabras claves que parecen marcas lingüísticas de su mulatez: *señó* y *usté*, en el lenguaje de Cecilia Valdés no parece haber ninguna incorrección; pero esto es predecible, ya que ella “parece blanca” (Villaverde 144). Cuanto más se acerque ella a la condición de blanca, tanto mejor será su lenguaje y su belleza.

—No *lamo*, el niño no *parece po* ningún parte. —¡Bruto!— tronó D. Cándido—. ¿Por dónde fuiste a buscarle? —*Po* la mano *e* la rienda, *lamo*.— ¿Por la izquierda, quieres decir? ¡Animal en dos pies! Si ya marchó por la derecha ¿cómo habías de dar con él, pedazo de bestia?[...] (Villaverde 130)

En las obras analizadas anteriormente se ha podido observar cómo los autores delinean claramente, en una evidente demarcación sociolingüística lo que es correcto (siempre asociado con el registro del autor) frente a lo que no

lo es (el sociolecto de negros, mulatos, payos, etc.). Sin embargo, en el caso de *Sab* de Gómez de Avellaneda, la pérdida de identidad por el lenguaje es total; aunque la autora nos previene sobre esto desde los primeros capítulos de la obra: “Sab no ha estado nunca confundido con los otros esclavos —contestó Carlota—; se ha criado conmigo como un hermano, tiene suma afición a la lectura y su talento es admirable” (Gómez de Avellaneda 68). Igual que Cecilia Valdés, Sab es un mulato que no es mulato, que es casi hermano de su bella ama criolla Carlota, quien le enseña a leer, lo cual pareciera hacer ver que con educación el individuo tendría la posibilidad de ser diferente, lo que evidenciaría la intención siempre civilizadora del criollo (Fernández Retamar). No obstante, Martina, la amiga india de Sab, y aun su nieto moribundo, quienes no han tenido ningún acceso a la educación, parecen hablar en los mismo términos de Sab, lo que parecería más bien presentarnos a negros, mulatos e indios en términos del buen salvaje rousseauneano. Sab utiliza un lenguaje más cónsono con el de un catedrático que con el de un labriego, mayoral de una plantación en el Caribe del siglo XIX. De tal manera que en la Cuba de Gómez de Avellaneda signada por profundas crisis políticas, sociales y raciales los personajes interactúan en un “nirvana” lingüístico, donde el esclavo posee una mejor retórica que la de sus propios amos.

El abordaje del lenguaje en *Amalia* se presenta un poco más difícil de analizar. En esta obra hay una sola voz. La voz de Daniel y Eduardo, Amalia y Florencia y las de quien como ellos hablan por una Argentina (mejor dicho Buenos Aires) ciudadina y cosmopolita, con más resonancias europeas que oídos atentos a las cadencias o a cualquier rumor que viniera fuera de los límites de la capital bonaerense. Sería sí preciso señalar el complejo procedimiento estilístico y lingüístico mediante el cual se construye un universo maniqueo dividido entre unitarios y federales. Ambas facciones ocupan los extremos de una parábola cuyas posiciones son irreconciliables. Oposiciones estas que han sido tipificadas por Fernández Retamar en la antinomia civilización y barbarie (*Algunos* 185). Buenos Aires y los unitarios han sido desplazados del poder por la barbarie encarnada en los masorqueros y Rosas: “La sociedad de nuestro país ha empezado a dividirse en asesinos y víctimas, y es necesario que los que no queramos ser asesinos [...] nos conformemos con ser víctimas” (Mármol 17). Dos realidades claramente demarcadas: los asesinos (ellos, los otros), los malos; y las víctimas (nosotros), los buenos. Esta oposición semántica bueno/malo se repite constantemente a lo largo de la obra. Desde el punto de vista semántico malo es [- bueno], de tal forma que este signo de negatividad es lo que caracterizará a los crueles federales lo cual se logrará tanto en el plano descriptivo como en el de la narración. Rosas, con los masorqueros, pertenecen a “esta clase de hombres [...] que constituye el pueblo argentino, [...] que están rodeando siempre, como una tempestad, los horizontes de las ciudades [...] Ese es el gaucho; y su importancia social y política se comprende [...] como un relámpago [...] sobre el cuadro de nuestra historia” (Mármol 285).

En el capítulo IX, que coincidentalmente lleva por título “El ángel y el diablo”, hay dos personalidades que se contrastarán: la bella Florencia que se parece “a las princesas de las casa de Austria” (Mármol 64) y la alevosa Doña María Josefa Ezcurra, cuñada de Rosas. La mayor carga de dramatismo y de oposición ocurrirá cuando “la *mano de la elegante* Florencia fue estrechada entre la *mano descuidada* de Doña Josefa” (Mármol 67) (Las itálicas son mías). En los capítulos VII y X referidos a las escenas de un baile, que por lo demás es una alegoría de lo que Mármol considera la sociedad argentina de su momento, encontraremos toda suerte de oposiciones. Las bellas unitarias Amelia y Florencia jamás podrán ser igualadas; no por la tímida Manuela, hijas de Rosas; mucho menos por Doña Mercedes Rosas “hermana de su Excelencia el Gobernador”.

No lucía tanto en esa señora el vestido de raso [...] *ni* los grandes zarcillos de topacio, *ni* los hilos de coral que traía en su cuello, como lucían sobre la blanquísima cutis de su rostro unos rizados lunares rubios, cuya exuberancia se ostentaba con más esplendidez en la redonda y turgente barba (Mármol 155) (Las itálicas son mías).

En la cita anterior se han destacado algunos de los elementos gramaticales que configuran este proceso de descripción con signo negativo al que se hiciera referencia anteriormente. El mecanismo se repite aun para la descripción de ambientes. De “la mesa de mármol negro con una pequeña lámpara de alabastro” (Mármol 14) se nos catapulta al sórdido lupanar que parece ser la casa de Rosas:

Un inmenso patio cuadrado y *sin ningún* farol que le diese luz, [...] que daba a un cuarto con una mesa en medio que contenía solamente *un candelero con una vela de sebo*, y con unas cuantas sillas *ordinarias* [...] se abría el muro que cuadraba el patio, por un *angosto pasadizo* [...] Esta última daba entrada a un cuarto *sin comunicación*, donde estaba sentado un hombre vestido de *negro*. La puerta del fondo del pasadizo daba entrada a una cocina *estrecha y ennegrecida* [...] (Mármol 33).

Cuando la bárbara pampa es tolerada en el círculo selectivo de los unitarios es cuando ella acepta hacerlo en calidad de mansa servidumbre en el personaje de Fermín:

—Un frac, Fermín, dijo Daniel, entrando a su aposento, donde lo esperaba, tranquilo como buen hijo de la Pampa, el gauchito civilizado en quien depositaba toda su confianza, porque realmente la merecía (Mármol 121)

En el proceso de imaginación de una nación, que es descrito por Mármol como un proceso a la vez político y telúrico, la poesía política, el lenguaje de la invención fue codificado en una sola voz que se convirtió en traductora del resto de la sociedad civil:

Pero la revolución degeneró, se extravió, y al derrocar al trono ibérico, dio un hachazo

también sobre la raíz monárquica, y, de la superficie de la tierra, se alzó, sin raíces, pero fascinadora y seductiva, esa bella imagen de la poesía política, que se llama república (Mármol 274).

Como se ve en *Amalia*, el uso de un interesante mecanismo semántico de positividad-negatividad permite construir un espacio novelesco maniqueo donde, de un lado se encontrarán los sectores del progreso y de la civilización y del otro, los del atraso y de la barbarie, todo hecho a través de los finos hilos de una trampa lingüística.

Jorge Isaacs también parece compartir con Gómez de Avellaneda la tesis del buen salvaje americano. En *María* no hay crisis racial. Amos y esclavos viven plácidamente en un “Paraíso” creado por la pluma de Chateaubriand. Por lo tanto, tampoco hay una oposición entre registros lingüísticos diferentes. Las pocas veces que esto ocurre parece deberse al gusto por el retrato costumbrista. Los negros que acompañan a Efraín en una precaria embarcación durante su segundo regreso a casa usarán un habla que captura la atención del melancólico Efraín. “Se nos junde ya la luna: / Remá, remá/ ¿Qué hará mi negra tan sola?/ Llorá, llorá” (Isaacs 147). El otro aspecto importante del uso del lenguaje en Isaacs es la “avalancha de americanismos” (colombianismos) presentes en su obra, lo cual ameritará un glosario bastante extenso al final de la obra; lo que haría que la obra se explicita a sí misma en una especie de función metalingüística (Jakobson 220). Uno de los mayores logros estéticos de Isaacs, en términos de Carilla es el de “dar jerarquía poética a numerosos americanismos” (189). Sin embargo, aunque según esta apreciación, el mayor aporte de las lenguas indígenas al español está en el léxico, “esa contribución no alcanza [...] para conceder carácter nacional a las literaturas nacionales” (Lapesa en Carilla 189).

La búsqueda por una sólida educación ha sido una constante en casi todos los protagonistas de estas novelas; Efraín entre ellos. Dos veces saldrá de su casa para asistir a la escuela. Efraín detenta un conocimiento amplio que le permite conducir personalmente la educación de su hermana y de la amada María. Efraín será también el solícito amanuense de su padre. Efraín es el letrado por antonomasia que puede desempeñarse no solamente en el documento legal, sino también en el literario:

Les correspondía enmarcar y dirigir a las sociedades coloniales, tarea que cumplieron cabalmente. Incluso lo hicieron los poetas, a pesar de ser sólo una pequeña parte de conjunto letrado [...] debe anotarse que la función poética [...] fue patrimonio común de todos los letrados dado que el rasgo definitorio de todos ellos fue el ejercicio de la letra, dentro del cual cabía tanto una escritura de compra-venta como una oda religiosa o patriótica. (Rama, *La ciudad* 29)

La inclusión de americanismos también es una nota presente en Matto de Turner. Los indios peruanos presentes en *Aves sin nido* hacen uso de un habla que no debió ser el utilizado por el indio de aquel entonces. Sólo ciertas marcas

morfológicas del quechua en los diálogos, principalmente los de Marcela, permiten ubicar a ciertos personajes como indios: “En nombre de la Virgen, señoracha [...]” (Matto de Turner 5). “Si niñay —replicó Marcela [...]” (6) “[...], pero, ayalay, mejor así que ser lo que tú[...]” (16) (Lo resaltado es mío). A pesar de la benevolencia de la Turner, esto no le impide manifestar su superioridad intelectual cuando Lucía se siente obligada a corregir a Marcela “¡Ay señoracha! Ni a contarla acierto; sin duda será mucha, porque el cobrador, si accede a que le devuelva en plata su reparto, pedirá por cada quintal de lana sesenta pesos, y en dos son [...] pero Lucía aligerándole la operación aritmética, le dijo: —Di ciento veinte [...]” (24).

Como se ha observado, en ninguna de las obras analizadas la lengua de los no-letrados, de mulatos, negros e indios o aun de depauperados marginales es la lengua de la literatura. Según Lapesa (en Carilla 189) se necesitaría mucho más que neologismos y algo más que algunas marcas morfológicas aquí y allá para que el lenguaje de la literatura le confiriera a ésta su carácter nacional.

La “ciudad letrada” tomó la pluma y comenzó a ejercitarse en una práctica escritural que es la novelística hispanoamericana del siglo XIX la cual hemos venido analizando. Sin embargo, en estas obras vemos la “ciudad escrituraria” rodeada de un “doble anillo, lingüística y socialmente enemigos [...] El más cercano y aquel con el cual compartía en términos generales la misma lengua, era el anillo urbano [...]” (Rama, *La ciudad* 45). En el otro anillo están las Cecilias, José Pimientas, masorqueros, María Josefa Ezcurras, Marcelas, bogadores maltrechos, en otras palabras, los parias de la ciudad letrada.

CONCLUSIÓN

Hemos visto cómo para el escritor hispanoamericano del siglo XIX la lengua constituía una especie de herencia, de la cual difícilmente podría librarse. Y es que no se puede crear una lengua como quien se hace un traje. Si bien el español de América, ese “español atlántico” (Rama, *La crítica* 33) había adquirido rasgos muy peculiares debido a la heterogeneidad de etnias, costumbres y lenguas que caracterizó el espacio colonial americano, los escritores de esta “primavera literaria” reprodujeron el lenguaje que habían recibido. Quizás se tendrá que admitir con Fernández Retamar que “Próspero vive con la absoluta certeza de que el Lenguaje, que es un don a Calibán, es la prisión misma en la cual los logros de Calibán serán realizados y restringidos” (*Calibán* 27). Con la posesión del lenguaje también asumieron su aprendizaje y su perpetuación, sirviendo el español como una *koiné* en un vasto y heterogéneo espacio cultural y lingüístico. El español de América sirvió para cimentar una cierta cohesión en esos ámbitos, aún no alcanzada en España para ese momento. La “ciudad ordenada” establecía sus dominios. Luego, esta clase intelectual y literaria dará otro paso más en este ordenamiento y es hablar por los demás; por los sin voz o por las voces de resonancias diferentes a la española. Así se dio a

la tarea de representar a los otros. Ambición que se intensifica “to the point of absurdity when a nationalist self-conception imagines itself to be the ideal model to which all others should conform” (Deane 8).

Al asumir los escritores la representación de los otros desarrollaron en su mayor parte una gran cantidad de estereotipos lingüísticos y literarios que distorsionaron la realidad lingüística o cultural que pretendieron representar. Siempre hay el riesgo de una falsa representación. Jamás el lenguaje de los otros fue *el* lenguaje de la literatura; sólo escasas pinceladas costumbristas para unos lectores (¿europeos?) ávidos de cierto exotismo a la americana. Llegados a este punto se podría preguntar dónde está la evidencia empírica de la existencia de otros registros lingüísticos que los escritores analizados fallaron en interpretar o sólo representaron parcialmente. Cientos de lenguas indígenas engullidas por el apetito lingüísticas imperial de España es una verdad que no necesita demostración. Aún hoy en día estas comunidades indígenas siguen luchando porque sus lenguas se reconozcan en muchas de nuestras naciones que sólo admiten como lengua oficial el castellano. La otra evidencia nos llega con la propia preocupación de Bello por la “avalancha” de neologismos que amenazaba con disgregar, una falacia que es la unidad lingüística del español americano. Una tercera evidencia, entre otras, vendría dada por la intención de los propios escritores de querer representar algo, esa “otredad” lingüística que estaba allí, en el mercado, en la calle, en el servicio casero, en el peón de la hacienda, en la copla rebelde, en el refrán oportuno; realidad ésta de la que ellos sólo rozaron la superficie.

Las obras que se han analizado y los escritores que las produjeron respondieron al proyecto político del criollaje para América. La literatura sirvió para legitimar la continuación del “orden” pero con otros jefes. “[...] Sirvió para perpetuar el poder y para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba. Además se oponía a cualquier discurso opositor” (Rama, *La ciudad* 11).

Yanira B. Paz
University of Kentucky

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities*, Londres, Verso, 1991.
 Bhabha, Homi K, *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990.
 Bello, Andrés y Rufino Cuervo, *Gramática de la lengua castellana*, Buenos Aires, Sopena, 1945.
 Carilla, Emilio, *El romanticismo en la América Hispánica*. 2 vols., Madrid, Gredos, 1967.

- Deane, Seamus, *Nationalism, Colonialism, and Literature*, Minneapolis, U. of Minnesota P., 1990.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *El Periquillo Sarmiento*, México, Porrúa, 1991.
- Fernández Retamar, Roberto, Calibán, México, Diógenes, 1972.
- _____, *Algunos usos de la civilización y barbarie y otros ensayos*, Buenos Aires, Contrapunto, 1989.
- Fishman, Joshua, *Readings in the Sociology of Language*, The Hague, Mouton, 1968.
- _____. *Ideology, Society and Language*, Ann Arbor, Karoma, 1987.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis, *Sab*, Salamanca, Anaya, 1970.
- Isaacs, Jorge, *María*, Caracas, Panapo, 1991.
- Jakobson, Roman. *Essais the linguistique générale*. París, Les Editions de Minuit, 1963.
- Mármol, José, *Amalia*, México, Porrúa, 1991.
- Matto de Turner, Clorinda, *Aves sin nido*, New York, Las Américas Publishing Company, 1968.
- Mirrèr-Singer, Louise, *The Language of Evaluation*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1986.
- Rama, Ángel, *Diez problemas para el novelista latinoamericano*, Caracas, Síntesis Dosmil, 1972.
- _____. *La novela en América Latina*, Bogotá, Procultura, 1982.
- _____. *Literatura y sociedad*, México, Folios, 1983.
- _____. *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- _____. *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Said, Edward. *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978.
- Saussure, Ferdinand de, *Course in General Linguistics*, New York, Philosophical Library, 1959.
- Sommer, Doris, *Foundation Fictions, The National Romances of Latin America*, Berkeley: U. of California P., 1991.
- _____. *Literature and Society*, Baltimore, The John Hopkins U.P., 1980.
- Villaverde, Cirilo, *Cecilia Valdés*, México, Porrúa, 1986.