

# APUNTES DE TEORÍA LITERARIA DESDE EL ARCHIVO DE VICENTE FIDEL LÓPEZ



Molina, Hebe Beatriz

**Hebe Beatriz Molina** hebemol@ffyl.uncu.edu.ar  
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

## Gramma

Universidad del Salvador, Argentina

ISSN: 1850-0153

ISSN-e: 1850-0161

Periodicidad: Bianaual

núm. Esp.09, 2020

revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 31 Marzo 2018

Aprobación: 24 Mayo 2018

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2601676021/index.html>

**Resumen:** Los archivos personales guardan tesoros. La Colección de los López, conservada en el Archivo General de la Nación (Buenos Aires), no es una excepción: la correspondencia familiar permite reconstruir las vicisitudes de esas vidas dedicadas a la política, y los manuscritos descubren los proyectos no concluidos y los vaivenes en las decisiones escriturales. En particular, las anotaciones del historiador y novelista Vicente Fidel López (1815-1903) manifiestan su interés permanente por la reflexión teórica no solo historiográfica, sino también literaria; y por ello, proporcionan claves para comprender el resto de su producción. En el presente artículo, pretendemos analizar esta faceta de su polifacética personalidad, pues consideramos a López como el principal teorizador literario del siglo XIX argentino. Nos centraremos en su *Curso de Bellas Letras* (1845) a fin de demostrar la originalidad de su planteo metaliterario. De este modo, además, nos proponemos rescatar los manuales de retórica y de poética como fuentes indispensables para los estudios de teoría literaria decimonónica.

**Palabras clave:** Vicente Fidel López, Teoría Literaria Argentina, *Curso de Bellas Letras*, Manual de Retórica y de Poética, Curso de Bellas Letras.

**Abstract:** *Personal files enclose treasures, and the Lopez collection kept in the General Archive of the Nation (Buenos Aires) is no exception. The family's correspondence makes it possible to reconstruct the vicissitudes of their lives devoted to politics, and manuscripts reveal inconclusive projects and fluctuations in writing choices. In particular, the notes of the historian and novelist Vicente Fidel López (1815-1903) show his constant interest in theoretical reflection, both historical and literary. Thus, they provide clues to understand this aspect of his versatile personality since López is regarded as the main Argentine literary theorist of the 19<sup>th</sup> Century. This paper focuses on his *Curso de Bellas Letras* (1845) and demonstrates the originality of his metaliterary approach. In addition, it reviews his manuals on rhetoric and poetics as indispensable sources for the study of decimononical literary theory.*

**Keywords:** *Vicente Fidel López, Argentine Literary Theory, *Curso de Bellas Letras*, *Manual of Rhetoric and Poetics*.*

Vicente Fidel López puede ser considerado un autor poco transitado por la crítica; la Colección de los López, una biblioteca oculta del siglo XIX, y el *Curso de Bellas Letras*, un texto marginal, merecen el rescate.

La Colección de los López contiene más de cinco mil cien documentos concernientes a los tres López: el padre, Alejandro Vicente —o solo don Vicente—; el hijo, Vicente Fidel —Fidel para la familia—; y el nieto, Lucio Vicente, además de las cartas de Carmen Lozano, esposa de Fidel, y otra documentación de autores diversos, según la catalogación preparada por el equipo del Archivo General de la Nación, encabezado por Graciela Swiderski (1999). Para esta exposición, interesan unos doscientos treinta y ocho documentos: la correspondencia familiar, fragmentos de obras inéditas y cuadernos de apuntes. La mayor parte de las epístolas entre padre e hijo atañe al período 1840-1856, durante los exilios de Fidel por Córdoba, Chile y Montevideo, hasta la muerte de don Vicente.

Siendo un escritor de larga trayectoria, trasciende como historiador, pero no como teorizador literario, aun cuando esta sea una faceta de sus múltiples actividades intelectuales, que merece ser enaltecida por la originalidad de su planteo. Aún más, analizar la teoría literaria argentina de mediados del siglo XIX es una tarea pendiente debido a la centralidad que han alcanzado los estudios con enfoques sociocríticos. Los académicos hablamos mucho de los contenidos ideológicos de los textos literarios y de sus autores, un poco de las formas gracias a las cuales esos contenidos se destacan y perduran, pero casi nada de las reflexiones metaliterarias que nuestros escritores no descuidaron. Generalmente conocemos los esbozos de teoría literaria que se hallan en los prólogos de los textos literarios o imbricados en escritos de índole filosófica; pero hay otro formato, apenas tenido en cuenta en la actualidad: el manual de retórica, es decir, el libro didáctico para enseñar a hablar y a escribir bien, el que —precisamente por su fin pedagógico— requiere una sistematización de los conceptos teóricos fundamentales.

Del autor que nos convoca, se comenta y se repite solo la caracterización sobre la novela histórica, que expone en la «Carta-prólogo» al editor Miguel Navarro Viola, que precede a la novela *La novia del hereje* o *La Inquisición de Lima* en su edición de 1854. Sin embargo, su interés por la teoría literaria es anterior y precoz. Para entender el desarrollo de su pensamiento, es necesario recordar primero, brevemente, cuál es su itinerario vital.

#### VICENTE FIDEL LÓPEZ

Se llamaba a sí mismo «hermano del himno» por ser hijo unigénito del autor de la «Marcha patriótica», con quien lo une una relación que supera los lazos filiales. Don Vicente es su primer maestro y, progresivamente, un fervoroso discípulo en materia de filosofía de la historia<sup>[1]</sup>. El padre le marca la impronta de la conducta moral, de la que el hijo hará su sello distintivo. Por seguir una axiología similar, Fidel también reconoce como su maestro a Diego Alcorta, médico y su profesor de Ideología o Filosofía, en el curso preparatorio de la Universidad de Buenos Aires. Esa asignatura incluía Retórica. En esta sección dedicada al bello decir, Fidel reemplaza a Alcorta durante unos meses de 1837.

Precisamente el año de 1837 representa un hito iniciático en su vida. Participa activamente en todas las actividades públicas y secretas de la Nueva Generación: la Asociación de Estudios Históricos y Sociales, el Salón Literario; *La Moda*, donde publica «Diálogo sobre alguna cosa importante» e «Importancia del trabajo intelectual». En Córdoba, en la primera etapa de su exilio, activa una sucursal de la Asociación de Mayo.

La vida en Copiapó, Valparaíso y Santiago no le resulta nada fácil, en parte por su propia necesidad de ser reconocido como un pensador original. Muchas veces, disfraza esta necesidad privada en un reclamo nacionalista a los chilenos, quienes no son —en su opinión— agradecidos con los argentinos (sobre todo, con los porteños) por la ayuda indispensable que les dieron durante las luchas independentistas y por la asistencia que, en el presente, reciben en materia de actualización intelectual, gracias a los exiliados.

De los cinco años de su estada en el país vecino, destaco su incorporación a la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile, su actividad periodística y su amistad con Sarmiento, otra relación que bien valdría la pena analizar. Juntos publican en el primer diario de Santiago, *El Progreso*; fundan y administran un liceo, y originan un fuerte debate periodístico sobre tendencias literarias, nada menos que contra Salvador Sanfuentes, una de las figuras más respetadas de la intelectualidad chilena. Deben de haber formado una pareja despareja. En sus cartas, Fidel se muestra como un joven reflexivo, mientras que Domingo es impetuoso. Fidel inicia, casi sin querer, la denominada Polémica de 1842, a cuyo fuego Sarmiento echa la mayor cantidad de leña. López publica el artículo «Clasicismo y Romanticismo», en el que explica que ha llegado la hora de superar no solo el Clasicismo, sino también el Romanticismo, tendencia que —en su visión— fomenta una sensibilidad muy individualista; lo que las sociedades americanas necesitan —afirma—, atendiendo a la evolución del tiempo y a la realidad que viven, es una Literatura Progresista, es decir, una literatura «útil a la humanidad [...] pan de los pueblos y uno de los instrumentos del progreso que ellos reclaman con pleno derecho» (Figuroa, 2004, p. 314). Los chilenos regresan el debate a la oposición Clasicismo-Romanticismo, por lo que la propuesta de López no es analizada. El concepto de «Literatura Progresista» semeja al de «Literatura Socialista», que han esbozado Echeverría, Gutiérrez y Cané en el Río de la Plata. A mi juicio, estas son las denominaciones que deberíamos usar para caracterizar la literatura argentina de buena parte del siglo XIX (1830-1870).

En Chile, Fidel se afirma como escritor de historiografía, manuales escolares, crítica literaria, novelas históricas y teoría literaria; también como poeta galante. En uno de sus cuadernos de apuntes (Doc. 5271), están copiados los poemas «Una visión», «A nombre de la S<sup>ra</sup>. E[milia]. H[errera]. de T[oro]» y «Mis disculpas», datados en 1843; poemas que ha escrito en los álbumes de jóvenes chilenas según la usanza de la época. En ellos, Fidel se muestra amable y gentil, pero también melancólico: el exilio se ha convertido no solo en su más fuerte experiencia vital, sino también en una impronta lírica.

De lo que publica en Chile, me interesa, en particular, el *Curso de Bellas Letras* (1845). Está concebido como un manual de retórica, pero, además, contiene definiciones sobre la literatura, en general, y sobre los géneros, en particular. Lo escribe para los alumnos del Instituto Nacional, dependiente de la Universidad;

por eso, está publicado con la «ortografía chilena». Su autor confía en venderlo en otros países, como Nueva Granada y Bolivia. Don Vicente se encarga de distribuirlo por la Argentina; Juana Manso lo publica en *Album de Señoritas* (1854). José Manuel de Estrada lo usa en la Universidad de Buenos Aires años más tarde.

Cuando se instala en Montevideo y en Buenos Aires, López se dedica a la abogacía, a la política (como funcionario y como legislador) y a la historiografía, que es su declarada vocación. No obstante, como la historia es una de las bellas letras, en su relato del pasado, se hallan tanto narraciones y diálogos ficcionales como comentarios metaliterarios. Por ejemplo, en *Debate histórico: Refutación a las Comprobaciones históricas sobre la Historia de Belgrano* (1882), la discusión de fondo se centra no tanto en el valor de los documentos en la tarea del historiador —según la postura de Mitre—, como en la veracidad de una reconstrucción del pasado hecha mediante un discurso literario, que exige del lector labor hermenéutica, pero que también debe ofrecer animación interesante para atraer a ese mismo lector.

Para completar el panorama de su intensa actividad, diré que la producción historiográfica de López es espiralada, desde *Vindicación de la República Argentina en su revolución y sus guerras civiles* (1841), hasta los diez tomos de *Historia de la República Argentina: Su origen, su revolución, su desarrollo político hasta 1852* (1883-1893).

Las novelas históricas que publica son cuatro: *Alí Bajá, La novia del hereje, La gran semana de 1810* y *La Loca de la Guardia*; apenas si han sido analizadas por la crítica literaria. La historiadora Daisy Rípodas Ardanaz, explorando en la correspondencia de los López, descubre el dato que permite asignarle a López la autoría de *Alí Bajá*, novelita histórica que aparece anónimamente en 1843 como folletín de *El Progreso*.

Escasean también los estudios sobre la *Revista Río de la Plata*, que López codirige con Juan María Gutiérrez y con Andrés Lamas entre 1871 y 1877. O sobre su labor parlamentaria y como ministro de Instrucción Pública, o el trabajo de dirección en la Universidad de Buenos Aires y en el Instituto Libre de Enseñanza, con Mitre. Ochenta y ocho años de una vida intensa (24 abril 1815-30 agosto 1903), que no podemos analizar ahora.

#### LOS TESOROS ESCONDIDOS EN LA COLECCIÓN DE LOS LÓPEZ

Una perla son los dos manuscritos de *El capitán Vargas*, novela histórica ambientada en Chile, en 1814, que el autor escribe y reelabora, pero deja inédita (publicada en Molina, 2015b). Incompletos se hallan, además, los dos primeros capítulos de «Liniers» (Doc. 5270), tal vez la novela que anunció como *El conde de Buenos Aires*; y «El último de los Pizarros (Acto primero)» (Doc. 5277), fragmento de un drama que deja inconcluso y que revela el interés permanente de López por el período colonial y por la cultura quichua —en particular, por su lengua—.

Otras perlas de la biblioteca oculta de Vicente Fidel López son dos cuadernos, los documentos 5271 y 5451. Nos interesa, en particular, el segundo: un cuaderno grande, de tapas duras, con cerca de doscientas hojas, no todas ocupadas y algunas faltantes, pues han sido cortadas al ras. Tiene la particularidad de que las

anotaciones están agrupadas por secciones; entre las secciones, hojas en blanco, para rellenar cuando fuese necesario. Las primeras páginas también están en blanco, como si el escritor pensase ocuparlas copiando algo muy importante, tarea que no llega a concretar. Las notas iniciales se refieren al nacimiento de sus hijos y, poco después, al de sus nietos, en fechas ubicadas entre 1876 y 1877. Más adelante, registra: «El 13 de Mayo de 1843 principié en Santiago de Chile un libro sobre literatura» y, a continuación, hay varias páginas en borrador sobre moral, armonía, poesía; luego, apuntes sobre historia y una lista de sus escritos en Chile de ese mismo año de 1843; pero, hacia el final del cuaderno, un texto de 1835. Estos años indican que el proceso de anotación es lento. La memoria parece no avanzar, sino retroceder, aunque la parcelación del cuaderno impide saber en qué orden se hacen las anotaciones. Lo único claro es que cada nota es un fragmento de memoria que se resiste al olvido. ¿Qué más ha registrado López? Pasajes de textos de autores europeos (Staël, Planche, Fortoul, Constant), en sus idiomas originales o en traducciones hechas por el propio López. Además, apuntes sobre diversos hechos y personajes históricos, como Merlos y Francis Drake (en inglés) para los antecedentes de los personajes de sus novelas; o sobre cuestiones religiosas europeas, por un lado, y la toma de Montevideo, por otro.

Entre las anotaciones estéticas, hay una traducción de un pasaje de *Mélanges de littérature et de politique* (1829), de Benjamin Constant, sobre la moral de una obra de imaginación, que no debe ser una moralidad legalista como la neoclásica, sino una que obligue al cambio de actitudes:

1.º La moral de una obra de imaginación se compone de la impresión q<sup>c</sup>. su conjunto deja en la alma; si cuando uno [#] deja el libro se encuentra más lleno de sentimientos dulces, nobles, generosos q<sup>c</sup>. antes de haberlo empezado, la obra es moral, y de una alta moralidad.

... Yo no sé p<sup>f</sup>. q<sup>c</sup>. parece q<sup>c</sup>. desagrada á muchas gentes esta moral q<sup>c</sup>. resultando de las emociones naturales influye sobre el tenor general de la vida. Será precisamente p<sup>f</sup>. lo q<sup>c</sup>. se estiende a todo [...], modifica necesariamente nuestra conducta; mientras q<sup>c</sup>. los axiomas directos quedan, p<sup>f</sup>. decirlo así, en sus nichos? Sería tal vez p<sup>f</sup>. q<sup>c</sup>. no se quiere p<sup>a</sup>. sí la moral q<sup>c</sup>. nace del entendimiento y del entusiasmo; p<sup>f</sup>. q<sup>c</sup>. esta moral nos obliga en cierto modo á obrar mientras q<sup>c</sup>. las máximas directas no obligan á los hombres sino á respetarlas? [...].

Una obra de imaginación no debe tener un objeto moral, sino un resultado moral (Doc. 5451)<sup>[2]</sup>.

Si bien este fragmento es solo una traducción del texto de Constant, el recorte del argentino evidencia su adhesión a esta idea. La moral «nace del entendimiento y del entusiasmo»: parece la fórmula del texto elocuente, ese que quiere convencer de algo importante con razones y con emociones, es decir, argumentando y conmoviendo al mismo tiempo. Toda literatura es (o debería ser) elocuente, retórica, con una finalidad no solo estética, sino también social, transformadora. En definitiva, un texto perlocutivo, en términos actuales.

Otros apuntes metaliterarios del documento 5451 son escritos sin datos pragmáticos, por lo que pueden ser traducciones (poco probable porque López suele ser prolijo y riguroso), reflexión personal a partir de alguna lectura o directamente elucubración teórica propia del autor. Las notas son didácticas, productos de una reflexión analítica que busca ser coherente e integral;



las explicaciones siguen un orden lógico claro y tienden a la definición, la caracterización y la clasificación. Un ejemplo:

El drama trágico se puede dividir en

terrible y — tragedia  
sentimental — melodrama

Esto depende de q<sup>c</sup>. lo trágico tiene dos momentos —el de la accion y el del remordimiento—

Si el drama cae sobre el momento de la accion infunde el terror y se llama tragedia; si recae sobre el remordimiento inspira lastima y se llama melodrama. Cuando recae el drama sobre la accion es vivo y sorprende, cuando recae sobre el remordm<sup>to</sup> es lánguido p<sup>f</sup>. q<sup>c</sup>. no tiene accion presente, de aquí el flojo interes qe. exita el melodrama (Doc. 5451).

También interesa un breve cuestionario —al estilo de los antiguos catecismos y textos didácticos similares— sobre la belleza y la fantasía. El último fragmento que destaco es un texto explicativo acerca del «Origen y psicología de la literatura», título que aparece tachado y sustituido por una autoaclaración: «Cosas de otro tiempo que quizás no son inútiles» (publicado en Molina, 2015a). La utilidad de estas «cosas» radica en la sistematización de las ideas estéticas de López.

En estos dos textos se advierte la preocupación por definir el rol de la fantasía en las actividades de la inteligencia. Recordemos que, durante la Ilustración, se endiosa la razón como la facultad suprema del ser humano, mientras que la fantasía no es recomendable porque *aparta* de la realidad concreta y «verdadera». López, quien cree en la evolución de las ideas, pero no en revoluciones drásticas, analiza la «psicología de la literatura» y llega a la conclusión de que la fantasía es tan importante como la razón. Su argumentación es la siguiente: el objeto de conocimiento es la verdad; la verdad se manifiesta en la armonía de las ideas, o sea, en el centro que las reúne y relaciona; a la verdad o a la armonía se puede acceder por dos vías: por medio de las deducciones metódicas de la razón, que accede a las formas inmediatas, o por medio de las rápidas y audaces conexiones que establece la fantasía, la que lleva al nivel más alto de las ideas. La fantasía, además, crea nuevas armonías, es decir, produce nuevas verdades, idealizaciones de la realidad, siempre bellas porque la forma de la armonía es la belleza. En definitiva, los productos de la fantasía no solo son bellos, sino también —y he aquí lo importante— son verdaderos.

#### EL CURSO DE BELLAS LETRAS

Esteban Echeverría alaba este manual en la «Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37» (1846): «obra utilísima para la juventud [...] que revela en el señor López facultades analíticas y sintéticas poco comunes entre nosotros; no conocemos ninguna obra escrita en nuestro idioma sobre la materia, que pueda parangonarse con la suya» (1972, p. 83). El juicio de Echeverría es correcto. No hay otro manual como este.

López actualiza la enseñanza de las Bellas Letras, la cual —hasta entonces— estaba supeditada a las *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*, de Hugh Blair, que se conocían desde fines del siglo XVIII a través del original inglés, la traducción al francés y, sobre todo, a través del *Compendio* preparado por

José Luis Munárriz (1815), quien agrega comentarios y ejemplos de literatura española. El libro de López debe competir, además, con el *Arte de hablar en prosa y verso* (1825), de José Gómez Hermosilla, muy conservador y —en mi opinión— poco hábil para la interpretación de las connotaciones literarias; y con el *Manual de literatura* (1842), de Antonio Gil de Zárate, autor ecléctico, a quien el argentino cita reiteradamente. Téngase en cuenta que el compendio Blair-Munárriz, Hermosilla y Gil de Zárate son material de consulta obligatoria en las escuelas españolas desde comienzos del siglo XIX.

Elvira Narvaja de Arnoux analiza el *Curso de Bellas Letras* desde los estudios glotopolíticos. Lo ubica en distintas series, como la de las artes de escribir ilustradas, que incluyen los textos de Condillac, Blair, Jovellanos, Gómez Hermosilla, Fernández de Agüero y el de López, que cierra esa serie (Narvaja de Arnoux, 2008). Otra serie es la de los textos de retórica destinados a la escuela secundaria en el sur del continente americano (Narvaja de Arnoux, 2013). En ambos casos, el texto de López generalmente resulta ser la excepción por las novedades: la representación del «hombre que escribe» y de la situación de escritura, propia del Romanticismo (Narvaja de Arnoux, 2007, p. 65), y «una notable sensibilidad a lo diverso que lo lleva a orientar al lector respecto de los autores que pueden servir de modelo para variados estilos, modalidades y géneros» (2007, p. 77). Y, sobre todo, se destaca que López adopte, «por lo menos programáticamente, una perspectiva histórica que relativiza la actitud normativa»; que insista «en una regulación que tenga en cuenta las nuevas producciones discursivas»; y que destaque «la importancia de las prácticas de lectura y escritura, más que el conocimiento de las normas, en la formación de los jóvenes» (Narvaja de Arnoux, 2008, p. 322).

En cuanto al *Curso de Bellas Letras* como libro de retórica, Elvira de Arnoux afirma:

Un caso excepcional es el de López, ligado a un temprano proceso de modernización del Estado chileno, que en los fragmentos en que busca teorizar los alcances de la disciplina señala enfáticamente: «cada época tiene y ha de tener su retórica» (p. VIII). Este gesto que no está presente, en general, en los libros de texto deriva no solo de las condiciones de producción sino también de la voluntad ilustrada (que por su etapa de formación en la Universidad de Buenos Aires ha calado hondo en él) de que todo debe ser sometido a crítica. Pero, asimismo, incide el cuestionamiento a las reglas en la producción artística propio del Romanticismo al cual adscribía el autor y que tendía a erosionar el edificio retórico. Si bien despliega un dispositivo normativo muestra que está históricamente situado, lo que se evidencia en los géneros que recorre (2013, pp. 194-195).

Un manual de retórica suele ser un instrumento político de dominio ciudadano. El *Curso de Bellas Letras* no logra ese estatus porque no responde a una política orgánica que se impone desde un gobierno. Por el contrario (y a esto apunta mi comentario), es una acción individual que quiere convertirse en norma social. No es un dato menor que la Universidad de Chile no lo haya aceptado finalmente. Fidel le cuenta a su padre que un nuevo ministro de Instrucción lo rechaza porque lo considera «un embrollo alambicado de especulaciones metafísicas y que el *Compendio de Blair* valia mucho mas p<sup>r</sup>. la claridad y la corrección» (1846b Doc. 3979). Don Vicente le da otras razones: «Los accidentes á que esta sujeta una obra, son independientes de su merito. Tu calidad de arjentino, la ignor<sup>a</sup> de la base filosofica de q<sup>e</sup> has partido para formarla,

son sin duda los malos hados que rigieron en su publicación» (1846a, Doc. 2318).

En la «Introducción» del *Curso de Bellas Letras*, López *ha atacado de punta*, pues critica a Blair que no tenga en cuenta la evolución del pensamiento humano; a Hermosilla, que sea anticuado, terco y petulante; y a Gil de Zárate, que carezca de método (1845, pp. i-iii). Estas críticas manifiestan su ambiguo propósito de diferenciarse de los hipotextos europeos, al mismo tiempo que procura insertarse en esa tradición retórica; no obstante, es clara su conciencia de que ocupar el nicho vacío de la didáctica normativa hispanoamericana es una osadía, mucho más en una sociedad conservadora como la chilena (Stuven, 2008).

La novedad que incomoda se descubre en la comparación con el manual de Blair, que pondera el ministro chileno. Mejor dicho, en comparación con el compendio preparado por Munárriz, al que accedían los alumnos. El propio traductor enuncia la estructuración del manual, que evidencia los conceptos de fondo y el fundamento ilustrado: «cinco partes: 1.<sup>a</sup> algunas disertaciones preliminares sobre el gusto y sobre las fuentes de los placeres: 2.<sup>a</sup> la consideración del lenguaje: 3.<sup>a</sup> la del estilo: 4.<sup>a</sup> la de la elocuencia: y 5.<sup>a</sup> el examen crítico de los demás escritos, tanto en prosa, como en verso» (Munárriz, 1823, p. VIII).

López, en cambio, empieza por analizar el concepto *literatura* en un sentido amplio y «vulgar», y, en un sentido estricto, la «idea especial», o sea, trata la literariedad de un texto. Y solo como una aclaración al margen, establece la siguiente distinción: «La *Literatura* ni da preceptos, como la *Retórica*, ni dogmatiza, como la *Crítica*; sino que impone tendencias e civiliza. La *Literatura* desenvuelve las creencias sociales; la *Crítica* las discute; la *Retórica* se atiende sola o [sic] la organización material de la expresión: tales son sus diferencias terminantes» (López, 1845, p. 27). Por esto, el *Curso de Bellas Letras* está organizado en dos partes: la primera dedicada a las cuestiones retóricas generales, y la segunda, a los géneros literarios.

López, muy minucioso en sus explicaciones, atiende, por un lado, a lo que podríamos llamar «psicología de la literatura», según sus propias palabras; por otro, a la pragmática de la lectura, porque reconoce a la literatura como medio de comunicación unidireccional: «todo trabajo literario lleva en sí el carácter de una transmisión» (1845, p. 146). De aquí deviene el análisis del libro como una estructura tripartita, formada por un autor —«una INTELIGENCIA»—, el contenido —«FONDO del libro»— y la expresión —«Una escritura o una palabra, un signo» (p. 5).

El trabajo de la inteligencia es *crear* y disponer el asunto. El fondo consiste no solo en el contenido, sino, sobre todo, en la combinación lógica de las ideas, que hace posible la comprensión en el lector. Inteligencia y fondo dependen de la personalidad del autor, de su libre albedrío, de sus conocimientos, aunque están condicionados por el tiempo, por la evolución de las ideas en la sociedad, porque inteligencia y fondo constituyen la literatura de una nación. Solo la expresión está limitada por la ley de la perfectibilidad, que exige claridad y precisión, o sea, un buen decir; por lo que hay que acudir al arte de escribir, a la retórica, a las bellas letras. Las exterioridades del fondo son la forma, el plan y el estilo, esto es (en términos actuales), el género, la estructura interna y el discurso.

Sin embargo, aclara López, no todo libro es literario. Para esta calificación, hace falta un requisito: despertar sublimidad o belleza, es decir, producir un efecto



intenso en el lector. No hay mucha novedad en esta exigencia; sí en afirmar que la sublimidad y la belleza se originan «en la perfecta armonía de todas las partes con el objeto i el sentimiento que el autor se propuso representar en ella» (1845, p. 12). Blair-Munárriz explican la sublimidad como uno de los placeres del gusto o facultad de juzgar (Munárriz, 1823, p. 12) y, por ende, atienden a los efectos provocados en el espectador, que dependen tanto del objeto observado (es decir, que sea sublime en sí mismo), como del estilo del escrito. López, por su parte, hace hincapié en la composición integral del libro, que asegura el efecto esperado en el lector y que le permite establecer una gradación, según la distancia entre el centro y las dependencias ligadas a ese centro: sublime, bello, lindo, regular, «a medida que [la armonía] vaya teniendo centros mas palpables, ménos abstractos i ménos ideales» (1845, p. 15).

La armonía produce en el alma —aclara López— un «sacudimiento nervioso, por decirlo así, proveniente del rápido trabajo que a debido hacer en un solo momento para transportarse por las vastas rejones del pensamiento» (1845, p. 15). Este sacudimiento constituye la sublimidad de la idea percibida; y, en definitiva, manifiesta la cualidad poética del texto literario. Concluye con esta síntesis: «la *sublimidad*, la *belleza*, la *armonía* de la concepcion i la *poesía* de la espresion son las condiciones peculiares que constituyen una obra literaria» (1845, p. 16).

Hasta aquí la novedad es sutil. Aparece con más nitidez en el capítulo segundo de la «Sección preliminar», cuando expone la «idea especial de la palabra literatura». López postula como axioma —siguiendo a Hegel, a Constant y a Villemain, entre otros— que la literatura es un «echo social» porque es consecuencia del «desenvolvimiento intelectual i moral» de un pueblo (1845, p. 17), y la «serie de libros» constituye un «echo histórico» de la humanidad; por eso mismo, la literatura integra un sistema interrelacionado con la filosofía, la religión y la historia. Cuando el pueblo alcanza un grado avanzado de progreso, aparece el libro, el cual manifiesta —a su vez— el nivel de civilización de esa sociedad. Todo libro «está destinado a enseñar», porque contiene «doctrinas» (p. 19), agrupadas en diversas escuelas; y, porque enseña, es «un *modelo* para los que aprenden» (p. 18), un modelo artístico<sup>[3]</sup> del arte de pensar y del arte de expresarse. Por lo tanto, la literatura —en su sentido amplio de sucesión y conjunto de libros— es un elemento civilizador: «[c]omo echo histórico, patentiza los progresos de la intelijencia umana: como modelo artístico, refluye sobre esa intelijencia, la cultiva, la enseña, la civiliza» (p. 18). En síntesis:

... un libro, *para el que lo sabe leer*, no solo es una compilacion de doctrinas, sino la espresion de cierta faz de una época, tal cual la concibe un individuo. De este modo, la Literatura se ermana [...] con la filosofía i *sus revoluciones*, en primer lugar; i en segundo, con el *carácter personal* i los accidentes especiales de la vida de los escritores (p. 26; el destacado es mío).

Para López, es un axioma que lo mejor, para el desarrollo intelectual, es la evolución progresiva y no el cambio radical; en literatura, «se necesita *sostener* i *variar* a la vez; *conservar* i *progresar*» (p. 27). ¿Qué se conserva en el desenvolvimiento histórico-social de la literatura? La forma, que nace asida al contenido: «las formas literarias espresan [...] la unidad intrínseca del asunto que ellas visten. Tómese una tragedia, una historia, una novela, i se verá confirmada esta verdad; estas formas son, pues, tipos invariables de composicion» (p. 144).

La cuestión del género, pues, no es, ni debe ser, un asunto superficial para la crítica; por el contrario, es primordial, del mismo modo que la forma es lo primero que diseña el autor apenas decide sobre qué asunto quiere escribir.

Ahora bien, la forma genérica es invariable, pero las prácticas literarias están marcadas por la dimensión temporal. López resuelve esta aparente contradicción a través de tipología discursiva orgánica, que atiende tanto al acto literario contextualizado como a las modalidades genéricas y a las nuevas formas que van apareciendo en la historia literaria debido al desarrollo de la civilización y a la emergencia de nuevas situaciones sociales. Por ejemplo: «La tragedia no es pues un género de obras literarias, sino una obra pura i exclusivamente griega, qe despues a sido imitada, pero no copiada, por las naciones modernas» (p. 274); en cambio, la novela o romance, «género desconocido casi absolutamente de los antiguos, es la mas viva i fiel espresion de nuestra moderna civilización», dice citando a Villemain (p. 295).

Para entender esta novedad y el carácter orgánico de esta teoría, volvamos a la comparación. Blair-Munárriz agrupan los géneros según la forma, en prosa o en verso. En prosa, la elocuencia, la historia, los escritos filosóficos, diálogos, cartas y, por último, «romances y novelas» como historias ficticias. En verso, la poesía, definida como «el lenguaje de la pasion ó de la imaginacion animada, formado por lo comun en números regulares» (Munárriz, 1823, p. 256). Describen siete tipos de poesía: pastoral, lírica, didáctica, descriptiva, de los hebreos (o poesía sagrada), épica y dramática (tragedia y comedia).

López aplica criterios ajustados a la circunstancia comunicativa: trabajos verbales (orales) y trabajos escritos; a los orales los subclasifica en «asuntos solemnes» y «asuntos vulgares»; y a los escritos los agrupa según la facultad mental —razón, memoria, fantasía— que predomine: textos filosóficos, históricos y poéticos, respectivamente (1845, p. 152), siguiendo en parte la propuesta ilustrada de la Enciclopedia<sup>[4]</sup>.

Entre los discursos de la memoria, interesa recordar la definición de la historia como «*la representacion científica i literaria de todos los echos qe cambian el modo de ser de las naciones*; i qe por esto se llaman echos sociales» (1845, p. 213). López explica que se habla de representación literaria porque el historiador pone en relieve —mediante la forma, el plan y el estilo— aquellos acontecimientos que son fundamentales según su modo de ver (p. 213); es decir, mediante la retórica discursiva, el historiador configura el pasado según su propia interpretación. Nada menos que Roger Chartier (2001) advierte la modernidad de este planteo. Adjudicar una característica retórica a la historia y emparentarla con la novela histórica le trajo problemas a López; no solo la polémica con Bartolomé Mitre entre 1881 y 1882, sino, sobre todo, el mote de «mal historiador», causa primera de la actual marginación que padece.

Respecto de la fantasía, se destaca el hecho de que López empiece por definir y caracterizar esta facultad humana, ya que no es un tema desarrollado en las otras retóricas. La fantasía produce una ilusión cierta y verosímil, una «realidad ideal», la poesía: «toda poesía, pues, es la idealización de la realidad» (p. 237). Esto le permite superar la división por el aspecto formal del verso o de la prosa. Poesía, en esta teoría, es sinónimo de literatura (según el uso actual).

La clasificación que propone se basa, en consecuencia, en el aspecto de la realidad que se idealice: si son las sensaciones, se trata de poesía descriptiva o

pintoresca; si los sentimientos, de la lírica; si las pasiones, de la dramática; si los recuerdos históricos, de la épica; si la verdad o el error, lo respetable y lo ridículo, de la poesía didáctica y de la satírica.

En el último capítulo, López renueva la definición del género novela, pues no la considera una «historia fingida», sino una composición poética destinada a representar la vida familiar, privada y cotidiana, que complementa la vida pública, objeto de atención de la historia. El verso deja de ser requisito *sine qua non* para la mejor literatura:

El *Qijote* de Cervantes es para nosotros un verdadero *poema épico cómico*, apesar de estar escrito en prosa, i de no ser istórico por los personajes ni la accion; como esta obra tiene tambien rasgos de novela (o de romance, segun se dice aora) nos servirá para ponerla como un ejemplo de los numerosos puntos de identidad qe ai entre el poema *Epico* i la *Novela* (p. 294).

La teoría se ajusta a los textos; y los textos, a los nuevos tiempos: sea el tiempo de la civilización y del progreso, a nivel mundial; sea el tiempo del retraso cuando la tiranía obstruye el camino de los progresistas. Las relaciones entre poder y literatura afloran en las últimas páginas del manual cuando describe la novela como

... una obra de partido i qe puede servir con eficacia para favorecer toda clase de miras. [...] cada escritor, segun su partido, cria tipos ideales de perfeccion o de iniquidad, qe pone en accion por medio de los resortes de la novela provocando las ideas i los sentimientos favorables o contrarios, qe quiere imprimir en sus lectores. [...] i asi es como la novela ha venido a ser en sus manos una palanca política o social de primer orden por sus poderosos resultados (p. 302).

La novela, en particular, y la literatura, en general, son presentadas como el instrumento civilizador más importante por su capacidad de producir mejoras sociales, conmoviendo y convenciendo a los lectores de que la acción moral es la única digna de toda persona. Pensemos en el *Facundo*, ejemplo puro de elocuencia, que veía la luz por esos mismos días; en *El matadero*, tal vez novela histórica, que ya se agitaba entre los papeles de Echeverría; y en *Amalia*, que pasará de novela política a histórica a medida que cambian las circunstancias, y Mármod modifica el texto original para la segunda edición, la definitiva.

El *Curso de Bellas Letras* es también un ejemplo cabal de libro literario. López sigue el método de escritura que él mismo propone. Primero ha decidido sobre qué asunto escribir e, inmediatamente, ha seleccionado la forma más apropiada. Decide promover una literatura progresista, preocupada por las cuestiones de sociabilidad que han emergido en los tiempos revolucionarios del siglo XIX; una literatura moral, que impela a transformar la sociedad hispanoamericana en naciones nuevas y libres. Decide promover esta literatura entre los alumnos avanzados, entre los jóvenes ávidos de novedades. Y, para ello, elige la forma del manual de retórica, único instrumento que llega seguro a todas las manos, porque todo alumno debe saber escribir bien. Pero, en el plan de su libro, la retórica ocupa solo la mitad, aun cuando extienda el espacio dedicado a las normas clásicas con ejemplos contemporáneos de autores americanos (como Olmedo, López, Bello, Heredia, Echeverría, Domínguez y Fernández Madrid). La otra mitad está dedicada a lo más específicamente literario, a la poética, las «exterioridades de las obras literarias tomadas en concreto i aplicadas a cada jénero de composición» (p.

145). En esta parte, despliega no solo criterios lógicos de clasificación, sino también actualiza la lista de formas literarias disponibles, más acordes al siglo.

El resultado de las decisiones compositivas y estilísticas de Vicente Fidel López es un texto bello y armonioso, literario, además de estrictamente científico, que expone una teoría literaria coherente y única en el sur de Hispanoamérica. En medio de un proceso de pretendida independencia cultural y de inestabilidad política, López propone modificaciones sustanciales en el paradigma literario, por lo que se constituye en un agente de cambios ideológicos.

La comparación con los manuales posteriores, como *Elementos de teoría literaria* (1883), de Calixto Oyuela, o *Teoría literaria (Nueva preceptiva)*, de Enrique de Vedia (1913), proporciona otras pruebas acerca de la originalidad, la coherencia y el carácter precursor del *Curso de Bellas Letras*; pruebas que aportaremos en otro momento.

## Referencias Bibliográficas

- Alcorta, D. (1902). Curso de Filosofía. *Anales de la Biblioteca*, II, 1-180.
- Gil de Zárate, A. (1842). *Manual de literatura: Principios generales de poética y retórica y resumen histórico de la literatura española* (12.a ed.). París: Garnier Hermanos.
- López, V. F. (1845). *Curso de Bellas Letras*. Santiago de Chile: Imprenta del Siglo. Texto digitalizado en trapalanda.bn.gov.ar.
- López, V. F. (1846a). Carta a Vicente Fidel López. Buenos Aires, 21 jun. 1846 [inérita]. Archivo General de la Nación. Colección de los López, Doc. 2318.
- López, V. F. (1846b). Carta a Vicente López. Montevideo, 24 jul. 1846 [inédito]. Archivo General de la Nación. Colección de los López, Doc. 3979.
- López, V. F. (1854, septiembre). Carta-prólogo. En La novia del hereje, o la Inquisición de Lima. *El Plata Científico y Literario*, II, 147-154.
- López, V. F. (1921). *Debate histórico: Refutación a las Comprobaciones históricas sobre la Historia de Belgrano*. Buenos Aires: Librería La Facultad.
- López, V. F. (s. f.). Cuaderno de apuntes [inédito]. Archivo General de la Nación. Colección de los López, Doc. 5271.
- López, V. F. (s. f.). Cuaderno grande de apuntes [inédito]. Archivo General de la Nación. Colección de los López, Doc. 5451.
- Munárriz y S., J. L. (1823). *Compendio de las Lecciones sobre la Retórica y Bellas Letras de Hugo Blair*. Madrid: Imprenta de Sancha
- Chartier, R. (2001). Un debate histórico entre diario y libros. En Madero, R. *El origen de la historia: Sobre el debate entre Vicente Fidel López y Bartolomé Mitre* (pp. 11-17). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Figuroa, A. (2004). *Ensayistas del Movimiento Literario de 1842*. Santiago: Editorial de la Universidad de Santiago de Chile.
- Madero, R. (2001). *El origen de la historia: Sobre el debate entre Vicente Fidel López y Bartolomé Mitre*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Madero, R. (2005). *La historiografía entre la república y la nación: El caso de Vicente Fidel López*. Buenos Aires: Catálogos.
- Molina, H. B. (2011). *Como crecen los hongos: La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires: Teseo.

- Molina, H. B. (2015a, julio-diciembre). Documento. «Cosas de otro tiempo que quizás no son inútiles»: Manuscrito de Vicente Fidel López. Homenaje en el bicentenario de su nacimiento. *Revista de Literaturas Modernas*, 45 (2), 141-155.
- Molina, H. B. (2015b). *El capitán Vargas (1846-1848), novela inédita de Vicente Fidel López*. Buenos Aires: Teseo.
- Molina, H. B. (2015c). *Vicente Fidel López: exilio y novela histórica; Edición crítica y anotada de textos ignorados*. Buenos Aires: Teseo.
- Narvaja de Arnoux, E. (2007). Hacia una reflexión autónoma sobre la escritura: las Artes de escribir de la Ilustración. *Verba*, 34, 59-79.
- Narvaja de Arnoux, E. (2008). *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del Estado (Chile, 1842-1862): Estudio glotopolítico*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Narvaja de Arnoux, E. (2013). La formación retórica de la elite criolla en la etapa de construcción del Estado nacional. *Estudios: Centro de Estudios Avanzados*, 29, 189-215.
- Rípodas Ardanaz, D. (1962-1963). Vicente Fidel López y la novela histórica: Un ensayo inicial desconocido. *Revista de Historia Americana y Argentina*, IV (7-8), 133-175.
- Stuven, A. M. (2008). El exilio de la intelectualidad argentina: polémica y construcción de la esfera pública chilena (1840-1850). En Myers, J. (ed. vol.) y Altamirano, C. (dir. serie). *Historia de los intelectuales en América Latina. Vol. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo* (pp. 412-440). Buenos Aires: Katz Editores.
- Swiderski, G. (dir.) (1999). *Archivo y colección «Los López»*. Buenos Aires: Archivo General de la Nación.

## Notas

- \* Doctora en Letras. Profesora titular efectiva de Literatura Argentina I. Universidad Nacional de Cuyo-CONICET. Correo electrónico: hebemol@ffyl.uncu.edu.ar
- [1] Sería interesante estudiar más profundamente la relación entre ambos como dos hombres de letras, dos intelectuales que hacen de la política y de la literatura el modo principal de hacer *patria*.
- [2] En esta y en todas las citas respeto la grafía original.
- [3] Modelo artístico, ya que la escritura de un libro no es un hecho natural, sino la combinación de una porción de medios, que produce belleza, armonía y poesía.
- [4] Clasificación del conocimiento humano propuesta por Francis Bacon en el «Libro Segundo» de *De Dignitate et Augmentis Scientiarum* (1605), y retomada por D'Alembert en el «Discours préliminaire» de la *Encyclopedie* (1751). Diego Alcorta la expone, pero prefiere el criterio de atender a la naturaleza del objeto estudiado; y, por lo tanto, reconoce cinco ciencias: las matemáticas, la física, las ciencias intelectuales (cuyo objeto solo es reconocido por el pensamiento), la historia y las bellas artes. Una de las bellas artes es la poesía, subclasificada en «narrativa, lírica, didáctica, fugitiva y dramática» (1902, p. 171). La novela no figura en esta clasificación.