

JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA | ÁLVARO PINA ARRABAL
(EDS.)

El concepto de cultura en el mundo hispánico (1774-1845)

Manifestaciones artísticas e históricas



Tuego de Gallos en Acapulco.

EL CONCEPTO DE LA CULTURA
EN EL MUNDO HISPÁNICO
(1774-1845)

EL CONCEPTO DE LA CULTURA
EN EL MUNDO HISPÁNICO
(1774-1845)

Manifestaciones artísticas e históricas



JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA

ÁLVARO PINA ARRABAL

(eds.)

EDICIONES TREA

Este libro ha recibido una ayuda a la difusión de resultados de investigación del Departamento de Filología de la Universidad de Cádiz.

Proyecto «Re-importing the novel: free and unacknowledged translations of foreign fiction in Spain (1769-1845) (1228924N)», financiado por el FWO.

ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA
COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

Primera edición: marzo de 2026

© del texto: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón (Asturias)
Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712
trea@trea.es / www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán

Depósito legal: AS 00091-2026
ISBN: 979-13-88179-07-5

Impreso en España. *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Prefacio	9
JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA (<i>Universiteit Gent</i>)	
ÁLVARO PINA ARRABAL (<i>Universidad de La Laguna</i>)	
Literatura romántica y Nueva mitología	13
LUIS BAUTISTA BONED (<i>Universitat de València</i>)	
Estudios etnográficos en la Expedición Malaspina a través de fuentes escritas e ilustradas	27
SHEILA ARROYO RODRÍGUEZ-PERAL (<i>Universidad de Castilla-La Mancha</i>)	
Causas célebres e imágenes nacionales: el crimen del comerciante Francisco del Castillo visto por los autores extranjeros	39
REBECA MARTÍN (<i>Universitat Autònoma de Barcelona</i>)	
¿Es la narrativa histórica española derivativa de Walter Scott? Sobre cultura y costumbrismo en la novela del movimiento romántico	53
JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA (<i>Universiteit Gent</i>)	
Trazas de la cultura en la obra de Joaquín del Castillo y Mayone	67
ÁLVARO PINA ARRABAL (<i>Universidad de La Laguna</i>)	
Meridianos de opresión: refracciones decimonónicas del fantástico peninsular (1824-1842) y formas de validación exógena	81
JUAN JESÚS PAYÁN (<i>Lehman College, City University of New York</i>)	

José Joaquín de Mora contra los principios políticos en el canto VI del <i>Don Juan</i> (1844)	101
ALBERTO CUSTODIO ROMERO VALLEJO (<i>Universidad de Oviedo</i>)	
La cultura como transfiguración de la historia fragmentada 1830-1850: Desde el autorreconocimiento histórico hasta más allá el estado-nación	117
ANDREW GINGER	

La cultura como transfiguración de la historia fragmentada 1830-1850: desde el autorreconocimiento histórico hasta más allá del estado-nación

ANDREW GINGER

Este capítulo parte de algunos conceptos clave de lo que hoy llamamos *cultura* y que emergían ya en los años treinta y cuarenta del XIX hispano. Tomados juntos aquellos conceptos nos ofrecen una noción radical de la cultura. La noción es la siguiente: que desde dentro de su misma historia, y a través de las creaciones humanas, una sociedad puede comprender, expresar, juzgar, reconfigurar y hasta transfigurar la variación de sus propias prácticas, ideas, creencias y sentimientos según los contextos históricos. Y al hacer esto, la sociedad se hace y se rehace a sí misma como sujeto de su propia historia, es decir como sujeto histórico.

Asentada esta base, pasaré a explorar cómo se concebía la cultura del XIX hispano. Es decir, cómo el sujeto histórico se entendía, se hacía y se rehacía en la época contemporánea. Me enfocaré en una dinámica fundamental: la que operaba entre la indeterminación del momento contemporáneo y la reconstrucción del sujeto histórico. Por un lado, el sujeto histórico se entendía en términos de una cultura que había perdido sus puntos de referencia o cuyos fenómenos carecían de una estructura explicativa. De ahí, la indeterminación y la fragmentación a la que me refiero en el título de este capítulo. Por otro lado, esta misma indeterminación se comprendía como el punto de partida histórico para la reconstrucción de la cultura. Al entender su situación, el sujeto histórico juzgaba, reconfiguraba y hasta transfiguraba la historia que lo había llevado a este estado. Lo haría mediante el reconocimiento y transfiguración de su propio momento histórico, desde dentro, y mediante la reconfiguración del legado histórico que lo había llevado hasta allí.

Por último, quiero destacar hasta qué punto este planteamiento pone en entredicho cualquier ecuación sencilla entre el concepto decimonónico de la cultura, por un lado, y, por otro, la construcción del estado-nación. La cultura estaba constituida por una continua reconfiguración de elementos históricos, que provenían de distintos y dispersos lugares y épocas. Se trataba de algo en constante mutación, hilvanando y deshilvanando diversos enlaces a través de la historia y de la geografía. Por

eso mismo, la cultura decimonónica se entendía muchas veces como un entramado de factores que operaban más allá de las fronteras de los estados, y también como aspiración a transformar o transfigurar esos movimientos mucho más amplios.

En los años de que hablo hoy, la palabra *cultura* no se utilizaba con especial frecuencia en castellano, y, de hecho, está ausente de bastantes tomos y ensayos dedicados a lo que ahora consideraríamos crítica cultural. Es más, el adjetivo, *cultural* —que tanto utilizamos ahora en frases como *estudios culturales*—, se utiliza con frecuencia solo bien entrado en el siglo xx. De hecho, tan tarde como en 1884, la voz *cultural* ni aparece en el diccionario de la Real Academia. No tengo constancia de que nadie se refiriese ni a la *historia cultural* ni a los *historiadores culturales*.

No obstante, los decimonónicos sí que tenían una noción análoga a uno de nuestros principales usos de la palabra *cultura*, aunque no la llamaban así. Esta noción era fundamental para el pensamiento de la época. Se asemeja mucho a lo que entendemos bajo la frase *historia cultural*, o por lo menos se asemeja a parte de lo que entendemos bajo aquella rúbrica. Esta noción se articula con mucha claridad en un ensayo extremadamente influyente, publicado en 1832: el discurso preliminar que Agustín Durán incluye en su colección histórica de romances. Tomemos como ejemplo esta importante afirmación con respecto a los romances más antiguos:

Verdad es que carecen casi todos del lujo y brillo de una imaginación rica y abundante; pero allí se ven retratadas, aún mejor que en la historia, las costumbres, las creencias, las supersticiones de nuestros mayores, y la idealidad con que el pueblo concebía el heroísmo, la lealtad y el valor; allí se ve también el modo esencial y original de existir, propio de aquella sociedad, con los progresos y retrocesos que experimentaba la civilización según las vicisitudes y circunstancias de cada época (Durán, 1832: XIX).

Quiero destacar cuatro aspectos del tipo de fenómeno histórico que está describiendo Durán. Primero, este tipo de fenómeno se expresa y se analiza a través de las creaciones humanas, entendidas en un sentido amplio. Segundo (y sin embargo) no importa en sí el valor estético relativo de los objetos analizados. Tercero, el fenómeno consiste en algo que va más allá de los hechos constatados en otros géneros de historia como la historia política o militar. Conciernen las actitudes psicológicas, los comportamientos y los conceptos. Y cuarto, varía según el momento histórico, de manera que su análisis nos informa también sobre cómo se han ido variando las actitudes psicológicas, los comportamientos y los conceptos según el lugar y el tiempo. Observamos, entonces, que la historia de las creaciones humanas es el repositorio de una serie de valores y comportamientos cambiantes a través del tiempo, y que estos valores y comportamientos cambiantes son un elemento fundamental de cualquier sociedad. Y constatamos, viceversa, que las creaciones

humanas tienen como papel clave expresar la variación de los valores y comportamientos de la humanidad según van cambiando los lugares y los tiempos. Esta noción era clave para muchísimos escritores, artistas e intelectuales de los años treinta y cuarenta del XIX hispano.

Este concepto supone lo que llamaré una capacidad de autocomprensión. Es decir que, desde dentro de su misma historia, una sociedad puede entender cuáles ideas, creencias y sentimientos ha ido expresando en creaciones humanas a través de los siglos. Es un concepto descriptivo —o más bien autodescriptivo— de la cultura.

Como ya he indicado, la palabra castellana *cultura* no se utilizaba en aquel entonces para referirse precisamente a esa clase de fenómenos históricos. Pero la palabra sí que se empleaba y quiero destacar la importancia de su uso. Conservaba resonancias de sus raíces en la palabra *cultivo*; de ahí que expresara casi siempre un elemento de refinamiento y mejora —se trataba de que una persona o una sociedad se cultivase o no se cultivase—. Por ejemplo, en 1841, el poeta, novelista y crítico literario español, Enrique Gil y Carrasco se refería a «las miras altamente benéficas de aquellos ilustres soberanos [los reyes católicos] sobre la cultura y gobierno de sus nuevos vasallos» (Gil y Carrasco, 1883: 138). La palabra *cultura* no se limitaba a la actividad de cultivar el refinamiento, sino que también incluía los elementos concretos de ese refinamiento —es decir, los conocimientos, experiencias, estilos, obras que suponía el refinamiento—. En este sentido, una sociedad o un individuo tenía una *cultura*. Así que Gil y Carrasco alaba a Cayetano Cortés en 1839 por haber traducido los cuentos del escritor fantástico Hoffmann, «que, con grave mengua de nuestra cultura todavía no habían visto la luz en castellano» (Gil y Carrasco, 1883: 57). Es más, la *cultura* se consideraba un fenómeno histórico de igual manera que lo son otras manifestaciones de la vida humana. Mirando hacia atrás en 1841, Gil y Carrasco se refiere a «aquella España que por toda la Europa llevó sus armas, su lengua, su cultura y sus costumbres» (Gil y Carrasco, 1883: 175). Aunque muchas veces los decimonónicos hablaban a la vez de «la cultura y la civilización», a veces se hacía una distinción entre estos dos aspectos. En palabras del pensador y político español Donoso Cortés en 1839, «La cultura es la civilización propia de un pueblo de poetas y de artistas», mientras que «La civilización es la cultura propia de un pueblo que se ocupa en resolver graves problemas políticos, y graves problemas sociales» (Donoso Cortés, 1854b: 228). No obstante, la *cultura* y la *civilización* se asemejan mucho en su faceta evaluativa de las creaciones humanas históricas.

Traducido a nuestro lenguaje contemporáneo, la *cultura* (y la *civilización*) son las creaciones de una sociedad o de un individuo en un momento determinado de su historia. Así que, en términos decimonónicos, la palabra castellana *cultura*

suponía a la vez una descripción de las creaciones de una sociedad histórica, y un juicio sobre aquellas creaciones. Es decir, combinaba un elemento descriptivo con un elemento evaluativo, y también un elemento de aspiración: tener el mayor grado de cultura posible en un momento histórico dado. Hoy en día, se conserva este uso, por ejemplo, cuando se exige a un gobierno que invierta más en cultura, o cuando se establece un ministerio de cultura: en esos casos, se desea algo al que se le atribuye un valor. Este uso influye asimismo en la «educación estética», tema de renovado interés en nuestros propios tiempos como camino radical hacia la autotransformación (Gaskill y Stanley, 2023). Por su combinación de descripción, evaluación, y transformación, este concepto de *cultura* supone una especie de transfiguración histórica.

El fenómeno histórico que describía Durán, y este que se describía entonces como *cultura*, no ocupaban campos completamente separados. Al contrario, como es evidente, las actitudes, comportamientos y conceptos variantes expresados a través de las creaciones eran la materia prima de la llamada *cultura*. Y, viceversa, cuando Durán y otros escritores, describían aquel fenómeno histórico, que ahora incluiríamos bajo la historia cultural, lo hacían con el reconocimiento explícito de que se le podía sujetar a un criterio de evaluación —de que una cultura podía ser mejor o peor—. Simplemente es que, para fines historiográficos, a veces se abstendían de hacerlo.

Así que hay un terreno movedizo ocupado por las dos nociones que acabo de elaborar. En gran medida, es en ese terreno movedizo donde se situaba la conciencia histórica cultural. El sujeto humano vivía necesariamente dentro de aquella historia de cambiantes valores expresados y entendidos a través de sus creaciones. Es decir, que el sujeto humano se concebía como sujeto histórico. Y el sujeto histórico también necesariamente emitía juicios sobre esos valores desde dentro de aquella misma historia cambiante, porque el sujeto intentaba articular qué es lo que quería llegar a ser. En lo que llamamos ahora la *cultura*, el sujeto histórico humano experimenta, expresa, y transfigura las realidades que van más allá de los hechos políticos, militares, o económicos. Y puesto que el sujeto histórico forma parte de esas realidades, también se ve expresado y transfigurado a través de la historia cultural. Entonces, y tomando prestadas las palabras de Agustín Durán, ¿cómo eran las creencias y costumbres, el modo de existir propio de la sociedad, según se entendía en los años treinta y cuarenta del XIX?

Los autores del momento se refieren una y otra vez a una experiencia fundamental de indeterminación y aun de desorientación. Este fenómeno de la indeterminación se atribuía a diversas causas, y se caracterizaba de distintas maneras según la perspectiva del autor y la localidad desde donde escribían. En su obra monumental, *El espíritu del siglo*, que iba publicando desde 1835 en adelante, el líder moderado

español Francisco Martínez de la Rosa observa tras sacudirse los antiguos regímenes en la era posrevolucionaria europea, un «estado de incertidumbre y de zozobra» (Martínez de la Rosa, 1835: 18). Al otro lado del Atlántico en lo que llegaría a ser Argentina, el político y pensador Domingo Faustino Sarmiento se enfrenta al enigma violento de una sucesión de guerras civiles y opresiones tras el colapso de la antigua Monarquía Hispánica. En su influyente libro *Facundo: Civilización o barbarie* (1845), habla de «la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo» y del «misterio de la lucha obstinada que despedaza a aquella República» (Sarmiento, 2018: 35, 36-37). Desde la perspectiva más bien de la transformación urbana de la capital española, y del influjo y mezcla de modas, tendencias e invenciones, el periodista Ramón Mesonero Romanos describe en enero de 1837 una especie de borrosidad e inestabilidad de la percepción humana. Se refiere a «estos vaivenes, esta incertidumbre en todos los objetos que hieran sus sentidos». Confiesa que «viene a producirse en mi imaginación un resultado tal de movimiento, que apenas acierto a bosquejar en ella ni aun los objetos más notables» (Mesonero Romanos, 1862: 43, 41).

En las obras más marcadamente literarias, como los dramas y los poemas, encontramos todavía más vertientes de esta indeterminación fundamental. Lo vemos igualmente en la crítica como en la práctica literaria. Tras el estreno en Madrid del famoso *Don Álvaro* (1835) de Rivas, Eugenio de Ochoa describe este drama – acertadamente diría yo – como «una obra indefinible», es decir resistente a un análisis unívoco. Entre otras muchas cosas, el drama mira atrás hacia el siglo xviii, y evoca la trágica imposibilidad de que la élite mestiza americana se incorpore de verdad al antiguo régimen. A través de la vida de Don Álvaro la obra dibuja algo así como una implosión apocalíptica que luego informa al siglo xix. Según Ochoa, ya en el xix, «la sociedad se halla en una época de movimiento de transición y movimiento», y el *Don Álvaro* es «el tipo exacto del drama moderno, obra de estudio y de conciencia, llena de grandes bellezas y grandes defectos, sublime, trivial, religiosa, impía, terrible personificación del siglo xix» (Ochoa, 1835: 177). Mientras tanto, en los bordes de lo que se ha llamado «Europa Mayor» —es decir, Europa más los territorios que se habían colonizado (Darwin, 2007: 224)— y al constituirse los colonos nuevos estados con nuevas fronteras, el bonaerense Esteban Echevarría contemplaba los renovados choques con realidades que iban más allá de la llamada «civilización europea cristiana». Su célebre poema épico, *La cautiva*, imbuido de actitudes racistas, comienza con vistas sobre el sur de las Américas: «el Desierto, / inconmensurable, abierto, / y misterioso» (Echevarría, 1837: 7). Este lugar de supuestos enigmas y de indeterminación será escenario de acontecimientos extraordinariamente violentos y que rayan en la alucinación.

Estas múltiples versiones de la indeterminación se consideraban constituidas no solo por factores contemporáneos del siglo XIX sino por efectos a largo plazo a través de los siglos, en combinaciones complejas. Ya lo hemos vislumbrado en *La Cautiva* y el *Don Álvaro* con el legado de la conquista y de la colonización, y, en el caso del poema de Echevarría, hasta con las formas geográficas del planeta. Al describir el supuesto arcano del sur de las Américas, y a través de una lente de prejuicios, Sarmiento echa mano de referencias dispersas en el tiempo y el espacio y evoca así una red de conexiones históricas, entre ellas el feudalismo de la Edad Media, la *sloboda esclavona*, las tribus nómadas de Asia, los beduinos, Sagunto, Numancia, Felipe II y Torquemada. El concepto mismo de una lucha por la frontera del cristianismo es evidentemente antiquísimo en el mundo hispano. Y el cristianismo mismo, con su larga historia, se solía considerar también como factor histórico importantísimo para la experiencia de la indeterminación. En 1829, Donoso Cortés emite la opinión, que luego compartirían muchos otros intelectuales, de que el auge del cristianismo y el desarrollo de la Edad Media trajeron un cambio fundamental en la experiencia humana europea. Habla de «ese carácter de vago, de indeciso y vacilante, que tanto nos agrada». Afirma que «el hombre se ha reconcentrado dentro de sí mismo, y ha contemplado por primera vez el caos insondable de nuestro yo moral» (Donoso Cortés, 1854a: 12, 11). Desde las filas del liberalismo progresista español, y de los admiradores de Víctor Hugo, el escritor y crítico Jacinto Salas y Quiroga resalta en 1838 la conexión entre la indeterminación pre-cognitiva y la creatividad libre de la personalidad humana tal y como se concibe tras la llegada del cristianismo. Salas ve en ella la fuente de la renovación de la sociedad: «el genio crea la luz; la filosofía lleva la luz [...] Por eso la filosofía es el intermedio, el conductor; antes que ella, en orden lógico, la creación; después de ella, el gobierno» (Salas y Quiroga, 1838). Con variantes, este punto de vista fue ampliamente compartido: según muchísimos autores, el cristianismo lanzó aquel concepto histórico de la personalidad humana libre de criterios fijos, que luego se vio sujeto a múltiples vicisitudes y reformulaciones a través de los siglos hasta la más reciente crisis sociopolítica en el XIX.

Me he referido al terreno movedizo entre la expresión de la experiencia histórica, por un lado, y el juicio que se ejerce sobre ella. He indicado cómo este terreno movedizo constituía el fundamento del sujeto histórico. Al encontrarse en un estado de indeterminación, el sujeto histórico intenta primero entenderlo y articularlo, para luego juzgar qué hacer. Es un acto de autocomprensión que, según muchos suponían, conduciría a la reconstitución del mismo sujeto histórico. Veamos dos casos distintos en los dos lados del Atlántico. Martínez de la Rosa intenta entender cómo se ha llegado al estado de «incertidumbre y zozobra» y en qué consiste. «No

se trata de examinar, ni sería de ningún provecho,» dice, «si es fortuna o desgracia que sea este y no otro el carácter de este siglo; lo que importa es demostrar que así es; y una vez demostrado, indicar las consecuencias que de este dato derivan» (Martínez de la Rosa, 1835: xiii). Es decir que hay que partir de un reconocimiento de la situación tal y como es. Martínez de la Rosa recorre la historia reciente de Europa para identificar una serie de factores que han entrado en conflicto, los unos con los otros, para romper la anterior «mancomunidad de principios y de intereses, que es el patrimonio de la gran sociedad europea» (Martínez de la Rosa, 1836: 52), es decir la paz de Westfalia y los gobiernos que existían tras ella. Estos factores o «principios» —como, por ejemplo, el absolutismo monárquico o la apelación revolucionaria a la naturaleza humana— no tienen ningún fundamento metafísico más allá de la historia, sino que son una mezcla de experiencias psicológicas y materiales surgidas de la historia misma. En las periferias de Europa, en España, el principio de la nacionalidad surge para dar forma a la resistencia frente al imperialismo unificador de Napoleón I. Así como los principios en conflicto no son realmente fruto de raciocinios abstractos, salir del estado de indeterminación supone otra cosa que encontrar una teoría racional que lo resuelva todo. Supone más bien atravesar una sucesión de experiencias históricas violentas y estéticamente sublimes —guerras, insurrecciones, opresiones— hasta que la indeterminación se experimente como desengaño frente a las ilusiones peligrosas, hasta que las fuerzas en juego entren en sobrio equilibrio.

En el cono sur, Sarmiento traza una narrativa similar dentro del radio de las ciudades fundadas por los colonos europeos, como extensión del conflicto intestino europeo que terminó por colapsar la Monarquía Hispánica. Pero Sarmiento sobrepone a esa narrativa la de un enfrentamiento mayor en las Américas entre la expansión de Europa Mayor, y la resistencia a ella en esta región fronteriza. De ahí que el ciclo de violencia inexplicada contiene dos niveles de conflicto: primero, el conflicto intra-europeo; y segundo, y mucho más fundamental, la resistencia violenta que se escapa a todas las normas europeas, aun las más opuestas. Para discernir la forma de este cúmulo de enigmas indeterminados, Sarmiento conjura a la figura del caudillo y declara:

¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo! Tú posees el secreto: ¡revelá-noslo! (Sarmiento, 2018: 35).

El supuesto enigma encuentra su dilucidación en la hostilidad que muestra Sarmiento a todo lo que considera ajeno a las mejores normas europeas. El «secreto» es Facundo, un líder poco educado fuera de control, surgido de terrenos con horizontes

abiertos e ilimitados, zona donde se borran las delimitaciones entre los seres humanos y la animalidad, y habitada por gentes, desde los gauchos hasta los pueblos indígenas, que no quieren sujetarse ni a la vestimenta ni a las costumbres ni a las ideas procedentes de Europa. En esta visión abiertamente colonialista, Sarmiento intenta entender y expresar la indeterminación más radical —el enigma que se escapa a las normas europeas— para facilitar su conquista por parte de los europeizantes. Pero, con la desconcertante ambigüedad que tanto se ha comentado en *Facundo* (p.ej. Ramos, 2001: 13), el reconocimiento de «la vida secreta y las convulsiones internas» es también y paradójicamente la fuente de una nueva y valorada experiencia estética: «Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de [...] la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena» (Sarmiento, 2018: 65).

Quiero destacar aquí tres aspectos de estas expresiones y transfiguraciones de la experiencia histórica. Primero, como acabo de indicar, consisten en un reconocimiento, o supuesto reconocimiento, de la experiencia del sujeto histórico por parte de aquel mismo sujeto histórico para facilitar su propia transformación. O, por decirlo de otra manera, el sujeto histórico tiene la capacidad de reconocerse y transfigurarse a sí mismo, desde dentro de su momento histórico, y sin recurrir a teorías ahistóricas. Segundo, lo hace a través de la comprensión y mediación de una multitud de factores (o supuestos factores) históricos, a corto y largo plazo, tanto psicológicos, como materiales y sociológicos, que juntos configuran aquel mismo sujeto histórico. Y tercero, esta visión de la historia no es esencialista, o no es solo esencialista, puesto que consiste en una reconfiguración de elementos que han surgido de la historia misma.

Consideremos un ejemplo ilustrativo e influyente del acto de reconocimiento histórico. En 1839, Gil y Carrasco atribuye a la experiencia contemporánea europea dos facetas entrelazadas. Por un lado, la indeterminación se debe a una falta de criterio y dirección claros y una ausencia de instituciones sólidamente fundadas: «los cimientos de la sociedad están removidos [...] las ideas y los intereses vagan errantes» (Gil y Carrasco, 1954: 453). Por otro lado, esta misma indeterminación consiste en la liberación de la personalidad humana, lo que llama la «imaginación» y «el sentimiento», cosas que no se sojuzgan a ningún criterio supuestamente racional ni a ningún orden social preestablecido. Al no estar sojuzgado a otros factores, el sentimiento tiene la capacidad de transformar las relaciones humanas y de superar la fragmentación de la experiencia humana en este momento de ideas errantes: «El sentimiento será lo único que alcance a cambiar la dirección interesada de este siglo», declara Gil en 1838. Así que el sentimiento es a la vez la causa, el efecto, y el remedio de la indeterminación. Para transformarnos, tiene que proveer lo que Gil y

Carrasco llama «un mismo punto» para que las ideas dejen de vagar errantes. Pero, el sentimiento es por definición un estado indeterminado y, en ese sentido, errante. Y el sentimiento no puede apelar a ningún criterio u orden social preestablecido para fijar el «mismo punto» sin dejar de ser el sentimiento. La solución a este puzzle estriba precisamente en el reconocimiento de la doble faceta del sentimiento, su implicación a la vez en la destrucción y la creación. Este reconocimiento supone un cambio cualitativo en la experiencia humana —un cambio de disposición—, desde dentro de la experiencia histórica misma, al realizarse la autocomprensión. Según Gil y Carrasco, esta doble faceta del sentimiento se realiza a través de una renovada experiencia del crucifijo católico con su mezcla de muerte, sufrimiento y esperanza: «el sentimiento rescató, iluminó, y fijó un mundo agonizante desde lo alto de una cruz» (Gil y Carrasco, 1954: 409). El sujeto histórico indeterminado, fragmentado literalmente se transfigura mediante su autorreconocimiento como aspiración y destrucción a la vez.

El célebre cuento «El matadero», de Echevarría, probablemente escrito en 1838 y publicado décadas después en 1871, nos ofrece una llamativa y apocalíptica versión argentina de esta reinención de la transfiguración católica (Foster, 2015). La acción transcurre en los alrededores del epónimo matadero, donde trabajan unos carniceros al servicio del régimen de Rosas. Echevarría evoca un lugar más allá de cualquier criterio racional, repleto de una crueldad primordial infernal, salpicada de carne, sangre y genitales cortados, donde se borra la distinción entre lo humano y lo animalesco. A esta zona de Buenos Aires llega un desafortunado joven, vestido a la moda europea y afín a los unitarios, los enemigos de Rosas. Bajo las instrucciones de un juez, quien actúa más allá de cualquier ley reconocible como tal, los carniceros amenazan al joven con un asalto íntimo y rompen así también los tabúes sexuales de la civilización europea. Y cito:

—Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa.

Apenas articuló esto el Juez, cuatro sayones salpicados de sangre, suspendieron al joven y lo tendieron largo a largo sobre la mesa comprimiéndole todos sus miembros. [...]

Gotas de sudor fluían por su rostro grandes como perlas; echaban fuego sus pupilas, su boca espuma, y las venas de su cuello y frente negreaban en relieve sobre su blanco cutis como si estuvieran repletas de sangre.

Sus fuerzas se habían agotado; inmediatamente quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo. Entonces un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven y extendiéndose empezó a caer a chorros por entrambos lados de la mesa. Los sayones quedaron inmóviles y los espectadores estupefactos (Echevarría, 1874: 239-24).

Por un lado, como llegaría a señalar Sarmiento, el mundo errante, indeterminado de la barbarie se expresa aquí para entenderla y luego rechazarla en nombre de la civilización europea. Pero, por otro lado, como también llegaría a señalar Sarmiento, la violencia del conflicto que presenciamos tiene su propia sublimidad y su propio significado estético. El cuerpo del joven, crucificado, comprime en él mismo la opresión y la resistencia a ella y así se transfigura en algo que sobrepasa los límites de lo humano y lo animalesco, el espíritu y la más bruta naturaleza anatómica. El cuento nos deja con la inquietante y resonante imagen de un ser humano que literal y físicamente estalla frente a la amenaza de recibir la verga (imagen que muchos historiadores asocian con una violación homosexual) (Foster, 2015: 89-90). En su brutal transfiguración desde dentro de la experiencia histórica, esta imagen tiene una resonancia indeterminada que se escapa de cualquier mensaje reductivo moralizante y aun de sus prejuicios. Es, como dice Ochoa del *Don Alvaro*, una obra indefinible, una terrible personificación del siglo XIX.

El acto de reconocimiento y transfiguración desde dentro de la historia, va de la mano con la mediación compleja entre distintos factores, momentos, y escalas históricas. Esta mediación constituye el sujeto histórico. Al considerar las disputas nacidas de la Constitución de Cádiz, y la necesidad de establecer un orden estable liberal en 1835, Agustín Argüelles apela a un cambio de actitud, de disposición —detenimiento, circunspección, cordura, dice (Argüelles, 1835: II, 458)— que debería surgir de la experiencia histórica misma, libre de cualquier teoría a priori. Para Argüelles y otros constitucionalistas —como dijo Onaindía hace años— la libertad solo se puede realizar en una situación y comunidad histórica concretas (Onaindía, 2002) Argüelles precisamente lo que intenta evitar es proyectar el presente sobre el pasado ni viceversa. Aunque sí habla de las raíces de las leyes en «un cuerpo de doctrina propia, indígena, municipal» (Argüelles, 1835: I, 274) al recorrer la historia del país, describe este cuerpo de leyes como en un estado de constante mutación, a través de los cambios sociales. Si por un lado Argüelles quiere recuperar algo del espíritu de la ley medieval reprimido en siglos posteriores, por otro lado, no quiere restaurar el medievo en el presente ni descartar innovaciones legales y sociales posteriores. Aun la constitución de 1812 la considera fruto de unas circunstancias excepcionales —una guerra y una insurrección—, que no son directamente aplicables a los años treinta. Es con una disposición de discernimiento, nacida de la historia, con que el sujeto histórico debería hilvanar y deshilvanar los legados variados de la historia en el momento actual, reconstituyéndose así.

El resultado es muchas veces un pastiche histórico transfigurado, hecho de fragmentos reconstituidos del pasado y del presente. La tendencia a la amalgama trans-

figurada es fundamental para la práctica literaria de estos años. Veamos algunos ejemplos sencillos. El *Don Álvaro* combina la estructura de cinco actos proveniente del drama clásico francés con la mezcla de prosa y versificación proveniente del teatro del siglo de oro, además de referencias al *Hernani*, al *Fausto* de Goethe, y a Calderón. El *Don Juan Tenorio* (1844) de Zorrilla hermanada la estructura del renovado teatro clásico francés de los años cuarenta —la llamada escuela del buen sentido—, con referencias al *Fausto* y a Tirso de Molina, y una fraseología que recuerda el Siglo de Oro. El *Facundo* de Sarmiento es notoriamente una desbordante amalgama de distintos géneros, entre biografía, ciencia social francesa, fuentes orales, costumbrismo, y el estilo literario del estadounidense James Fenimore Cooper y del bonaerense Echevarría (véase por ejemplo: Sommer, 1993: 63).

En la novela *Sab* (1841) de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, el esclavo epónimo se encuentra en la encrucijada de fuerzas históricas globales en la isla caribeña, remanente del imperio hispano. Se desarrollan tensiones, interrelaciones y conflictos entre Carlota, la hija latina de una familia aristocrática de descendencia española, estirpe de los conquistadores; Enrique, de facciones norteñas y helénicas, hijo de comerciantes ingleses especuladores activos en el Caribe; y los esclavos afroamericanos traídos a la fuerza desde otro continente. Frente a esta mezcla de factores, *Sab* presenta la imagen de un futuro constituido por la reconfiguración de aquellos elementos históricos —imagen no exenta de los prejuicios raciales de Gómez de Avellaneda (Charron-Deutsch, 2003: 126-127)—. Hijo ilegítimo de un criollo de descendencia europea y una esclava afroamericana, sus facciones son una amalgama de los pueblos que han venido voluntaria e involuntariamente a la isla a través de los océanos. *Sab* es la imagen misma de un compuesto de elementos históricos cuya reconfiguración crea una nueva estética y una nueva manera de ser harmónicos:

Era [...] un joven de alta estatura y regulares proporciones, pero de una fisionomía particular. No parecía un criollo blanco, tampoco era negro ni podía creérselo descendiente de los primeros habitantes de las Antillas. Su rostro presentaba un compuesto singular en que se descubría el cruzamiento de dos razas diversas y en que se amalgamaban, por decirlo así, los rasgos de la casta africana con los de la europea, sin ser no obstante un mulato perfecto (Gómez de Avellaneda, 1841: 11).

No obstante, la situación histórica, el legado del colonialismo europeo que da lugar a esta nueva amalgama, la martiriza: *Sab* se muere al facilitar el matrimonio autodestructivo entre el inglés y la criolla. Desde su sufrimiento y muerte, desde su martirio, emana una profecía que es, textualmente, un llamamiento al «ángel de la poesía», a un «principio regenerador» que surgirá de «una terrible lucha»

(Gómez de Avellaneda, 1841: 145). Destruído por el mismo cruce de fuerzas globales de las que surgió, el reconstruido pastiche de la historia se transfigura en poesía.

En décadas recientes, se ha venido insistiendo en que la cultura del XIX hispano se constituyó como la cultura de unos estados-nación decimonónicos (por ejemplo Anderson, 1983; Sommer, 1993; Álvarez Junco, 2001). A la luz de lo que acabo de describir, hay que mirar con lupa las dos partes de esta ecuación —estado-nación y decimonónico—. La cultura la constituía más bien una amalgama de elementos históricos, provenientes de distintos y dispersos lugares y épocas. Se trataba de algo en constante mutación, hilvanando y deshilvanando diversos enlaces a través del tiempo y del espacio. Se trataba de algo que, en su misma indeterminación, se reconocía y se transfiguraba mediante nuevas amalgamas. Se trataba de algo inherentemente poroso. A Agustín Durán se le ha solido atribuir un papel clave en el desarrollo del concepto de una cultura nacional romántica. Pero veamos lo que realmente dice de un punto álgido, de un punto de referencia clave para la cultura de España; está hablando de los poetas del Siglo de Oro:

crearon un sistema nuevo, compuesto con la brillante imaginación árabe, con la sentimental y vehemente pasión de los escandinavos, con la aventurosa y galante caballerosidad de los normandos, con los profundos pensamientos del dogma y moral cristiana, y en fin, con el espíritu noble, guerrero, generoso y grave de su nación (Durán, 1832: XXX).

Durán enfatiza explícitamente lo que llama: «el amalgama y fusión de las partes heterogéneas que constituyen todo el brillo, riqueza, armonía y originalidad de nuestra bella literatura» (Durán, 1832: XXIX).

Este concepto de lo nacional era inherentemente poroso, como he dicho. Por esto no debemos sobreenfatizar la aspiración decimonónica por establecer un estado-nación. Y deberíamos reafirmar otra aspiración decimonónica: la de transformar unas tendencias históricas muchísimo más amplias y que van mucho más allá de las fronteras de cualquier estado. Recorramos un momento algunos de los ejemplos que he presentado en este capítulo: el espíritu del siglo que describe Martínez de la Rosa es un complejo entramado de fuerzas en Europa; Sarmiento está evocando un contexto fronterizo de Europa Mayor en las Américas; Gómez de Avellaneda se refiere a un nexo conflictivo de fuerzas globales en el Caribe.

Muchas veces, lo nacional se consideraba como parte de un complejo, espinoso camino hacia un cosmopolitismo justo y que respetase la diversidad. Escuchemos a Gil y Carrasco. Al hablar del autorreconocimiento de la situación histórica contemporánea y de su indeterminación. Gil vislumbra en 1839:

aquel espíritu universal, aquel impulso humanitario que se encamina a franquear las barreras que todavía separan por dondequiera a la Humanidad, haciéndole palpables su origen común y la igualdad de sus derechos por medio de la identidad de sus afectos y pasiones y de la analogía de sus necesidades morales (Gil y Carrasco, 1954: 470).

En su reseña de una traducción del *Macbeth* de Shakespeare, obra inglesa del siglo xvii, Gil afirma en 1838 que: «El lazo más firme, más duradero y más social de los pueblos entre sí es el conocimiento universal de las obras maestras de su literatura respectiva» (Gil y Carrasco, 1954: 424).

«Las ideas tienden al cosmopolitismo», declaró en 1845 Ildefonso Ovejas, el escritor español quien más radicalizó esta visión de la cultura como fragmentación transfigurada. Para Ovejas, la historia es permanente mutación: «el movimiento es ley indeclinable, no hay reposo en el universo». A la zaga de la época revolucionaria, las naciones mismas se están deshaciendo al disolverse la autoridad tradicional. Ovejas se mofa de «los que están empeñados en que los moradores de España han de formar una comunidad de particulares condiciones» (Ovejas, 1845: 57). Nos urge a reconocer la experiencia histórica humana ya tal y como es: una experiencia que consiste en la ausencia de cualquiera fundamento o criterio externo o interno a ella:

Diríase que el hombre marcha arrojado desde un punto que le es desconocido, desde el cual principia, pero que él mismo no puede comprender; de ahí parten las ideas multiplicándose al infinito, sin nunca volver a encontrar su origen, como un río que está condenado a no encontrar jamás su manantial (Ovejas, 1845: 84).

Hay que reconocer este estado de continua mutación histórica, ya acelerada, y abrazarse a ella. Situado más allá de los raciocinios y de los estímulos exteriores, la imaginación ejemplifica aquel estado indeterminado del sujeto histórico. «Procura a menudo la fantasía producir impresiones que la razón no puede analizar, no puede comprender», dice Ovejas (Ovejas, 1845: 73). La fragmentación se convierte en ley, en la lógica de nuestra experiencia y nuestro sentimiento, y nos ofrece así «una serie de cuadros incongruentes al parecer acaso» (Ovejas 1845: 72).

Así que, al final, se vislumbra en el xix un concepto de la cultura que nos ofrece un futuro alternativo, más allá del mundo de los estados-nación. Es una cultura futura en que aceptamos y reconocemos nuestra condición fundamentalmente histórica y nuestro estado fragmentario y siempre indeterminado como base de la esperanza, de la posibilidad, y de la experimentación.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ JUNCO, José (2003): *Mater Dolorosa: La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus Historia.
- ANDERSON, Benedict (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londrew: Verso.
- ARGÜELLES, Agustín (1835): *Examen histórico de la reforma constitucional que hicieron las Cortes generales y extraordinarias*, Londres: Carlos Wood e hijo.
- CHARNON-DEUTSCH, Lou (2003): «Nineteenth-Century Spanish Women Writers», en ed. Harriet Turner y Adelaida López de Martínez, *The Cambridge Companion to the Spanish Novel From 1600 to the Present*, Cambridge: CUP, 122-137.
- DARWIN, John (2007): *After Tamerlane: The Global History of Empire*, Londres: Allen Lane.
- DONOSO CORTÉS, Juan (1854a): *Obras I*, ed. Gavino Tejado, Madrid: Imprenta de Tejado.
- (1854b): *Obras II*, ed. Gavino Tejado, Madrid: Imprenta de Tejado.
- DURÁN, Agustín (1832): *Romancero de romances caballerescos e históricos anteriores al siglo XVIII*, Madrid: Imprenta de Don Eusebio Aguado.
- EHEVARRÍA, Esteban (1837): *Rimas*, Buenos Aires: Imprenta Argentina.
- (1874): *Obras completas: Escritos en prosa*, ed. Juan María Gutiérrez, Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo.
- FOSTER, David William (2015): «The Nation Apocalyptic: Rape in Esteban Echevarría's Hybrid Text "El matadero"», *Textos híbridos*, vol. 4, 88-99.
- GASKILL, Nicholas y STANLEY, Kate (ed.) (2023): «Aesthetic Education: A Twenty-First Century Primer», *Proceedings of the Modern Language Association*, 138, número 1, 127-222.
- GIL Y CARRASCO, Antonio (1883): *Obras en prosa II*, ed. Joaquín del Pino y Fernando de la Vera e Isla, Madrid: Imprenta de la Viuda e Hija de D. E. Aguado.
- (1954): *Obras completas*, ed. Jorge Campos, Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis (1841): *Sab: Novela original*, Madrid: Imprenta Calle del Barco Número 26.
- Martínez de la Rosa, Francisco (1835): *El espíritu del siglo: Tomo I*, Madrid: Imprenta de Don Tomás Jordán.
- (1836): *El espíritu del siglo: Tomo III*, Madrid: Imprenta de Don Tomás Jordán.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1862): *Escenas matritenses por el Curioso Parlante. Segunda serie (1836 a 1842)*, Madrid: Establecimiento tipográfico de D. Francisco Paula de Mellado.
- OCHOA, Eugenio de (1835): «Don Ángel Saavedra», *El Artista*, vol 1, 175-77.
- ONAINDÍA, Mario (2002): *La construcción de la nación española: republicanismo y nacionalismo en la Ilustración*, Barcelona: Ediciones B.
- OVEJAS, Ildelfonso (1845): «Don José Zorrilla», en *Galería de españoles célebres contemporáneos VI*, ed. Nicomedes Pastor Díaz, Madrid: Imprenta y Librerías de D. Ignacio Boix, 37-89.
- RAMOS, Julio (2001): *Divergent Modernities: Culture and Politics in Nineteenth-Century Latin America*, Durham: Duke University Press.

- SALAS Y QUIROGA, Jacinto (1838): «El Genio, la Filosofía, el Gobierno», *No me olvides*, no. 38, 1-2.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (2018): *Facundo; o, Civilización y barbarie*, ed. Alejandro Larea, Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.
- SOMMER, Doris (1993): *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Berkeley: University of California Press.

La transición de la Ilustración al Romanticismo fue un período de cambio decisivo tanto en lo social como en lo artístico y filosófico. Los pensadores alemanes de finales del XVIII y principios del XIX trajeron consigo una nueva forma de percibir la realidad y un nuevo concepto de *cultura*, que se propagaría desde entonces por Europa. Se aprecia, sin embargo, una complejidad adicional en lo tocante al mundo hispánico, donde estas ideas penetraron con cierta lentitud y dificultad debido, entre otros motivos, a la censura y a las actitudes críticas que muchas veces se tenían. En el presente volumen se busca analizar esta cuestión a través de ocho casos diferentes, relativos a la conexión que hubo en aquellos años entre la comunidad hispanohablante y la idea de *cultura*. Los estudios compilados abordan, de este modo, las bases ideológicas del Romanticismo hasta su cristalización en España, las percepciones que en Europa había sobre la cultura española y las actitudes críticas en torno a la cultura que pudo haber en los propios territorios hispanos desde un prisma literario, etnográfico o criminológico.