

Mariana Ozuna Castañeda

# La forma de las ideas

Géneros literarios en la folletería

Nueva España, 1808-1820

t  
trama  
EDITORIAL.ES



# Índice

Agradecimientos	7
Introducción	II
DIÁLOGO Y CARTA: GÉNEROS DE LA CONVERSACIÓN REPRESENTADA	17
LA MEDIACIÓN DE LOS GÉNEROS	29
... Y se hizo la novela	39
Todos piensan, todos hablan, uno escribe. El diálogo	43
El yo que se escribe, el yo que (se) responde. La carta	64
Donde la carta pierde el nombre	83
LA MATERIA DE LAS IDEAS: EL FOLLETO	95
¿Folleto o panfleto?	96
La acción social del individuo	101
LO AURORAL EN LA PALABRA FICTICIA	105
Nota crítica a la imaginación ficticia	112
Fuentes	119
Bibliografía	121

## INTRODUCCIÓN

Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña  
no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas,  
no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos,  
pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión.

*Comunidades imaginadas*  
Benedict Anderson

... porque un escrito cualquiera, por despreciable que sea en la apariencia,  
si logra una estimación general, y especialmente si preocupa desde luego la imaginación  
de los jóvenes de ambos sexos, merece una atención particular: pues su influjo  
será probablemente grande, tanto en lo moral, como en el gusto de una nación.

*Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*  
Hugh Blair, en la traducción española de J. Munárriz,  
1804, lección XXXVIII

En el largo estudio preliminar que abre la *Antología del Centenario*, con trazo épico Luis G. Urbina apunta: “Y mientras la revolución crecía, con voracidad de llama estimulada por el viento, mientras se ponían en acción hombres de un vigor y de una voluntad prodigiosos, mientras las multitudes ciegas y famélicas se desbordaban como una inundación sobre campos labrados, sobre ciudades del Bajío, la literatura tomaba su parte en la agitación” (LXXXVIII). Urbina integra la literatura como una falange más, como fuerza que se unió a las multitudes; y aún queda por preguntarse de qué literatura habla Urbina; y continúa: “Muchos de estos folletos eran como periódicos puesto que se reproducían en nombre, aunque con distinto material literario”, llama al fenómeno “avalancha” y precisa: “la oratoria sagrada fue menos eficaz que los folletos mariposeantes, que los *papeles* de ocasión que iban de aquí para allá, ágiles, sutiles, venenosos, epigramáticos, abejas zumbadoras que picaban y en la punzadura dejaban su gotita de miel”

(XC-XCI), y concluye su imagen bélica con interesante analogía: “los sermones, los bandos, los edictos, las proclamas, eran á modo de ejército de línea disciplinado y compacto; los folletos, los *panfletos*, las hojas volantes, eran las traviesas y peligrosas *guerrillas*” (XCI cursivas del autor).

Ya en la Inglaterra del siglo xvii se decía que la pluma era el instrumento que dispara, que la tinta era la pólvora y que las palabras eran las balas que mataban, y que a diferencia de las armas que derribaban a los hombres durante la guerra, la pluma los consumía lo mismo en tiempos adversos que en tiempos de paz: si la pluma era más poderosa que la espada, la imprenta superaba a ambas (Raymond 53). Tanto la Corona española y sus adeptos, como Miguel Hidalgo y sus seguidores, están al tanto del poder de la imprenta, eso hace escribir al fraile Diego Miguel Bringas y Encinas en 1813 que los periódicos *El Juguetillo* y *El Pensador* “no son más que unos fuelles que hicieron levantar la llama a la rebelión que iba calmando” (Fernández de Lizardi 2006 I: 96). De manera que la analogía de Urbina no es exagerada, sino que pertenece a la tradición simbólica sobre el discurso como arma y que luego contagió a la imprenta, ambos como ejercicios de poder y fuerza.

Sobre estos papeles en el México de los inicios del siglo xix, Carlos González Peña en su *Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días* consideró a la folletería como parte de la expresión literaria: “Los folletos [...] fueron innumerables y escritos en el más vario estilo”, “Tan sólo en el último trimestre de 1810, los hubo a porrillo” (115, 116); y se cuida de indicarnos que si bien los hubo furiosos y procaces contra el movimiento de insurgencia “ni faltan, en suma, los que en la admonición, la diatriba y la prédica política se embozan y revisten *cierto carácter literario ideando, principalmente por medio del diálogo, una acción*, y confiando el debate a imaginados personajes por cuya boca habla el autor” (115, énfasis mío). A decir de González Peña, “El ingenio de los realistas, en su propaganda antirrevolucionaria, se aguza y multiplica; desbórdase la pasión en los folletos compuestos en la tan socorrida forma de diálogos, cuando no en la de cartas, discursos, memorias, prevenciones o proclamas” (115).

Julio Jiménez Rueda, en otro estudio, prolonga la imagen bélica:

A partir de ese momento [1810], la lucha ya empeñada con las armas, había de ser secundada con la palabra o la pluma. Batallones de folletos salían de las prensas en defensa de los ideales políticos de una u otra facción. Para los realistas era fácil el combate; los insurgentes habían

menester de subterfugios para disentir. La emboscada, el disfraz. Se escribían en todos los tonos, ya para convencer y persuadir a los cultos, ya para impresionar al pueblo usando del estilo propio, de modales peculiarísimos, con su manera de hablar característica llena de modismos, llena de color. Anónimos o de autor conocido, firmados con nombres supuestos con títulos llamativos empeñaban la acción. [...]

Con los panfletos, hojas volantes y manifiestos colaboraba activamente la oratoria sagrada en el púlpito y los militares arengaban a la tropa en los cuarteles. (103-104)

Los tres estudiosos no pasan por alto la presencia de los folletos, coinciden en indicar que eran tanto abundantes como expresiones “literarias” de la época. Con todo, cuando los especialistas del siglo xx se han abocado al estudio de la producción literaria decimonónica en México y en el resto de América Latina, lo han hecho proyectando una idea de literatura que ha dejado de lado la abundante producción folletinesca. La historia de la literatura mexicana y la reflexión en torno a ella durante el siglo xix se organiza alrededor de un sistema de géneros textuales conformado exclusivamente por la poesía, el teatro y la ficción narrativa siempre que ésta se exprese en ciertos géneros<sup>1</sup>: novela y cuento. La prosa de ideas ha sido incluida últimamente como manifestación literaria, aunque parienta lejana, con el ensayo como el género paradigmático. Tal vez podríamos etiquetar tales producciones como literatura “de combate” o “política”, aunque difícilmente serán estudiados junto con los periódicos en sí como literatura<sup>2</sup>. Y si son

---

1. Existe una conocida tradición historiográfica literaria desarrollada durante el siglo xx, afanada en datar la aparición del primer cuento, la primera novela en Hispanoamérica; un cierto furor nacionalista guiaba estos esfuerzos. Hasta nuestros días lo trascendente de *El Periquillo Sarniento* (1816) es considerarlo la primera novela en Hispanoamérica; una vez decidido esto, el siguiente paso fue clasificarla dentro de la más prestigiosa tradición del género en España, la de la picaresca, descartando sus relaciones con la narración del siglo xviii española o europea; sin considerar que fuera parte de una tradición literaria propia o americana. En estos procesos, la categoría de género literario se supone sin discusión, aquí indagaremos al respecto. Lo mismo ocurre con los juicios repetidos por ejemplo por Luis Leal, quien ha aseverado que los números 2, 3 y 4 del tercer tomo del periódico *El Pensador Mexicano* (inicia el 20 enero de 1814) son un cuento; últimamente ya que la categoría de novela corta ha corrido con suerte, el mismo Leal la hace novelita (Leal 2004) y extrayendo los números del periódico lo publica bajo el título de *Viaje a la isla de Ricamea*.

2. La división de la literatura en tres grupos de géneros: narrativos, poéticos y dramáticos, aparentemente ha sido puesta a revisión a la luz del auge de los llamados estudios culturales. Hay quienes se preocupan de que se pierda la especificidad de los estudios literarios cuando las obras sobre las que se ejercita la crítica aparentemente no pertenecen a nin-

parte de la prosa de ideas parece más propio que de ellos se ocupe la historia, la historia política, la historia cultural o la sociología, que no la literatura.

La decisión de incorporar o no textos en la historia literaria se ve atravesada por el empleo tácito desde un presente de la categoría de género literario, es decir, se parte de una noción específica de literatura. Así la poesía, la novela, el cuento y el teatro aceptados en la tradición que se forja durante el siglo XIX, son el paradigma de todo texto que se ha de considerar literario: quien haga literatura ha de expresarse en alguno de estos cauces, lo que se llame literatura ha de serlo dentro de esas cuatro plataformas. El canon y subcanon de géneros ha sido enmendado con el paso de las décadas, ya no sólo se trata de novelas sino de novelas sociales, novelas cortas, novelas históricas, cuentos fantásticos, decadentes, etc. Como es de notar, las ramificaciones originarias se multiplican. Se advierte así que la categoría de género literario es reducida a herramienta para el ejercicio “taxonómico”; consideramos la categoría no como herramienta, sino como operación decisiva para un sistema literario.

El estudio que aquí realizamos acerca de la folletería mexicana de las primeras décadas del siglo XIX, se inserta dentro de los estudios literarios

---

guno de los tres grupos de géneros apenas indicados. Se apela entonces a la autonomía o carácter figurado de los textos “propriadamente literarios”, o bien se insiste en que el reconocimiento en cualquier obra de modelos de la tradición es primordial (¿qué tradición?, ¿qué se entiende por tradición?), pero sobre todo se insiste en que la obra destaque artísticamente. Y, a pesar de que para cada estudioso de la literatura las dotes artísticas son algo “claro” y “evidente”, aún así no debe descartarse la personal preferencia por tal o cual período, escuela, movimiento o estilo. Esta carrera de preferencias es parte activa de las bases ideológicas de cualquier canon literario y, al mismo tiempo, deslinda el vasto terreno del discurso social del discurso literario. Sin embargo, la noción de que los tres grupos de géneros fueron comprendidos siempre de la misma manera es ya insostenible. ¿Qué considerar novela, qué cuento, qué historia, qué ensayo? ¿A partir de qué sistema paradigmático? ¿De la novela decimonónica, del cuento del mismo siglo? El temor a perder especificidad, a que los estudios literarios se diluyan en estudios sobre textos culturales es legítima, con todo, esta preocupación sería sin duda más productiva si incluyera una reflexión crítica del paradigma que se defiende y de aquello que dicho paradigma atesta en términos de fuerzas y expresiones de poder en el campo simbólico de los estudios literarios. En estas páginas preferimos seguir la declaratoria del gran estudioso del siglo XVIII español, Francisco Aguilar Piñal: “En la actualidad, y desde comienzos del siglo XIX, lo literario se circunscribe a las obras de creación. Algo muy distinto a lo que sucedía hace dos siglos, cuando el escritor, el ‘hombre de letras’, era sin distingos el erudito, el filósofo, el poeta, el científico, es decir, todo aquel que dejaba por escrito sus pensamientos, aunque no fuesen muy originales ni se adentrasen en el terreno de la ficción.” A Aguilar Piñal le interesa en su *Historia literaria de España en el siglo XVIII* evidenciar un paradigma, aquel en el que se producía, circulaba y consumía lo literario durante una centuria —no necesariamente de cien años como ya sabemos—, le interesa la “historia ‘global’ del fenómeno literario” como él la llama. (Aguilar Piñal 9-10)

acerca de la cultura letrada, escrita y del impreso; concebimos a la folletería como bien simbólico que encarnaría la expresión de individuos en la esfera pública. Se han seleccionado para su estudio dos géneros textuales —la carta y el diálogo— que lo mismo aparecen en las páginas de periódicos, que de manera independiente como folletos. Y aunque el folleto posee sus propias dinámicas de producción, aparición y circulación que tienen que ver con que es, por lo general, creación de un sujeto, no de colectivos, y que se firma bajo seudónimo, anagrama o bien es anónimo. Por estas razones, aquí examinaremos la triple articulación que observamos entre géneros textuales, materialidad y subjetividad del individuo, en el marco de la cultura que despliega la república de las letras. Dicha articulación construye una representación específica en cierto momento de la ciudad letrada en tanto espacio ideal assembleístico. Finalmente reflexionaremos críticamente las implicaciones de dicha representación, que terminaremos llamando “proyección” por las razones que en su momento se expondrán.