

Todos amigos sinceros en literatura y arte: la huella nacionalista en Angelina¹

Como su título lo indica, la intención de éste artículo consiste en determinar qué características del nacionalismo aparecen en *Angelina* (1893), la segunda novela de Rafael Delgado.² Al respecto, cabe aclarar que el nacionalismo será tomado aquí como una derivación del romanticismo que, por su constante presencia en la literatura mexicana decimonónica, merece un tratamiento especial. Así pues, es conveniente introducir una breve explicación de lo que esta tendencia literaria y cultural representó en México y qué postulados la animaron.

Como es bien sabido, en la segunda mitad del siglo XIX la literatura mexicana no puede explicarse sin traer a cuento la figura de uno de los escritores más preeminentes del momento: Ignacio Manuel Altamirano, a quien Emilio Carilla ubicó en la segunda generación romántica, es decir, la que conforman los hombres nacidos entre 1830 y 1840, donde también incluyó a Jorge Isaacs. No obstante, tal como advirtió José Luis Martínez, el magisterio intelectual ejercido por Altamirano en nuestro país se extendió desde 1867 hasta 1890, cuando “la autoridad de su palabra dejó de ser oída por una nueva generación, la de los modernistas”.³ Por tanto, puede decirse que la tutela del maestro alcanzó aún a la tercera generación ro-

Mariana Flores Monroy. Estudiante de la Maestría en Letras Mexicanas, Facultad de Filosofía y Letras.

Debido a su extensión, las notas de este artículo se encuentran al final del texto.

Por lo que toca a Altamirano, resulta casi ocioso enumerar todos los esfuerzos que, a través de las diversas asociaciones y publicaciones que fundó y dirigió, hizo para alcanzar su propósito principal: crear una literatura nacional.

mántica, cuyos miembros nacieron después de 1850 y fueron coetáneos de los primeros modernistas, encabezados en México por Manuel Gutiérrez Nájera. Pero de esa tercera generación también salieron los escritores que, siguiendo y aplicando las enseñanzas de Altamirano, conformaron el nacionalismo literario, como es el caso de José López Portillo y Rojas. Asimismo, la génesis del nacionalismo dentro del romanticismo puede verse en lo que, según Carilla, fue la segunda etapa temática de dicha corriente: aquella que definía la literatura como expresión nacional y, por tanto, con inspiración en el paisaje local.⁴

Por lo que toca a Altamirano, resulta casi ocioso enumerar todos los esfuerzos que, a través de las diversas asociaciones y publicaciones que fundó y dirigió, hizo para alcanzar su propósito principal: crear una literatura nacional. En palabras de José Luis Martínez: "En realidad, el objetivo al cual Altamirano quería ver orientadas nuestras letras era tan amplio como provechoso para la cultura de su tiempo: aspiraba a que nuestra literatura llegara a ser expresión fiel de nuestra nacionalidad y un elemento activo de integración cultural".⁵ A la consecución de esa meta tan ambiciosa contribuyeron muchos de los hombres de letras del último tercio del siglo XIX mexicano, entre los cuales me interesa destacar a figuras tan importantes como José López Portillo y Rojas, Victoriano Salado Álvarez y José María Vigil, por sólo citar unos cuantos nombres.

Por tanto, es posible afirmar que la impronta del maestro dejó hondas huellas en la cultura de este país. No obstante, si se ubica el nacionalismo en ese contexto, fácil será advertir que entronca con otro movimiento literario al que parece ser completamente opuesto: el modernismo, sobre todo si se define este último como literatura de evasión, plagada de exotismo y de lenguaje rebuscado. Pero tal oposición tajante se desvanece en gran medida

si se aceptan las propuestas que estudiosos como Iván Schulman o Rafael Gutiérrez Girardot han planteado. Ambos autores ofrecieron dos ideas tan interesantes como polémicas: en primer lugar, sugirieron que el estudio del modernismo no podría hacerse sin inscribir este movimiento en el contexto más amplio de la producción literaria occidental de la época y, en segundo lugar, descartaron un estudio de las obras modernistas que no considerara una doble perspectiva: la estética y la social, esto es, la propuesta que ellas contienen y que las aleja de la evasión que hasta hace no muy poco se les había atribuido. Así pues, las obras modernistas participan de lo que se ha denominado “crisis finisecular”, la cual puede rastrearse en todos los aspectos de la vida de ese tiempo, pues tuvo relación con la política, la ideología e incluso la economía, o por lo menos el modo de producción.⁶ Y si las obras modernistas mexicanas fueron contemporáneas de las nacionalistas, necesariamente hay que pensar que la crisis de fin de siglo alcanzó por igual a los escritores de ambos movimientos, aunque sólo sea por ubicarse en ese periodo.⁷ En consecuencia, la diferencia radical —si es que lo fue en todos los casos— estriba más bien en la manera como hicieron frente al nuevo estado de cosas, ya que el punto de partida fue el mismo.

Según se apuntó líneas arriba, la crisis a que se ha hecho mención repercutió en muy variados ámbitos de la vida y la cultura de las naciones hispanoamericanas; empero, es de suponer que tuvo un origen complejo e igualmente relacionado con factores variados, que desde luego involucraron muchas esferas de la existencia. El primero y más importante de esos factores fue el proceso de modernización que tales países experimentaron al incorporarse a la civilización industrial encabezada por Occidente. A raíz de este proceso lento y doloroso, en las nacientes naciones:



se sentaron las bases de una cultura materialista que impuso el concepto de mercado como el elemento rector de todas las actividades humanas, inclusive las literarias. Como consecuencia, decayó el sistema de mecenazgo artístico que predominó a partir de la época virreinal y se comercializó la labor creativa en nuevas estructuras económicas precapitalistas; se produjo la marginalización del escritor y su desplazamiento eventual de la vida nacional en que a partir de la Independencia había gozado de un relevante papel en la política. Otros factores de esta profunda transformación social aumentaron el sentido de desarraigo y angustia del escritor modernista: el desmoronamiento del sistema ideológico colonial de las sociedades agropecuarias virreinales cuyos códigos filosóficos, religiosos, sociales y económicos sobrevivieron el colapso de la Colonia, el creciente utilitarismo, la crisis de la fe religiosa, la comercialización de la cultura, la marginalización en ella del escritor.⁸

De esta manera, Iván Schulman resumió los principales elementos del ambiente social e intelectual que privó en Hispanoamérica en el último cuarto del siglo XIX, que es el momento en que se desarrolló la producción de los autores modernistas y, según se ha visto, nacionalistas. Y esto mismo puede aplicarse al caso de Angelina, pues es una novela publicada en 1893, precisamente en lo que puede verse como un momento central de la crisis aludida, misma que Federico de Onís calificó como “disolución del siglo XIX”.⁹

En este sentido, conviene citar el testimonio de un escritor que, por lo demás, ha sido considerado en todo opuesto al modernismo, José López Portillo y Rojas:

Los vicios, pasiones, tendencias y virtudes que les son peculiares [al paisaje y a la realidad de México], necesitan artistas inspirados que los retraten, y sepan explotar para sus creaciones esta época interesante de transición que vamos atravesando. Hoy por hoy, viejos hábitos parecen en torno, se establecen usos nuevos y todo se vuelve

crisis a nuestra vista: choque de intereses y combate de aspiraciones —el caos que precede al orden y a la belleza. Así sucede a la continua, cuando en el laboratorio de la historia hierven y se confunden elementos disímiles destinados a amalgamarse en un gran pueblo.¹⁰

Ahora bien, por lo que respecta a México, este momento crítico tuvo al menos dos vertientes: por un lado, después de un largo periodo de guerras civiles y trastornos políticos y económicos de gran envergadura, a partir de 1867 el país fundó su historia moderna, contada a partir de la restauración de la República y continuada luego con la muy cuestionable —pero prolongada— paz porfiriana. Por otro lado, sus habitantes experimentaron el tránsito de las formas de producción hacia el capitalismo, aunque éste haya sido incipiente o precapitalismo, como algunos lo han llamado. Es entonces natural imaginar que dentro de todo este proceso hubiera otro no menos importante: el de (re) planteamiento y de (re) construcción del “universo individual y nacional”.¹¹

Por lo que toca a los representantes del nacionalismo, en más de un escrito está plasmado el anhelo de reconstruir la nación, de elevarla y ponerla a la altura de los Estados más desarrollados mediante la instrucción de las masas. Por supuesto, este fin no iba a conseguirse de otro modo que no fuera poner la cultura al servicio de las clases populares, es decir, creando una literatura nacional que poco a poco las introdujera en las más complejas cuestiones del conocimiento humano. Por tanto, puede decirse que la respuesta dada por el nacionalismo a la crisis imperante la constituyó el afán de esos autores de unificar los esfuerzos para conducirlos al ideal de Altamirano: la formación de una expresión literaria acorde con las necesidades de la población.

La respuesta del modernismo resulta quizá un poco más compleja y menos clara, pero puede

Puede decirse que la respuesta dada por el nacionalismo a la crisis imperante la constituyó el afán de esos autores de unificar los esfuerzos para conducirlos al ideal de Altamirano.

entenderse con mayor facilidad si se acepta el enfoque de Schulman, quien vio un doble discurso en ese tipo de textos pues, por un lado, presentan “los objetos y las voces de la ideología y cultura de las nuevas clases dominantes” y, por otro, contienen una base americana, o una “otredad” americanista. De ahí que ese discurso híbrido sea tanto de emancipación como de narración de “la nación y de la cultura nacional”.¹² Y es aquí donde entra la propuesta que tanto Schulman como Gutiérrez Girardot plantearon: ver el modernismo desde una perspectiva estética y social, y no como un movimiento limitado a la reproducción de modelos literarios extranjeros, principalmente franceses. En consecuencia, en todo ese anhelo de recobrar la unidad o de encontrar un afianzamiento en un mundo que ha perdido el centro y la medida (pues la “ausencia de Dios”, según apuntó Gutiérrez Girardot, se vivió más bien como “pérdida de mundo”)¹³ surgieron propuestas bien diversas, entre las cuales puede rastrearse lo que Schulman definió como discurso del deseo, es decir, el deseo de alzar la nación.¹⁴ Al decir de este crítico, el modernismo puede entenderse como:

parte de una lucha por definir la identidad, demoler el lenguaje y los sistemas cognoscitivos del Imperio, construir nuevos sistemas internos de referencia y formar un núcleo de concepciones [...], cuya operación discursiva reubicaría y crearía estados y culturas nacionales. Es, y debe verse, como una literatura de búsqueda continua, evolucionaria, de utopías y de realidades, de vuelta a las semillas históricas, a las de auténticas instituciones nacionales, y a las raíces de la genuina experiencia cultural. Sus artistas tex-tualizaron un anhelo de alcanzar o recobrar un más allá, un centro perdido, y de ese modo llenar una carencia, o una ausencia apremiante.¹⁵

Esa reconfiguración puede identificarse entonces con la “utopía”, que en palabras de Gutiérrez Girardot es el “mensaje de redención del bohemio”.

Desde luego, bien cuestionable puede ser pensar en una verdadera bohemia en tierras americanas; pero si puede hablarse de crisis también puede intuirse que ésta tuvo estragos, y que los escritores le opusieron propuestas que podrían servir para interpretar la realidad y, al mismo tiempo, para plantear un mundo mejor. En los más de los casos ese proyecto era vago, ya fuera que se situara en el pasado, ya en la interioridad, ya en la vida campesina opuesta a la de las ciudades, ya en el futuro.¹⁶ De cualquier modo, el propósito de esta digresión sólo es mostrar que ni la crisis de fin de siglo fue privativa de los autores modernistas ni el proyecto de alzar la nación y de crear el concepto de patria fue un proyecto exclusivo del nacionalismo. Así pues, tal vez haya que hablar de confluencia de anhelos, inquietudes y propuestas con el fin de entender el convulsionado último tercio del siglo XIX mexicano; por ello, también, es que no puede definirse el nacionalismo como una corriente literaria, sino como una tendencia cultural presente en diversas estéticas.

La huella nacionalista en Angelina

Una vez ubicado el nacionalismo en un contexto más amplio y con hondas correspondencias y líneas encontradas, es posible exponer sus postulados más importantes, que en este trabajo girarán en torno a tres ejes principales: la fundación de una literatura nacional; el estudio y el trabajo constantes como condición sine qua non para la creación literaria, y, finalmente, el propósito del arte.

1. La fundación de una literatura nacional

En cuanto a la creación de una literatura nacional, es fácil advertir que se trata de un principio que puede

Una vez ubicado el nacionalismo en un contexto más amplio y con hondas correspondencias y líneas encontradas, es posible exponer sus postulados más importantes.

De la relevancia e influencia de Taine entre los autores mexicanos casi no puede dudarse, pues hay copiosos testimonios de que sus ideas fueron bastante divulgadas e incluso aplicadas por numerosos escritores de renombre.

conectarse con una de las ideas más importantes de Victor Hugo: la literatura es el reflejo de la sociedad y, al igual que ella, es susceptible de evolucionar y transformarse acorde con el paso de las edades históricas. Por tanto, en las naciones hispanoamericanas, donde se experimentaba un nuevo contexto en que la emancipación acarreó la formación de Estados modernos, se delineaba la imperiosa necesidad de configurar un discurso que estuviera a tono con la situación y que, además de reflejarla, le diera una orientación. Pero dicha idea no sólo puede leerse en Hugo, pues es un principio que también se relaciona íntimamente con la tesis principal de Hipólito Taine, importante pensador que aplicó algunos conceptos positivistas a la estética.¹⁷

De la relevancia e influencia de Taine entre los autores mexicanos casi no puede dudarse, pues hay copiosos testimonios de que sus ideas fueron bastante divulgadas e incluso aplicadas por numerosos escritores de renombre. Sin embargo, casi como curiosidad vale recordar lo que Amado Nervo opinó de él en una carta dirigida a Victoriano Salado Álvarez: "En apoyo de su teoría cita usted a Taine, a ese gran Taine que va siendo en el día algo semejante a la Biblia: una arma con que se puede defender todo, aun lo contradictorio..."¹⁸ Ahora bien, la tesis del crítico francés puede resumirse en tres grandes elementos: raza, medio y circunstancia. En otras palabras, toda creación humana está determinada por esos factores, incluyendo, desde luego, la producción literaria.¹⁹ Asimismo, para Taine una obra de arte, cualquiera que ésta fuera, no aparecía de forma aislada, sino que pertenecía al conjunto de las creaciones de su autor, es decir, a su obra total. A su vez, el artista que había producido esas obras, tampoco era independiente del resto de la sociedad, ya que estaba comprendido en un grupo de artistas que coexistían en su tiempo y en su país. Finalmente, la familia de artistas parti-

cipaba del mundo que la rodeaba, el cual albergaba también al público de esas obras. Por consecuencia, los gustos y el espíritu de la sociedad trascendían a todos sus miembros.²⁰

Sin dificultad puede advertirse que en todo este planteamiento encajaba muy bien la idea constantemente repetida de hacer tabla rasa de toda la producción anterior a la Independencia, con el fin de crear una verdadera literatura nacional. De ahí, también, que al hacer una revisión de la novela mexicana Altamirano considerara como su natural antecedente la producción de la Academia de Letrán, al igual que ciertas obras de principios del siglo XIX, como El Periquillo Sarniento, de Lizardi, o las composiciones de Andrés Quintana Roo.²¹ De acuerdo con esto, la mayoría de los escritores reconocía el potencial literario del paisaje y la realidad de México, e incluso se sostenía la idea de que ese entorno aún inexplorado poseía una originalidad que lo distinguía tanto de lo europeo como de lo indígena. Y dónde, sino en el campo, iba a encontrarse ese manantial de motivos literarios libres de la contaminación de usos extranjeros, y más aún, “nuestro modo de ser íntimo y profundo”:

Nuestras clases rurales son el nervio de México, el producto más directo y genuino de los diferentes factores que van unificando a nuestro pueblo. En cuanto a lo físico, representan la fusión de diversas razas indígenas y europeas; pero carecen de semejanza moral determinada con unas u otras, y muestran vida, tendencias y costumbres originales. Rota la tradición colonial, no procuran ellas ni aun pensar imitar usos extranjeros, que ignoran; a la vez que, divorciadas del tipo aborígen, nada tienen de común con su inercia, ni con su obstinación, ni con sus rencores reivindicativos que lo informan.²²

Sin embargo, los escritores del nacionalismo no pensaban en crear una literatura patrioter, hermética



a toda influencia externa; eran bien conscientes del tiempo en que vivían, es decir, sabían que el proceso de incorporación a la modernidad y la adopción de los patrones de vida de las naciones modernas exigían establecer un intercambio constante de ideas. Había, pues, cierta noción de cosmopolitismo, una conciencia del avance inexorable del proceso de civilización, lo que obligaba a los autores tanto a estar al día respecto a la producción literaria de otras naciones como a estudiar dicha producción para poder crear una verdadera literatura nacional que, ya se ha visto, debía ser original y con profundas raíces en la realidad mexicana. Como es de suponerse, esta idea halló eco en muchos escritos de los autores decimonónicos, tales como José María Vigil o José López Portillo y Rojas. Por ejemplo, este último advertía en su prólogo a *La parcela*:

Mas, por lo que ve a su misma sustancia, conviene que nuestra literatura sea nacional en todo lo posible, esto es, concordante con la índole de nuestra raza, con la Naturaleza que nos rodea y con los ideales y tendencias que de ambos factores se originan. Líbrenos Dios de pretender, con tal motivo, que nos encerremos en el estrecho círculo de nuestros horizontes y que convirtamos la literatura en menguada patriotería. Bien sabemos que la mayor parte de los asuntos que caen bajo el dominio del arte, como el amor y el dolor —polos eternos de la poesía— son cosmopolitas y no patrimonio de un pueblo o de una raza determinados.²³

En consecuencia, era indispensable que los artistas partieran de la observación y estudio de las literaturas extranjeras, pero no para imitarlas servilmente —lo cual recalcaban con insistencia—, sino para producir obras más ricas y más acordes con los tiempos modernos, así como para pulir el estilo y encontrar uno que fuera verdadera expresión del sentir nacional. Quizá con otras palabras, esto es lo que Altamirano acon-

sejaba a la nueva generación de escritores en varios de sus ensayos, pues creía que era de gran utilidad el conocer “todas las escuelas del mundo civilizado”; sin embargo, su deseo al recomendar tal era crear “una literatura absolutamente nuestra, como todos los pueblos tienen, los cuales también estudian los monumentos de otros, pero no fundan su orgullo en imitarlos servilmente”.²⁴ ¿Y no será posible identificar esta propuesta con la del “cruzamiento en literatura”, de Manuel Gutiérrez Nájera? Pues, en sus palabras, este provechoso intercambio podía definirse así: “Conserve cada raza su carácter sustancial, pero no se aisle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre cambio es bueno en el comercio intelectual [y tiene sobre el libre cambio mercantil la ventaja de que podemos establecerlo hasta con pueblos y naciones que no existen ya]”.²⁵ En otras palabras, se trata de la idea de confluencia de corrientes y pensamientos del cosmopolitismo modernista del último tercio del siglo XIX mexicano.

Ahora bien, cuando los escritores mexicanos hablaban de estudiar literaturas ajenas, siempre insistían en que esto no significaba imitar servilmente los estilos extranjeros, sino tomarlos como punto de partida para crear una literatura y un estilo propios y originales. Por tanto, es común encontrar muchos ensayos donde los autores se manifestaban abiertamente en contra de la imitación que suplantaba la imaginación, lo que coincide en gran medida con aquel precepto de Hugo consistente en romper moldes y patrones, aplicar el martillo a las poéticas. Así, cuando se interrogaba acerca de por qué no había surgido en México una verdadera escuela nacional, Altamirano explicaba:

Preguntádselo a los preceptistas. Ellos haciendo un gesto de domine irritado, proscribieron los neologismos, indispensables en cada literatura que se forma, y particularmente en la poesía; ellos en vez de abrir ante los jóvenes bardos

Es común encontrar muchos ensayos donde los autores se manifestaban abiertamente en contra de la imitación que suplantaba la imaginación.

En el campo literario debía reinar una verdadera concordia que no discriminara autores de uno u otro bando, ya se tratara de conservadores o de liberales quienes, trabajando conjuntamente, formarían la nueva generación de escritores mexicanos.

mexicanos el gran libro de su rica Naturaleza, les hicieron estudiar los preceptos escolásticos, o bien modelos que por encerrar precisamente grandes bellezas de forma, debían pervertir su sentimiento estético, haciéndolos adquirir la creencia de que la corrección del estilo era lo principal; cuando la forma como la idea, deben ser el reflejo exacto de la Naturaleza.²⁶

En este afán de fundar una literatura nacional destaca otro importante principio, y es el de no mantener posturas políticas que derivaran en odios o enemistades. Así pues, en el campo literario debía reinar una verdadera concordia que no discriminara autores de uno u otro bando, ya se tratara de conservadores o de liberales quienes, trabajando conjuntamente, formarían la nueva generación de escritores mexicanos.²⁷

Ahora bien, como se adelantó al principio de este trabajo, la fundación de una literatura nacional es el primer gran eje en torno al cual giran los postulados del nacionalismo, y es también un elemento presente en Angelina. La manera como éste se manifiesta es a través de las referencias literarias que, puestas en boca de Rodolfo, el personaje principal, pueden interpretarse como expresión de la postura del propio Delgado. Además de las variadas citas de los grandes autores del romanticismo europeo (Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Dumas, Sand, Leopardi, Zorrilla, entre otros), hay alusiones a escritores mexicanos como Manuel Carpio, Manuel Payno, Florencio M. del Castillo o Fernando Orozco. Y lo que es más importante: el protagonista se confiesa asiduo lector de *El Renacimiento* (1869), una publicación dirigida por Altamirano y que incluía escritos de autores opuestos en ideas políticas, pero identificados con el ideal cultural del maestro; asimismo el Grupo Altamirano, que escribió en dicha revista, representó el momento culminante del interés por el nacionalismo.²⁸ Las palabras de Rodolfo son las siguientes:

El Renacimiento fue mi periódico favorito. ¡Qué amena y grata lectura me proporcionó esta revista! Versos de Luis G. Ortiz, de Collado, de Roa Bárcena, de Sierra, de Segura, de Ipanandro Acaico... ¡Qué amable, qué simpática me parecía la unión de todos estos escritores, algunos contrarios en ideas políticas, todos amigos sinceros en literatura y en arte! Así debía ser, así me imaginé siempre la república literaria, sin odios, sin envidias, sin rencores. Todos los ingenios, mozos y viejos, conservadores y liberales, unidos por el amor a la belleza.²⁹



En apoyo de esta interpretación puede ofrecerse también un dato biográfico: a lo largo de su vida, Delgado participó en numerosas publicaciones y empresas literarias de carácter no sólo distinto, sino incluso opuesto. Así, acorde con su vocación magisterial, fue corresponsal, en Morelos, de la Academia Mexicana —hoy de la Lengua—, Correspondiente a la Española;³⁰ fue miembro del Liceo Mexicano Científico y Literario, cuyo principal animador era Altamirano (de donde puede deducirse la orientación de sus propósitos);³¹ formó parte del Liceo Altamirano;³² participó en la Academia de Literatura Española del Seminario Palafoxiano;³³ y, finalmente, fue uno de los miembros más destacados de la Sociedad Sánchez Oropeza, con sede en Orizaba.³⁴ En contraste, además de haber sido colaborador en los órganos de difusión de las asociaciones citadas, Delgado publicó diversos artículos y composiciones literarias en dos revistas que fueron medio de expresión del modernismo en sus dos etapas: la Revista Azul y la Revista Moderna.³⁵ Inclusive, en la nota publicada por El Nacional en 1898, donde Tablada anunció la realización de su proyectada revista, figuraba Rafael Delgado como uno de sus redactores.³⁶ Por ello, al parecer la convicción literaria del protagonista de Angelina no era pura ficción novelística, sino un anhelo del propio autor, que de esta manera reveló propósitos comunes a los hombres de su contexto, tales como la creación de una literatura nacional.³⁷

El segundo eje de los principios nacionalistas es aquel que considera el trabajo y el estudio como condición indispensable para la producción literaria.

2. El estudio y trabajo constantes: condición sine qua non para la creación literaria

Según se explicó un poco antes, el segundo eje de los principios nacionalistas es aquel que considera el trabajo y el estudio como condición indispensable para la producción literaria. Quizá la manifestación más evidente de dicho postulado la constituyeron el estilo y el lenguaje a él aunado; pues si el objetivo era crear una literatura nacional que fuera expresión fiel del sentir de la sociedad mexicana, era menester adecuar la forma a la capacidad intelectual y a los usos de la población del país. En este sentido pueden interpretarse los juicios de Altamirano, quien al emprender su revisión de la novela mexicana (que en su opinión apenas comenzaba hacia 1867) reconocía el mérito de Lizardi consistente en haber sabido retratar las costumbres populares y dar apoyo moral a los menesterosos. Igualmente, si bien aceptaba que cabría la posibilidad de reprocharse el hecho de que *El Periquillo* presentara un estilo vulgar, lleno de frases coloquiales o bajas, también aclaraba que:

si hubiese usado otro, ni el pueblo le habría comprendido tan bien, ni habría podido retratar fielmente las escenas de la vida mexicana [...] Evidentemente éste, lejos de ser un defecto, es una cualidad, porque retrata fielmente las costumbres. El "lépero", la "china", el "bandido" y aun el "currutaco", el "estudiante" y las "damas" de entonces, no podían hablar el lenguaje del petimetre de hoy, ni el de las damas de nuestra aristocracia, ni el de los hombres instruidos de la actualidad.³⁸

En consonancia con lo anterior, los motivos literarios, que para los nacionalistas debían tener hondas raíces en la realidad mexicana, jugaban un papel trascendental. De esta manera, estilo, lenguaje y temas debían ser expresión fiel de la sociedad, lo que sólo se conseguiría por medio del trabajo cons-

tante y el estudio directo del modelo, en este caso la inexplorada Naturaleza mexicana.

En la obra de Delgado es particularmente posible apreciar, una vez más, la huella de los principios nacionalistas pues, en primer lugar, la situó en una región semirural de la República Mexicana (ya que, según se ha afirmado, Villaverde se identifica con la ciudad de Córdoba, Veracruz), lo que le dio la oportunidad de desplegar detalladas descripciones del paisaje local; en segundo lugar, a través de sus páginas puede apreciarse una recreación bastante aproximada de los habitantes de la zona, cuyas particularidades fonéticas y gramaticales plasmó con precisión; y, en tercer lugar, la prosa de Angelina presenta un estilo correcto (castizo, dirían algunos) entreverado con ciertos indigenismos y regionalismos que, lejos de requerir una glosa, se explican por medio del contexto.

Ahora bien, si el trabajo y el estudio tenían por objeto producir una literatura que reflejara la realidad nacional y que pudiera provocar una identificación en el lector, sin duda es posible afirmar que los dos ejes que hasta aquí se han desarrollado presentan una conexión estrecha, cuya finalidad más relevante es, precisamente, el ideal de Altamirano. Y lo mismo vale para el tercer eje temático, es decir, el objetivo del arte. Sin embargo, como encuentro que en este punto Angelina presenta algunos aspectos aparentemente contradictorios, será conveniente decir algunas palabras al respecto.

3. El propósito del arte

Hasta aquí ha sido posible apreciar que hay ciertas convergencias (estéticas y sociales) entre los exponentes del modernismo y el nacionalismo, sobre todo en lo que se refiere a la crisis finisecular y al deseo de "alzar la nación". En este sentido, he señalado la existencia de un punto de partida común a ambos mo-

En la obra de Delgado es particularmente posible apreciar, una vez más, la huella de los principios nacionalistas.



vimientos, el cual deja de serlo cuando se trata del tipo de respuestas que se ofrecieron frente a la situación imperante. Una de estas respuestas puede verse en lo que esos escritores entendían como el objetivo del arte, es decir, si pensaban en un arte sin otra finalidad fuera de sí mismo, o si, por el contrario, consideraban que éste debía servir para algún otro objeto, ya fuera educar o moralizar. Así pues, encontramos que en su mayoría los modernistas teóricamente se alinearon en torno a la primera concepción, mientras que los nacionalistas se plantearon la segunda. Y aunque esto último puede bastar para dar una idea de las consecuencias de dicha elección estética, no está por demás proporcionar algunos matices y aclaraciones al respecto, con el fin de descubrir cuál fue la postura de Delgado en Angelina.

El objeto principal del arte es la belleza

Por lo que toca a los modernistas, que se inclinaron por concebir un arte por el arte, puede verse que retomaron un principio ya expuesto por Victor Hugo y, por tanto, contenido en el romanticismo (al menos en el europeo y, quizá, en el primer momento temático del hispanoamericano).³⁹ Pero los modernistas tuvieron aún más claro este concepto, pues notaban ya los estragos de una materialización de la vida y del arte, derivada del avance en el proceso de la civilización y de la introducción del positivismo como doctrina oficial, por lo menos desde que Barreda adaptó esta corriente comtiana al medio mexicano, hacia 1867 y 1868. Es natural, entonces, que el título de uno de los documentos más importantes y precoces del modernismo haya sido "El arte y el materialismo", publicado en 1876. En este texto Manuel Gutiérrez Nájera respondió al positivista Pantaleón Tovar, quien había criticado la poesía sentimental por considerar que "el espíritu no existe". En contraste, el Duque

Job defendía este tipo de composiciones, que para él englobaban la poesía amorosa, patriótica, religiosa y erótica, y criticaba en cambio al positivismo y al realismo, oponiéndoles el libre vuelo de la imaginación del artista:

Lo que nosotros queremos, lo que siempre hemos defendido, es que no se sujete al poeta a cantar solamente ciertos y determinados asuntos, porque esa sujeción, tiránica y absurda, ahoga su genio y sofocando tal vez sus más sublimes inspiraciones, le arrebatara ese principio eterno que es la vida del arte, ese principio santo que es la atmósfera del poeta, y sin el cual, como una ave privada del vital ambiente por la máquina neumática, el hombre siente que su espíritu se empequeñece, que sus fuerzas se debilitan, y muere, por último, en la abyección y en la barbarie.⁴⁰

De esta manera, la libertad defendida por Gutiérrez Nájera se oponía a la materialización, y también puede verse como uno de los aspectos de esa búsqueda de sentido a la tarea del artista en un mundo que se había vuelto pragmático y cuyo principio rector era el dinero. La "materialización del arte", que el Duque Job identificó con el positivismo, resultó ser un cartabón que privaba a la creación artística de libertad, "y que sólo acepta[ba] al mal llamado género realista".⁴¹ De este modo los valores que Gutiérrez Nájera esgrimía eran los siguientes: "el arte tiene por objeto la consecución de lo bello"; "lo bello no puede encontrarse en la materia, sino con relación al espíritu" y "el amor es una inagotable fuente de belleza".⁴²

Si ya quedó claro que para Gutiérrez Nájera el objeto del arte era la consecución de lo bello, cabe preguntarse qué entendía por la belleza. En sus palabras: "lo bello es la representación de lo infinito en lo finito; la manifestación de lo extensivo en lo intensivo; el reflejo de lo absoluto; la revelación de Dios".⁴³ De acuerdo con lo anterior, la belleza no era sino la imagen de una idea, y, por tanto, había grados

La libertad defendida por Gutiérrez Nájera se oponía a la materialización, y también puede verse como uno de los aspectos de esa búsqueda de sentido a la tarea del artista en un mundo que se había vuelto pragmático y cuyo principio rector era el dinero.



de belleza que iban desde lo bello hasta lo sublime, el cual sólo era dado “a los hijos privilegiados del arte, a esos genios asombrosos”.⁴⁴ Por último, de toda esta concepción se desprendía otra, es decir, la del artista como inspirado, como vate o profeta, y la del arte como purificación.

Ahora bien, en el prólogo de Angelina, Delgado expresó lo siguiente respecto al objetivo de su novela y de lo que el arte era para él:

Ruégote por tu vida, amigo lector, que no te metas en honduras, que no te empeñes en averiguar dónde está Villaverde, cuna de mi protagonista [...]. Tampoco busques en los capitulejos que vas a leer “hondas trascendencias y problemas” al uso. No entiendo de tamañas “sabidurías”, y aunque de ellas supiera me guardaría de ponerlas en novela; que a la fin y a la postre las obras de este género —poesía, pura poesía— no son más que libros de grata, apacible diversión para entretener desocupados y matar las horas, libritos efímeros que suelen parar, olvidados y comidos de polilla, en un rincón de las bibliotecas. Además: una novela es una obra artística; el objeto principal del arte es la belleza, y... ¡con eso le basta!⁴⁵

Desde luego, mucho tendrá que esforzarse quien quiera ver en esta cita un reflejo de la idea del poeta como vate o profeta, con una misión casi sagrada; Delgado, con esa distancia irónica que descuelga en variados pasajes de su novela, se alejó de esta sacralización del arte al ofrecer una obra cuyo único fin era entretener. Sin embargo, en las frases subrayadas puede advertirse un eco bastante fiel de los principios de Gutiérrez Nájera resumidos un poco más arriba; es decir, para ambos autores el arte sólo tenía un objetivo: la consecución de la belleza, lo cual era bastante arduo de por sí como para buscar nuevas misiones, tales como orientar a la sociedad o desentrañar un problema actual que involucrara consideraciones trascendentales. Hasta aquí, entonces, puede decirse que Delgado se plegó

en este punto a los postulados del modernismo. Sin embargo, tal como antes advertí, el asunto ofrece cierta complejidad, pues a lo largo de las páginas de Angelina el lector se topa con algunos aspectos que contradicen esta afirmación, o que por lo menos sitúan a Delgado en una posición un tanto ambigua en cuanto al objetivo del arte se refiere. Por consecuencia, será necesario observar la otra cara de la moneda, esto es, la concepción nacionalista de un arte didáctico que sirviera para educar y moralizar (sin excluir, por supuesto, el requerimiento de deleitar).

Una lectura provechosa para la actual generación

Para exponer esta concepción con mayor claridad, es conveniente hacer hincapié en una situación que no sólo preocupaba, sino que ocupaba a los autores de la época: el analfabetismo y la ignorancia de la mayor parte de la población, así como la falta de lectores a ello aunada. Para Altamirano, el problema tenía proporciones alarmantes, pues:

Como la mayoría del pueblo mexicano no sabe leer, sólo queda una minoría reducidísima para quien la letra no es un signo mudo. De esta minoría hay que rebajar noventa y nueve partes, unas porque se contentan con lo aprendido en la escuela, otras porque sólo leen lo indispensable para vivir en el mundo de los negocios, otras porque tienen miedo a otra lectura que no sea la rutinaria, y las más veces porque no cuentan ni con los recursos miserables que se necesitan para comprar un libro. ¡La centésima parte de esa minoría es, pues, la única que sostiene las publicaciones!⁴⁶

Así pues, la única solución que Altamirano consideraba viable en el medio mexicano era la propagación de la enseñanza entre el grueso de la población. Por tanto, uno de los instrumentos de que



los intelectuales (o los encargados de dicha misión) podían valerse para conseguir tal, era la novela. Según Altamirano, ésta era

indudablemente la producción literaria que se ve con más gusto por el público, y cuya lectura se hace hoy más popular. Pudiérase decir que es el género de literatura más cultivado en el siglo XIX y el artificio con que los hombres de nuestra época han logrado hacer descender a las masas doctrinas y opiniones que de otro modo habría sido difícil hacer que aceptasen.⁴⁷

Por supuesto, no toda la producción novelística, por el hecho de encerrar una fuerte dosis de conocimiento, había de ser de ardua lectura o de difícil comprensión. También había ciertas obras cuya función era distraer a los espíritus cansados del estudio o el trabajo, y que buscaban en ese género de composiciones un momento de recreo o deleite. Tal era, pues, la función de la novela sentimental o de tema amoroso. Empero, ni aun esas obras debían descuidar el aspecto moral, ya que en su mayoría contaban con la atención del público juvenil, que las prefería a cualquier otro tipo de creaciones. Éstos son los términos con que Altamirano formuló su advertencia:

Pero nosotros deseamos la moral ante todo, porque fuera de ella nada vemos útil, nada vemos que pueda llamarse verdaderamente placer, y como los sentimientos del corazón tan fácilmente pueden ser conducidos al bien individual y a la felicidad pública cuando se forman desde la adolescencia, deseamos que en todo lo que se lea en esta edad haya siempre un fondo de virtud. Lo contrario hace mal, corrompe a una generación y la hace desgraciada, o por lo menos la impulsa a cometer desaciertos que son de difícil enmienda.⁴⁸

Pocas dudas quedan ahora de que los nacionalistas consideraban la novela un medio hartamente eficaz, en

función de su popularidad, para propagar la enseñanza y acabar con la ignorancia que aquejaba a la mayor parte de la población. Y quizá no como consecuencia necesaria, pero sí lógica, de todo ello se desprende una idea de mayor trascendencia: la finalidad del arte, además de procurar deleite, era educar y moralizar. Si para el lector moderno esto puede parecer un tanto anticuado, para los intelectuales hispanoamericanos del siglo XIX, que vivieron una situación casi caótica y una crisis moral de gran envergadura, era un hecho inconcuso. Pero ¿cómo se pueden aplicar todas estas concepciones al caso concreto de Angelina? Es decir, ¿hay una finalidad didáctica o un elemento que permita suponer que Delgado asumió en todo o en parte los principios que se acaban de exponer? A riesgo de caer en una interpretación exagerada —un peligro siempre latente cuando se trabaja con textos literarios—, en los párrafos siguientes intentaré dar una serie de factores que sugieren que este autor no consideraba la consecución de la belleza como la única finalidad del arte y que, por el contrario, incluyó igualmente algunos elementos ya didácticos, ya moralizantes, en su novela.

En primer lugar, es necesario recordar que Angelina es una novela construida en forma de memorias; es decir, el narrador se presenta como el autor de la historia de su vida (escrita casi en la cincuentena), organizada en torno a un eje cronológico. Así pues, aunque se trate de una ficción, el hecho de que la obra haya sido elaborada de esa manera le da ciertos elementos comunes a ese tipo de composiciones, esto es, la inscribe en el género. Por otro lado, siempre se debe tener presente que entre novelas, memorias y autobiografías no hay una frontera muy clara; antes bien hay préstamos y convergencias que no pueden ser ignorados. Por tanto, en esta parte del presente trabajo seguiré las afirmaciones de Georges May respecto a la autobiografía y las memorias.⁴⁹

Al decir de este crítico, una de las características principales del género es que los autores redactan sus memorias cuando han alcanzado la madurez —especialmente a los 50 años— y generalmente las consideran “como la empresa suprema que engloba, explica y justifica todo lo que precede, como si fuera la coronación de la obra o de la vida que le dieron nacimiento”.⁵⁰ En cuanto a los propósitos o justificaciones de su escritura, para May existen dos posibilidades: la primera está dada en la explicación con que el propio autor presenta sus memorias es decir, los motivos que él considera —y escribe— determinantes para haber dado a conocer su narración; la segunda, en cambio, es un poco más difusa pues abarca aquellas fuerzas inconscientes que provocan esa escritura. Estas últimas se revelan, según May, cuando en la lectura parece insuficiente la explicación que antecede a las memorias, y el lector se ve ante un texto que contradice o al menos rebasa las palabras preliminares del autor. De acuerdo con lo anterior, es posible distinguir varios móviles, racionales o irracionales, que subyacen en una obra de este tipo; no obstante, para los fines concretos de este trabajo hay uno de esos móviles que interesa de manera particular: el testimonio, que May define de la siguiente manera:

Este término debe entenderse como la obligación que sienten numerosos autobiógrafos de hacer que aquello de lo que fueron testigos privilegiados, por una razón u otra, no desaparezca con ellos [...]. Todo autobiógrafo que invoca la utilidad de su obra para el lector afirma indirectamente su índole testimonial, y cuando lo hace de manera indirecta emplea, con frecuencia, un tono doctrinal y un estilo científico o seudocientífico.⁵¹

En este sentido, quizá, pueden interpretarse las palabras con que Delgado presentó su novela, que es “la historia de un muchacho pobre; pobre muchacho tímido y crédulo, como todos los que allá por el 67

se atusaban el naciente bigote, creyéndose hombres hechos y derechos; historia sencilla y vulgar, más vivida que imaginada, que acaso resulte interesante y simpática para cuantos están a punto de cumplir los cuarenta”.⁵²

En este párrafo hay por lo menos tres elementos que pudieran calificarse de testimoniales: por un lado, el hecho de que se proporcione una ubicación cronológica (hacia 1867), que anticipa que el texto que aparecerá a continuación es recreación de un tiempo ya ido (pues la novela se publicó en 1893); por otro lado, el que se anuncie un tipo de público acorde con la edad del propio autor (aquellos cercanos a los cuarenta años) y, finalmente, la aclaración de que, más que una historia de ficción, lo que el lector encontrará es una “vivencia”, una historia “vivida”.

Pero Angelina no se presenta sólo como testimonio de una época pasada; también incluye un didactismo que lleva implícito otro tipo de público que el anunciado en el prólogo: los jóvenes. Y este didactismo parece entroncar con aquellas motivaciones menos explícitas, pues son como notas un poco al vuelo, es decir, forman parte de las continuas irrupciones o digresiones del narrador. Un ejemplo muy claro de esto es sin duda el que ofrece el siguiente párrafo, en voz del narrador:

A las veces me renuncio a copiar páginas envejecidas en la gaveta, y que acaso no serán entendidas de la generación presente, que ha de leerlas de prisa en el folletín de un periódico. Me ocurre echarlas al fuego para entretenerme en ver las llamas que las devorarían en pocos minutos; pero me es imposible resistir al deseo de que sean conocidas estas memorias, escritas por un pobre muchacho, admirador incondicional de aquellos escritores gallardos y de aquellos poetas amables y sentidos que fueron delicia de nuestros padres. He dado en creer que su lectura será provechosa para la actual generación. Me ocurre preguntar: ¿será interesante para ella este modesto libro que acaso

Angelina no se presenta sólo como testimonio de una época pasada; también incluye un didactismo que lleva implícito otro tipo de público que el anunciado en el prólogo: los jóvenes.

A juicio del narrador (y probablemente del mismo Delgado), la mocedad de la última década del siglo XIX aparecía “agitada y turbulenta, tristemente precoz, falta de nobles ideales, prematuramente envejecida y nunca saciada de placeres”.

peca de indiscreto? ¿No será acogido con menosprecio y risas burlonas? Yo quiero que los muchachos que ahora empiezan a vivir, sepan cómo sentían y pensaban los jóvenes de aquel tiempo.⁵³

¿Y en qué radicaba el provecho o la utilidad de que los jóvenes leyeran esa obra y que así conocieran las costumbres y la forma de pensar de la generación anterior? Sobre todo en el hecho de que el solo ejemplo de la antigua generación serviría para orientar o encauzar a la siguiente, y en este sentido puede pensarse que hay una intención didáctica en el testimonio.⁵⁴ A juicio del narrador (y probablemente del mismo Delgado), la mocedad de la última década del siglo XIX aparecía “agitada y turbulenta, tristemente precoz, falta de nobles ideales, prematuramente envejecida y nunca saciada de placeres”.⁵⁵

Ahora bien, el otro elemento que colocaría a Delgado en una posición cercana a la de los nacionalistas en lo que al propósito del arte se refiere, estaría dado por las irrupciones del tiempo de la narración en el tiempo de la historia contada. Cabe aclarar que éste es un fenómeno común en las memorias, pues según May: “El propio acto de poner por escrito el recuerdo que se tiene de un acontecimiento del pasado implica inevitablemente una aproximación o un enfrentamiento entre el pasado del recuerdo y el presente de la escritura”.⁵⁶ Así, muchas de estas irrupciones o interferencias de Angelina contienen un tono irónico contra los desvaríos juveniles ocasionados por el romanticismo idealista que el protagonista profesaba. Al respecto, May considera que ese tono irónico sirve al escritor para enfrentarse “a ciertas acciones, dichos y pensamientos del personaje que fue alguna vez”.⁵⁷ Por tanto, independientemente del contenido autobio-gráfico que exista en la novela, la introducción del humor representa un distanciamiento crítico frente a una determinada postura, en este caso el romanticismo como forma de vida. En

consecuencia, ya sea de manera consciente o inconsciente, Delgado está haciendo una doble elección: "el presente más que el pasado y la cabeza más que el corazón".⁵⁸ Sin duda alguna, ésta es una interpretación viable para el siguiente párrafo, donde luego de oponer a los nuevos usos las costumbres de la época pasada, el narrador describe cómo es su vida en el momento en que escribe sus memorias:

En cuanto a mí... no me he casado, y vivo muy feliz, gozando del fruto de mi trabajo. En él encontré consuelo y fortaleza. El trabajo productivo me apartó de aquellos idealismos románticos que me causaron tantas amarguras. No soy rico, pero estoy contento con mi suerte; ya sé lo que valen los hombres, y no espero de ellos lo que no pueden darme. Tengo pocos amigos, pero, eso sí, muy buenos y merecedores de toda estimación. No hago versos, ni vivo entregado a los delirios de la fantasía. Creo que no es cuerdo andarse por las nubes cuando hay abajo tantas cosas que reclaman nuestra atención. Sin embargo, no desdeño los libros, he comprado muchos, y con ellos me paso largas horas. Aún suelo leer versos de Lamartine... y... a la verdad... ¡como Lamartine no hay otro poeta para mí!⁵⁹

Y si el romanticismo es una mala influencia a ojos del narrador, por qué no interpretar su mala suerte juvenil como una consecuencia o incluso castigo por estos desvaríos. De aceptar esta lectura, no estaría muy lejos Delgado de compartir con el maestro Altamirano la idea de que aun las composiciones de tema amoroso contuvieran un elemento moralizante; en este caso, hacer que los jóvenes abandonaran el idealismo que no conducía a buenos y prácticos fines, mediante el ejemplo de un muchacho que, como ellos, se enfrentaba a las dificultades de la vida con la inexperiencia propia de la mocedad. Pues si bien es cierto que el amor tronchado corresponde a la perfección con uno de los tópicos más comunes del



romanticismo, también lo es que Delgado aplicó los principios de esta corriente con una cierta distancia, introduciendo modificaciones que resultaron en una reinterpretación del modelo. Por tanto, no sería un despropósito pensar que el argumento de la novela sirvió al autor para exponer y desarrollar un problema concreto, concerniente a la educación moral de las nuevas generaciones. Igualmente, la enmienda final del protagonista, convertido con los años en un hombre de provecho que da a conocer su obra para que sea de utilidad a la juventud, es un elemento que refuerza la tesis expuesta.

Sin embargo, sigue habiendo una aparente contradicción en lo tocante a la concepción del propósito del arte. Es decir, ¿Delgado creía verdaderamente que éste consistía en la consecución de la belleza (tal como él mismo lo anotó en el prólogo) o, por el contrario, consideraba que el arte contenía una finalidad trascendente, esto es, educar y moralizar? Para aclarar esta interrogante, recurro al testimonio de uno de los escritores contemporáneos al propio Delgado y representante del nacionalismo: José López Portillo y Rojas. Éste, en su prólogo a *La parcela*, aconsejaba a los novelistas que prefirieran el campo y la vida rústica como motivo para sus obras, pues:

De la pintura de tales escenas pueden nacer revelaciones de la mayor importancia, y entre otras, la de nuestro modo de ser nacional íntimo y profundo. Los exámenes veraces de la conciencia social dan siempre buenos resultados. De paso, en medio de la obra, tropieza el observador con vicios profundos que entran en el cuadro de la narración. Presentados en esta forma a los ojos del público, quizás conmuevan y afecten, provocando en los ánimos el deseo de verlos extirpados [...] Ciertamente que el arte debe vivir por el arte y sin propósitos docentes, pero también lo es que en la pintura exacta de la vida, aparecen las fealdades

sociales como cristalizadas, cogidas en flagrante delito de deformidad. ¡Y cuántas veces esa sola pintura trae por consecuencia su aborrecimiento y su proscripción!⁶⁰

Al parecer no eran tan irreconciliables las dos concepciones de la finalidad del arte de los modernistas y la de los nacionalistas, pues en principio los representantes de ambas corrientes reconocían que el arte debía ser una finalidad en sí mismo. No obstante, por la preocupación que la situación intelectual del país les causaba, los nacionalistas añadían que la creación artística podría contribuir a mejorar ese estado de cosas, quizá con sólo mostrar la realidad (por lo menos así es como puede entenderse a partir de la explicación citada de López Portillo y Rojas). Al respecto, Gutiérrez Girardot explicó:

Estas oscilaciones entre el mundo del arte autónomo y la realidad, que indican menos que indecisión la búsqueda de un soporte en un universo que ha perdido su centro y se mueve en una red de "correspondencias" no sólo sensoriales, sino también espirituales, no sólo paralelas sino contradictorias [...]; estas oscilaciones, pues, tienen su correspondencia en la simultaneidad de las corrientes literarias que la historiografía literaria tradicional ha considerado sucesivas y clasificado estrechamente: naturalismo, realismo, simbolismo, neorromanticismo, impresionismo, etcétera, etcétera.⁶¹

En resumen, puede leerse, en todas estas aparentes confusiones y contradicciones, un eco de esa crisis finisecular, de esa búsqueda de nuevas formas estéticas y de bases sólidas en qué asentar el mundo caótico que los escritores de fin de siglo padecieron y experimentaron.

A manera de conclusión

A lo largo de este artículo he explorado ciertas características del nacionalismo (considerado como una derivación del romanticismo) presentes en *Angelina*, la segunda novela de Rafael Delgado. Para ello, he incluido un somero resumen de las ideas que animaron dicha tendencia, las cuales se alinean en torno a tres ejes principales: la fundación de una literatura nacional, el estudio y el trabajo como condiciones indispensables para la actividad artística, y el propósito del arte. Asimismo, al situar el nacionalismo en el contexto histórico y literario correspondiente, he intentado mostrar que sus exponentes compartieron algunas inquietudes y proyectos con los miembros del movimiento modernista. Ello me permitió aclarar la convivencia de concepciones modernistas y nacionalistas en una misma obra, *Angelina*. En este sentido, si bien en el prólogo a esta novela Delgado afirmó que su único objetivo era entretener y que, en último término, la finalidad del arte es la consecución de la belleza, al mismo tiempo dio a su obra una estructura cercana a las memorias, lo que le facilitó introducir elementos de carácter didáctico y moralizante. De todo lo anterior puede concluirse que Delgado, más que un escritor realista, fue un autor que participó de las preocupaciones de sus contemporáneos, ya fueran nacionalistas o modernistas. A su vez, estas preocupaciones e intereses comunes no son sino expresiones de la misma búsqueda: la de una adecuada expresión nacional. 

Notas

¹ El presente artículo proviene de la tesis de licenciatura “*Angelina: Una nueva lectura de Rafael Delgado*” (México: UNAM-FFYL, 2006). A partir del estudio de las diversas corrientes literarias vigentes para la fecha de publicación de *Angelina* (1893), en dicho trabajo intento demostrar que es una novela ecléctica y que Delgado, más que representante del realismo, fue un escritor que participó de las inquietudes éticas y estéticas de sus contemporáneos, las cuales se traduje-

ron en un texto que presenta ciertas complejidades en lo tocante al estilo y al movimiento literario en que se le ha encasillado (el realismo).

² Según Ernest R. Moore y James G. Bickley, Angelina se publicó por primera vez en Orizaba, en 1893, en las prensas de Pablo French; dos años después hubo una segunda edición, esta vez en México, a cargo de la Antigua Imprenta de Eduardo Murguía (cfr. E. R. Moore y J. G. Bickley, "Bibliografía, Rafael Delgado, notas bibliográficas y críticas". En Revista Iberoamericana, t. 6, núm. 11, feb. 1943, p. 155-202, especialmente p. 160. Actualmente, la Biblioteca Nacional conserva un ejemplar de la edición a cargo de Murguía). Sin embargo, tanto Antonio Castro Leal como María Guadalupe García Barragán apuntaron una edición de 1894 que Moore y Bickley no mencionaron, y que según ellos apareció en las páginas de El Tiempo, en la ciudad de México (cfr. A. Castro Leal, "Prólogo" a R. Delgado, Angelina. México: Porrúa, 1993, p. vii-xii, particularmente, p. xii; M. G. García Barragán, "Prólogo" a R. Delgado. Obras I: Novela. Cuentos. Poemas, México: UNAM, 1993, p. v-xxxii, en especial, p. xxv). Con el fin de comprobar la información proporcionada por Castro Leal y García Barragán, con la invaluable ayuda de la doctora Belem Clark de Lara busqué la novela en el periódico mencionado. Efectivamente, Angelina se publicó en las páginas de El Tiempo, en su edición dominical ilustrada, pero la fecha que los críticos citados dieron por cierta (1894) es errónea: la obra se comenzó a publicar en El Tiempo. Edición Ilustrada, en el t. iii, núm. 108, del domingo 6 de agosto de 1893, p. 1-4, con el prólogo (fechado en Orizaba, a 30 de julio de 1893) y la primera entrega. Las siguientes entregas aparecieron cada domingo (salvo el 19 de noviembre), desde el 6 de agosto ya referido hasta el 31 de diciembre de 1893, en que la novela concluyó (El Tiempo. Edición Ilustrada, t. iii, núms. 108-121 y 123-128). La portada de la primera entrega reza así: "Angelina. Novela por don Rafael Delgado (escrita para El Tiempo). [Dedicada] Al señor don José María Roa Bárcena en prenda de respetuosa amistad. [Firmada] El autor. [A manera de epígrafe] Quedan reservados los derechos de propiedad literaria de esta obra, y de consiguiente, se prohíbe la reproducción de ella, en todo o en parte".

Posteriormente, la novela se publicó en 1920, por la Casa Editorial Maucci, de Barcelona, con prólogo de Ventura García Calderón. De cualquier modo, la publicación más reciente y conocida de esta obra en México es la de Editorial Porrúa (Colección de Escritores Mexicanos, 49), cuya primera edición data de 1947. En el presente trabajo utilizaré esta última en su sexta edición, de 1993, y consideraré, como quedó dicho, el año de 1893 como fecha de publicación de Angelina.

³ José Luis Martínez, "Prólogo". En Ignacio Manuel Altamirano, Obras completas XII: Escritos de literatura y arte, t. 1. México: SEP, 1988, p. 9.

⁴ Cfr. E. Carilla, El romanticismo en la América Hispánica. Madrid: Gredos, 1958, p. 148-155.

⁵ J. L. Martínez, op. cit., p. 10.

⁶ Ejemplo claro de un modernista con un proyecto de país es Manuel Gutiérrez Nájera, lo que puede corroborarse en el volumen Obras XIII. Meditationes políticas (México: UNAM-IIFL, 2000) de este autor; también puede consultarse el texto de Belem Clark de Lara, Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera (México: UNAM-IIFL, 1998).

⁷ Según Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala, las primeras manifestaciones "modernas" en el campo de las letras "aparecieron entre 1875 y 1876 en la prosa de José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera" (B. Clark de Lara y A. L. Zavala, "Introducción" a La construcción del modernismo. México: UNAM, 2002, p. x). Por tanto, si se acepta el periodo de 1867 a 1890 en que José Luis Martínez ubicó la influencia directa de Altamirano, puede verse esa confluencia temporal de ambos movimientos. Por ejemplo, en el mismo año de 1894 vieron la luz la Revista Azul y El Renacimiento (segunda época). Asimismo, como prueba de la influencia que las doctrinas de Altamirano ejercieron aun después de su partida a Europa (y de su muerte, acaecida en 1893), debe recordarse que La parcela, de José López Portillo, se publicó en 1898. No obstante, con las afirmaciones anteriores no quiero decir que se debe dar un tratamiento indiferenciado a las

obras modernistas y nacionalistas —pues sería un verdadero despropósito—: sólo intento poner de relieve que la contemporaneidad de sus representantes puede reflejarse en más de un aspecto en su producción.

⁸ I. Schulman, *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*. México: Siglo XXI / UNAM-IFEL, 2002, p. 28-29.

⁹ Federico de Onís, "Introducción" a *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, p. xv; citado por I. Schulman, op. cit., p. 29.

¹⁰ José López Portillo y Rojas, *La parcela*. México: Porrúa, 2000, p. 7-8. El subrayado es mío.

¹¹ Schulman, op. cit., p. 11.

¹² Cfr. *Ibid.*, p. 12, 28-29.

¹³ Cfr. R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo*. Barcelona: Montesino, 1983, p. 88.

¹⁴ Cfr. Schulman, op. cit., p. 41. La cita de Schulman se conecta con el planteamiento de Marshall Berman. Según este crítico, el sistema capitalista se caracteriza por hallarse en un estado de permanente cambio, condición que le es inherente y que por tanto le resulta indispensable. En ese marco, la intelectualidad, anhelante de conservar para sí la "aureola" que antes poseían las profesiones profanadas por el capitalismo, opondrá al sistema sus discursos radicales (que a la vez podrían ser de reconfiguración); sin embargo, al representar la agitación que el sistema necesita, esas expresiones se integrarán a él (cfr. M. Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI, 2004, p. 116-117).

¹⁵ *Ibid.*, p. 40. El subrayado es mío.

¹⁶ Cfr. R. Gutiérrez Girardot, op. cit., p. 182.

¹⁷ Las ideas de Hipólito Taine que expongo a continuación provienen de su obra *Filosofía del arte*, publicada en 1865.

¹⁸ Amado Nervo, "Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez". En B. Clark de Lara y A. L. Zavala, op. cit., p. 252-253.

¹⁹ Por ejemplo, Salado Álvarez reconoció haberse basado en las ideas de Taine en algunos de sus escritos, e incluso lo consideró "el protocritico contemporáneo". Por tanto, se preguntaba: "Pues que ¿es posible desconocer la importancia de los tres factores, raza, medio y momento, que años antes de que la escuela moderna apareciera habían sido preconizados ya por los Schlegel en sus disquisiciones sobre el arte dramático?" (Salado Álvarez, "Los modernistas mexicanos. Oro y negro". En B. Clark de Lara y A. L. Zavala, op. cit., p. 207).

²⁰ Cfr. Hipólito Taine, *Filosofía del arte*. México: Porrúa, 1994, p. 3-6.

²¹ I. M. Altamirano, op. cit., p. 68.

²² J. López Portillo y Rojas, op. cit., p. 1.

²³ *Ibid.*, p. 4-5.

²⁴ Altamirano, op. cit., p. 37. Inclusive, Altamirano fue un poco más lejos cuando apuntó que las literaturas extranjeras como modelo de la producción mexicana serían posteriormente remplazadas por la literatura nacional: "La literatura mexicana no puede morir ya. De ese santuario [las Veladas Literarias] saldrán de nuevo otros profetas de civilización y de progreso, que acabarán la obra de sus predecesores. Entonces los patriarcas de la primera generación, inclinados por el peso de una vejez ilustre, irán a dormir a sus tumbas tranquilos, porque dejan en su patria discípulos dignos que los recordarán con lágrimas y que les tributarán el culto más grato para ellos... la imitación de sus trabajos y de sus virtudes" (*ibid.*, p. 39).

²⁵ Manuel Gutiérrez Nájera, "El cruzamiento en literatura". En B. Clark de Lara y A. L. Zavala, op. cit., p. 92. Refiriéndose a los escritores ibéricos, añadía: "No quiero que imiten los poetas españoles, pero sí quiero que conozcan modelos extranjeros; que adapten al castizo estilos ajenos; que revivan viejas bellezas, siempre jóvenes; en resumen, que su poesía se vigorice con el cruzamiento" (*ibid.*, p. 96).

²⁶ Altamirano, op. cit., p. 195. Esta idea puede rastrearse, por ejemplo, en López Portillo y Rojas, e incluso en el propio Taine, quien afirmaba que, dentro de la obra de un artista, la mejor producción tenía lugar cuando se imitaba la Naturaleza, y no a los autores de las obras (cfr. H. Taine, op. cit., p. 13).

²⁷ Así lo manifestó Altamirano en el siguiente párrafo: "En la nueva escuela

que se ha reunido, hay soldados de la República, como Riva Palacio, que acaban de descenderse la espada victoriosa; hay hombres que han venido del destierro sin haber quebrantado su fe; hay perseguidos que prefirieron la miseria con todos sus horrores, a inclinar la frente ante el extranjero; hay jóvenes que no han pisado aún el terreno de la política, por razón de su edad, pero que tienen un corazón de bronce para el porvenir [...] Pero estos hombres, atentos a su misión literaria, abren sus brazos a sus hermanos todos de la República, cualquiera que sea su fe política, a fin de que se les ayude en la tarea, para lo que se necesita de todas las inteligencias mexicanas. Si éstos son elementos de progreso, indudablemente puede decirse que la existencia de la literatura nacional está asegurada" (Altamirano, op. cit., p. 32).

²⁸ Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas*. México: UNAM- IIFL, 2000, p. 101.

²⁹ R. Delgado, Angelina, p. 335. Es importante destacar que esta misma idea de mantener la literatura alejada de los intereses e inclinaciones políticas, puede leerse también en una breve reseña escrita por Delgado del libro *Antorcha de la niñez*, de Ricardo Domínguez. El comentario es el siguiente: "Nos complacemos en señalar que en el librito de nuestro caballero amigo el señor Domínguez, a quien sinceramente estimamos, por mucho que en ciertos puntos no pensemos de la misma manera, hay ese respeto a las opiniones ajenas tan necesario para hacer práctica una verdadera libertad, respeto que quisiéramos ver siempre creciente entre los individuos que lidian en el campo de las Letras [...] El señor Domínguez no ha hecho una obra de partidos, ni es capaz de hacerla, tratándose de los niños, harto sabe que deben vivir alejados de nuestros rencores y de nuestras divisiones enojosas, y que a la niñez no se debe dar más que la verdad" (Delgado, "La antorcha de la niñez por Ricardo Domínguez". En *Obras completas III: Crítica literaria*. Jalapa: Universidad Veracruzana, 1953, p. 18).

³⁰ Instalada en 1875, la Academia Mexicana nombró representantes en diversos puntos del país, con el fin de conseguir una mejor organización y aumentar su influencia (cfr. Perales Ojeda, op. cit., p. 148).

³¹ Por curioso que pueda parecer, en dicha asociación también figuraban personajes tan disímiles en cuanto a ideales estéticos como Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Victoriano Salado Álvarez, Porfirio Parra, Guillermo Prieto, Luis G. Urbina, Jesús E. Valenzuela y José María Vigil. Cabe, pues, preguntarse si la autoridad del maestro dejó de ser oída por la nueva generación, o si una vez más se está frente a un caso de confluencia de corrientes e inquietudes culturales (cfr. *Ibid.*, p. 186-187).

³² Esta asociación se fundó a raíz de la partida de Altamirano a Europa, en 1889. Sus miembros, que en gran parte habían pertenecido al Liceo Mexicano, eran representantes, una vez más, de muy distintos ideales estéticos; así, en ella convivían personalidades como Justo Sierra, Victoriano Salado Álvarez, José López Portillo y Rojas, Juan de Dios Peza, Luis G. Urbina, Balbino Dávalos, Telésforo García, José Juan Tablada, Amado Nervo, Enrique González Martínez, Salvador Díaz Mirón, Carlos Díaz Dufo, por sólo citar a los más sobresalientes (cfr. *Ibid.*, p. 188-191).

³³ A diferencia de lo que ocurrió en los casos anteriores, los miembros de esa Academia no eran de signo muy opuesto, pues estaba integrada por hombres tan ilustres y conservadores como don Marcelino Menéndez y Pelayo, José López Portillo y Rojas, Silvestre Moreno Cora, entre otros (cfr. *Ibid.*, p. 223).

³⁴ Esta sociedad, cuyo fin consistía en "proteger al estudioso y a la ciencia", se fundó en 1880. Estaba organizada en dos secciones, una científica y otra literaria, en la última de las cuales colaboró Delgado con algunas composiciones poéticas publicadas en el boletín de la sociedad (cfr. *Ibid.*, p. 229-230).

³⁵ Cfr. Ernest R. Moore y James G. Bickley, "Bibliografía, Rafael Delgado, notas bibliográficas y críticas". En *Revista Iberoamericana*, p. 155-202. En la *Revista Azul*, Delgado publicó las poesías tituladas "Ojozarco", "El Salto de Tuxpango", "En las montañas [de Tlilapan]", "El Salto de Barrio-Nuevo", "La fuente de Zoquitlán Viejo" y "El río de Tlilapan", así como el relato "El jardín de Orizaba", extraído de *La Calandria* [cfr. Índice de la *Revista Azul* (1894-1896)

y Estudio preliminar elaborado por Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velásquez. México: UNAM-IIFL-Centro de Estudios Literarios, 1968, p. 220-221]. Por su parte, la Revista Moderna dio a conocer los poemas “En el jardín”, “¿...?”, “Ocaso”, “Escamela”, “Ojo de agua”; los artículos “El caballero”, “La gata”, “Shakespeare. Hamlet” (para Balbino Dávalos), “Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. La verdad sospechosa. Don García”; los cuentos “Epílogo”, “Margarita”; la novela Los parientes ricos, y la pieza teatral “Antes de la boda” (monólogo) [cfr. Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903) y Estudio preliminar elaborado por Héctor Valdés. México: UNAM-IIFL-Centro de Estudios Literarios, 1967, p. 147-148].

³⁶ En ese artículo de la Revista Moderna, definida por el propio Tablada como “la Pagoda en que seguiremos reverenciando al arte, nuestro ídolo común”, el nombre de Delgado apareció junto con los de Jesús Valenzuela, Julio Ruelas, Jesús Urueta, Balbino Dávalos, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto, Alberto Leduc, Francisco M. de Olaguibel y Rubén M. Campos (cfr. José Juan Tablada, “La Revista Moderna”. En B. Clark de Lara y A. L. Zavala, op. cit., p. 315-316). Asimismo, cuando Tablada procedió a describir las cualidades de los futuros colaboradores de la publicación, dijo lo siguiente de Delgado: “¿Y Rafael Delgado, un impecable de la prosa, cuyo botín de conquistador ha vaciado los arcones castellanos, cuyo estilo tiene cimera aurea y lambrequines que ondean gloriosamente?” (ibid., p. 316). De igual manera, al retomar el “tema gastadísimo” de la decadencia de la literatura mexicana, Gutiérrez Nájera afirmó que poco había de rescatable en las letras mexicanas, excepción hecha de Manuel José Othón y Rafael Delgado quienes, para él, eran “hoy por hoy los más fieles cultivadores de la heredad literaria” (Gutiérrez Nájera, “La poesía mexicana en 1891”. En B. Clark de Lara y A. L. Zavala, op. cit., p. 101).

³⁷ Sin duda, al ver entremezclados tantos autores de corrientes harto diversas, cabe preguntarse si ese afán no puede hacerse extensivo a un espectro más amplio que el comprendido por los escritores nacionalistas (lo que, con todas las reservas pertinentes, se sugiere en la primera parte de este trabajo). En este sentido, más que hablar de generaciones literarias, convendría pensar, como hicieron Belem Clark de Lara y Fernando Curiel, en un concepto mucho más abierto y abarcador, el de constelaciones literarias, que resuelve gran parte de las limitaciones que conlleva la utilización del método generacional. Al decir de Clark de Lara: “una constelación literaria bien puede estar integrada por estrellas de diferentes edades pero que se caracterizan por un mismo temple; concepto llevado a la historia literaria por Fernando Curiel y a quien agradezco su definición: ‘La categoría de constelación aplicada a los procesos literarios, significa la posibilidad de reconocer formas culturales producto de la participación de intelectuales de distintas edades a los que unen, en ese específico momento estelar, propósitos semejantes. Algunas constelaciones siguen rutilando mucho tiempo después de su extinción. Por lo tanto sirven para orientarnos en el espeso bosque cultural!’” (B. Clark de Lara, “Generaciones o constelaciones”. En La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, vol. 1, Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios. México: UNAM, 2005, p. 11-45; especialmente, nota 2, p. 16). En consecuencia, Rafael Delgado formaría parte de lo que Belem Clark denominó “corrientes de la modernidad” (en sustitución de la llamada corriente del modernismo), ubicadas entre los años 1888-1910 y que comprenden el movimiento nacionalista, el modernismo, el realismo y el naturalismo (cfr. Ibid., p. 35-36).

³⁸ Altamirano, op. cit., p. 58. El maestro veía en ese lenguaje coloquial inspirado en la realidad, un elemento de toda la novela contemporánea, citando a personalidades de la talla de Victor Hugo o Eugenio Sue como ejemplos de esa tendencia. Además, en la empresa de presentar al pueblo tal como es, Altamirano distinguía una misión propia del novelista, que frente al historiador y el periodista tenía “la ventaja de disponer de un terreno más amplio para sus cuadros y sus defensas” (ibid., p. 68).

³⁹ Para Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala, es posible considerar el texto de Gutiérrez Nájera titulado “El arte y el materialismo”, de 1876, como una

de las “tempranas proclamas” del modernismo, ya que en él pueden rastrearse ciertos principios fundamentales de esa corriente. Así, además de plantear la libertad absoluta del arte (frente a la “servil imitación”) y la propuesta del “cruzamiento en literatura”, el Duque Job “exaltó la permanente búsqueda de la belleza como ideal supremo” (cfr. B. Clark de Lara y A. L. Zavala, “Introducción” a op. cit., p. XIII-XIV).

⁴⁰ Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”. En B. Clark de Lara y A. L. Zavala, op. cit., p. 9-10. Esto también iba en contra de Altamirano, quien al proponer la imitación de la realidad nacional, así como pintar sus costumbres y reflejar su lenguaje y paisajes, de alguna manera imponía modas y temas al desarrollo de la literatura mexicana.

⁴¹ Cfr. *Ibid.*, p. 12.

⁴² Cfr. Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”. En B. Clark de Lara y A. L. Zavala, op. cit., p. 13.

⁴³ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁵ Delgado, Angelina, p. 3-4. El subrayado es mío.

⁴⁶ Altamirano, op. cit., p. 189. El hecho de que los modernistas no expresaran su preocupación por este asunto de una manera tan elocuente, no significa que no hubieran advertido los estragos de esa situación en su propio trabajo. Sin embargo, su respuesta fue más bien crear una literatura dedicada a una selecta minoría, aunque no siempre fuera ella la destinataria de esas obras. A este respecto, vale recordar las palabras de Rubén Darío (por sólo citar un ejemplo) en su prólogo a *Cantos de vida y esperanza*: “Yo no soy un poeta para muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas” (R. Darío, *Cantos de vida y esperanza*. Buenos Aires-México: Espasa-Calpe Argentina, 1945, p. 20). Por su parte, al rebatir algunas afirmaciones de Salado Álvarez, Amado Nervo proporcionó otro testimonio: “Fíjese, usarcé desde luego en que los poetas especialmente y los literatos en general, son espíritus de elección, florecimiento de una planta singular que ni es congénere de las que la rodean ni de la misma suerte se desarrolla; advierta luego que si la literatura mexicana debiera responder a nuestro medio intelectual, sería nula y anodina, ya que la intelectualidad media de México no está ni siquiera a la altura de Guillermo Prieto, y considere por fin que todo lo bueno que tenemos en la nación es artificial y antagónico del medio y realizado por ende a despecho del criterio popular” (A. Nervo, “Los modernistas mexicanos. Réplica”. En B. Clark de Lara y A. L. Zavala, op. cit., p. 216-217. El subrayado es mío).

⁴⁷ Altamirano, op. cit., p. 39. Más adelante, Altamirano abundó en este punto cuando rechazó que la novela fuera un mero divertimento o un “estúpido cuento”: “No —dice—; la novela ocupa hoy un rango superior [...], es necesario apartar sus disfraces y buscar en el fondo de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el estudio social, la predicación de un partido o de una secta religiosa: en fin, una intención profundamente filosófica y trascendental en las sociedades modernas. La novela hoy suele ocultar la biblia de un nuevo apóstol o el programa de un audaz revolucionario” (id.). Por otra parte, aunque con referencia a la novela realista, Joaquín Navarro reforzó la opinión de Altamirano con esta afirmación: “Los autores realistas, por el hecho de serlo, tuvieron que tomar en su obra posiciones muy claras y definidas en cuestión de ideas sociales. En mayor o menor grado, de una manera más o menos encubierta, las novelas realistas plantean una tesis. El realismo pone en la observación de las costumbres un propósito trascendental para llegar a las causas y soluciones de los problemas que estudia” (J. Navarro, *La novela realista mexicana*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1992, p. 26).

⁴⁸ Altamirano, op. cit., p. 54.

⁴⁹ Hay que tener presente la afirmación del propio May en el sentido de que la autobiografía y las memorias, al tratar de algo que ya no existe (es decir, el pasado), presentan una verdad falseada, pues es imposible recordar las cosas tal cual fueron: “Así pues, el problema de la verdad en la autobiografía es quizás falso: la autobiografía no es verídica porque es justamente una autobiografía:

una primera razón es que, haga lo que haga, el autobiógrafo no puede escapar del presente en el que escribe a fin de recuperar plenamente el pasado que narra" (G. May, *La autobiografía*. México: FCE, 1982, p. 102-103). Por supuesto, no estoy ignorando que *Angelina* es una novela, y por tanto ficción; sólo quiero mostrar que al elegir la forma de memorias para su obra, Delgado se apegó también a las características de este género. Eso es lo que trataré de mostrar siguiendo el texto de May.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 37. Este autor explicó que memorias y autobiografía son géneros históricamente confundidos; sin embargo, ofreció la siguiente clasificación provisional: "narración de lo que se ha visto y conocido, de lo que se ha hecho y dicho, de lo que se ha sido. A los dos primeros tiende la costumbre actual a darles el nombre de memorias, mientras que para el tercero reserva el de autobiografía" (*ibid.*, p. 144-145). Con todo, no parece muy grave mantener la indistinción en lo que de *Angelina* se dirá a continuación, ya que las características que se analizarán comparten rasgos con ambos géneros.

⁵¹ *Ibid.*, p. 50.

⁵² Delgado, *Angelina*, p. 3.

⁵³ *Ibid.*, p. 119. El subrayado es mío.

⁵⁴ Todo ello se ve confirmado por las comparaciones entre una y otra generación, las cuales son frecuentes en la novela. Una de ellas, quizá de las más ilustrativas, es ésta: "¡Romanticismo! ¡Locura! —exclamarán muchos al leer estas páginas—. ¡Idealismo! —dirán los desengañados, los hijos de esta generación egoísta y sensual. Pero aquellos que hace cinco lustros eran jóvenes, éstos dirán que los mozos de entonces eran más felices que los de ahora; que aquella juventud aparentemente melancólica, plañidera y sentimental, valía más por la pureza del sentimiento y la hidalguía del corazón, que esta de los actuales tiempos, tan alegre al parecer, y en realidad tan triste y desconsolada, precozmente envejecida y prematuramente codiciosa" (*ibid.*, p. 233).

⁵⁵ *Id.*

⁵⁶ G. May, *op. cit.*, p. 91.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 95.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 96-97.

⁵⁹ Delgado, *Angelina*, p. 424-425. El subrayado es mío.

⁶⁰ López Portillo y Rojas, *op. cit.*, p. 2-3 (el subrayado es mío). Por lo que toca a la finalidad del arte, John Brushwood encontró ciertas similitudes entre las obras de Delgado y las de López Portillo: "Es claro que, aunque los dos novelistas pensaban que el propósito principal del escritor era la creación de una obra artística, ambos pretendían utilizarla para la enseñanza moral y ética. [Sin embargo] López Portillo fue más obvio que Delgado en su devoción a este propósito" (J. Brushwood, *Una especial elegancia. Narrativa mexicana del porfiriato*. México: UNAM-Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura, 1998, p. 59-60).

⁶¹ Gutiérrez Girardot, *op. cit.*, p. 104-105.

Bibliografía

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. *Obras completas XII: Escritos de literatura y arte*, t. 1. José Luis Martínez (selección y notas). México: SEP, 1988.

BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*. 15 ed. México: Siglo XXI, 2004.

- BRUSHWOOD, John. Una especial elegancia. Narrativa mexicana del porfiriato. México: UNAM-Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura, 1998 (Textos de Difusión Cultural. Serie El Estudio).
- CARILLA, Emilio. El romanticismo en la América Hispánica. Madrid: Gredos, 1958.
- CLARK DE LARA, Belem. Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera. México: UNAM-IIFL, 1998 (Ediciones Especiales, 9).
- ____ y Ana Laura Zavala (introducción y rescate). La construcción del modernismo (Antología). México: UNAM, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).
- ____ y Elisa Speckman Guerra (eds.). La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, vol. 1, Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios. México: UNAM, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- DARÍO, Rubén. Cantos de vida y esperanza. 4ª ed. Buenos Aires-México: Espasa-Calpe Argentina, 1945.
- DELGADO, Rafael. Angelina. Antonio Castro Leal (edición y prólogo). 6ª ed. México: Porrúa, 1993 (Colección de Escritores Mexicanos, 49).
- ____. Obras 1: Novela. Cuentos. Poemas, María Guadalupe García Barragán (prólogo, edición y notas). 2ª ed. México: UNAM, 1993 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 105).
- ____. Obras completas III: Estudios literarios. Jalapa: Universidad Veracruzana, 1953 (Biblioteca de Autores Veracruzanos, 3).
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. Modernismo. Barcelona: Montesino, 1983.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894). Belem Clark de Lara (introducción, notas e índices). México: UNAM-IIFL, 2000.
- Índice de la Revista Azul (1894-1896). Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez (estudio

- preliminar). México: UNAM-Centro de Estudios Literarios, 1968.
- Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903). Héctor Valdés (estudio preliminar). México: UNAM-Centro de Estudios Literarios, 1967.
- LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, José. La parcela. México: Porrúa, 2000 (Colección de Escritores Mexicanos, 11).
- MAY, Georges. La autobiografía. México: FCE, 1982 (Breviarios, 327).
- MOORE, Ernest R. y James G. Bickley. "Bibliografía, Rafael Delgado, notas bibliográficas y críticas". En Revista Iberoamericana, t. 6, núm. 11, feb. 1943, p. 155-202.
- NAVARRO, Joaquina. La novela realista mexicana. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1992.
- PERALES OJEDA, Alicia. Las asociaciones literarias mexicanas, tomos I y II. 2^a ed. México: UNAM-IIFL, 2000 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- SCHULMAN, Iván. El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo. México: Siglo XXI / UNAM-IIFL, 2002 (Lingüística y Teoría Literaria).
- TAINÉ, Hipólito. Filosofía del arte. México: Porrúa, 1994 ("Sepan Cuántos...", 647).