

IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO Y LA LITERATURA NACIONAL: ENTRE AFÁN PEDAGÓGICO Y REGRESO AL EROTISMO

*Ignacio Manuel Altamirano and National Literature:
Between Pedagogical Ambition and the Return to Eroticism*

FRIEDHELM SCHMIDT-WELLE
IBERO-AMERIKANISCHES INSTITUT, BERLÍN (Alemania)
Schmidt-Welle@iai.spk-berlin.de

Resumen: en el presente artículo, discuto las relaciones entre amor, nación y escritura pedagógica en las novelas y algunos textos de la crítica literaria de Ignacio Manuel Altamirano. Mientras que en la mayoría de sus novelas amor y nación están íntimamente ligados en el sentido de formar alegorías nacionales, en los textos posteriores, y sobre todo en los fragmentos *Antonia*, *Beatriz* y *Atenea*, presenciamos un regreso al erotismo que cuestiona la imagen de relaciones amorosas (re-)productivas y con ellas el afán de la escritura pedagógica como instrumento de la educación civilizadora de las masas.

Palabras clave: Ignacio Manuel Altamirano, México, patriotismo, siglo XIX, alegoría nacional

Abstract: In this article I will discuss the relation between love, nation and pedagogical writing in the novels and some literary critique of Ignacio Manuel Altamirano. While in the majority of his novels, love and nation are connected in an intimate way, and form national allegories, in the later texts and especially in the fragments *Antonia*, *Beatriz*, and *Atenea*, we realize the comeback of eroticism which questions the image of (re-)productive erotic relations and, at the same time, the function of pedagogical writing as an instrument of a civilizing education of the masses.

Keywords: Ignacio Manuel Altamirano, Mexico, Patriotism, 19th Century, National Allegory

Introducción: amor, nación, y escritura pedagógica

Hace ya muchos años publiqué un artículo (Schmidt-Welle, 1999) sobre Ignacio Manuel Altamirano, “el más activo y entusiasta promotor de una literatura nacional como proyecto político y cultural” (Glantz, 2006: 248), trabajo en que al final me pregunté si las famosas alegorías nacionales, las relaciones amorosas (re-)productivas representadas en varias novelas canónicas de la América Latina del siglo XIX (Sommer, 1993), no llegaron a veces a un límite en que la fuerza del erotismo literario cuestionara o hasta podría desconstruir el afán pedagógico y con él la intención de instruir las masas mediante la literatura. En el presente trabajo quisiera retomar esa duda enfocándome, sobre todo, en el análisis de los últimos textos ficcionales de Altamirano, *Antonia*, *Beatriz* y *Atenea*. Para emprender esa tarea, tengo que analizar primero las relaciones entre la representación de amor y nación, o mejor dicho entre amor y patriotismo, en sus demás novelas para destacar el cambio introducido por el escritor en sus últimas narraciones.

“Es por palabras [...] por simples palabras que nos ha separado la suerte” (Altamirano, 1986a: 91), le dice Julia a Julián al final de la novela corta de Ignacio Manuel Altamirano, novela que, como tantas otras del siglo XIX, se engalana en su título con el nombre de la bella protagonista. Es quizás la única frase de la novelística de Altamirano en que nos recuerda que el amor, que por lo general aceptamos ver como un sentimiento ahistórico, eterno y casi divino, o, a veces, como un complicado quipu de sentimientos, insoluble como el nudo gordiano, a lo mejor podría ser nada más que un código comunicativo que tiene sus reglas y su historia. Un código cuyo modo de empleo, en fin, se puede aprender mediante la lectura de novelas o, en nuestros días, por vía de películas. Un código supuestamente universal —así al menos se nos sugiere en las producciones cinematográficas de Hollywood a Bollywood—, y, al mismo tiempo, el sentimiento más íntimo y personal, más alejado del entorno o de los otros, más alejado del mundo común o del espacio público.

Esta paradoja entre universalidad, por una parte, e intimidad o excepcionalidad, por otra, también es histórica. Es el resultado de un cambio radical en la concepción y percepción del amor que comienza en el siglo XVIII con la experiencia de la incomunicabilidad (Luhmann, 1994: 153-161), y cuyo apogeo llega a ser el romanticismo. Es en la filosofía y en la literatura románticas en que, como afirma Niklas Luhmann, “la concrecicidad y la unicidad del individuo se declaran como principios universales. Para ellas, dos almas son dos mundos” (167).¹ La unicidad del mundo (y no sólo del carácter) del otro requiere una nueva subjetividad en la percepción de la realidad como

¹ Traducción FSW.

tal. Por consiguiente, el mundo de los objetos y la naturaleza se vuelven caja de resonancia para el amor, es en el encantamiento de los objetos en que los amantes experimentan su amor en relación con el otro (Luhmann, 1994: 167-168). El amor mismo es ideal y paradójico a la vez, porque trata de basar la unidad en la dualidad. De ahí resulta una intensificación de la emoción en y por la distancia en que viven los amantes, y el acento de la realización se disloca a la esperanza, al anhelo distante (Luhmann, 1994: 172).

El proceso de subjetivización, individualización y privatización del amor durante el romanticismo incluye una nueva valoración de lo bello y de lo feo, que ahora se distinguen por la imaginación exclusivamente individual. Además, ese proceso implica un cambio del origen y comienzo de la relación amorosa. Ahora, ésta se inicia por azar, un azar paradójico, porque aparece al mismo tiempo como necesidad, destino y libre elección (Luhmann, 1994: 180-181). Con la individualización del concepto del amor no sólo se inicia una rebelión del individuo contra las reglas morales dominantes de la sociedad, sino también un cambio en los códigos del amor. En ese sentido, el siglo XVIII significa el fin de la retórica —al menos en los países europeos más “avanzados”—. Como consecuencia de ese proceso, los manuales y reglas para las relaciones amorosas desaparecen, y comienzan a florecer las novelas como un nuevo instrumento para aprender el código de la comunicación amorosa —y no solamente de ella— como veremos más adelante.

Extraña coincidencia ésa del cambio radical del concepto del amor con la formación del Estado nacional moderno, y, junto con ese último, la del nacionalismo o patriotismo respectivamente, a partir de finales del siglo XVIII. Además, si consideramos la definición del nacionalismo de Benedict Anderson en su libro *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983), podemos añadir que no se trata exclusivamente de un paralelo temporal, sino que existe una cierta semejanza entre los dos conceptos. Ésta reside en la percepción subjetiva de la nación y del amor romántico como conceptos antiguos, percepción que se opone a la modernidad objetiva de ambos fenómenos. Por eso la representación cinematográfica de las hordas de la Edad de Piedra como si fueran organizadas como un Estado nacional y se amarían como en las novelas románticas o, hoy en día, en las telenovelas.

Esos cambios radicales en la percepción del amor y la nación a partir de fines del siglo XVIII representan el fondo en que me gustaría basar mi argumento. El propósito consiste en analizar tres aspectos de los textos ficcionales de Altamirano:

1. las relaciones amor/nación y amor/patriotismo, tal como se nos presentan sobre todo en sus novelas;
2. la construcción de la nación y la formación del ciudadano mediante la literatura (en ese contexto me voy a referir además a la labor pedagógica del letrado y de la literatura para la educación del “pueblo”);

3. la tensión entre afán pedagógico y erotismo en los textos de Altamirano, sobre todo en sus últimas novelas cortas y fragmentos.

El amor en las novelas de Altamirano

En *Clemencia*, la primera novela publicada por Altamirano en forma de entregas en *El Renacimiento* (1869), el amor se inicia por un azar fatal. Los personajes se dejan “arrastrar por la mano del destino” (Altamirano, 1986a: 185), y al mismo tiempo, ese azar provoca una libre decisión, como se puede ver en el hecho de que Fernando Valle se enamora de su prima Isabel. A pesar de que el protagonista de la novela “sintió, al encontrarse con la mirada de Clemencia, que se le oprimía el corazón” (183), es decir, a pesar de un amor a primera vista, se enamora de su prima porque ella le parece ser un ángel que podría cambiar su vida solitaria y triste (186). Con el encuentro casual y con el estremecimiento a primera vista se inicia también el tema del amor en la novela corta *Julia*, en los fragmentos *Antonia* y *Beatriz* de una novela nunca concluida que Altamirano publicó bajo el título de *Idilios y elegías*, en la novela *El Zarco* y en el fragmento *Atenea*, es decir, el enamoramiento funciona de la misma manera en todas las novelas del escritor: según el modelo romántico del azar y del amor a primera vista.

A diferencia del romanticismo europeo, en *Clemencia* existe un contraste de apariencia y carácter demasiado acentuado y hasta estereotipado² entre los dos protagonistas, Fernando Valle y Enrique Flores, contraste que sólo se puede explicar por los fines educativos que Altamirano le atribuye al género de la novela (Hözl, 1984: 11-12). Mientras que Flores es guapo —léase de pelo rubio y ojos azules—, simpático, querido por sus amigos y por las mujeres (Altamirano, 1986a: 162), Valle es todo el contrario de Flores, es decir, de cuerpo raquíto y endeble, feo —léase moreno, con cabellos negros y ojos pardos—, antipático y frío (Altamirano, 1986a: 164).

Pero esta descripción de los protagonistas no coincide con sus caracteres. Por una parte, Altamirano sigue el modelo europeo de belleza calificando al rico criollo Enrique Flores como guapo, por otra, contradice ese modelo en la descripción de su mal carácter: se revela como traidor, mientras que, a la larga, se evidencia el carácter sumamente positivo de Valle, que se transforma del antihéroe en héroe de la trama amorosa, y no solamente de ella, sino también de la trama militar. En última instancia, se trata de una representación del mestizo como verdadero héroe, caracterización con fines puramente ideológicos en el sentido de crear una cierta imagen del ciudadano utópico.

² Cf., en cuanto a los estereotipos de la caracterización de los protagonistas en las novelas de Altamirano, Rodríguez Coronel (1983: 113-114).

Enrique Flores se retrata como un Don Juan y como un *dandy*, casi de la misma manera en que esta figura se interpreta en la obra de E.T.A. Hoffmann, donde el clásico Don Juan de Tirso de Molina toma las características del *dandy* cuyo modelo histórico es el Beau Brummell (Gnüg, 1990). Pero mientras que, en algunos escritores europeos, esta figura se caracteriza por su no conformismo y su rebelión contra las normas establecidas por la sociedad de la época (Gnüg, 1990: 232-235), adquiere características distintas en Altamirano.

El galán Enrique Flores “era el tipo completo del *lion* parisiense en su más elegante expresión, y se desprendía de él [...] ese delicado perfume de distinción que caracteriza a las gentes de buen tono” (Altamirano, 1986a: 163). Pero al mismo tiempo, le atribuye una serie de cualidades negativas que se asocian con el *libertinage*, y lo presenta como un hombre sin moral, sin corazón y sin amor (240), un hombre que traiciona a las mujeres (193) y a la patria (Cap. XXIX) con “el despotismo de su influencia terrible” (181). Es decir, Altamirano rechaza la rebelión individual del héroe romántico. El *libertinage* de Flores cuestiona el modelo de relaciones amorosas que el escritor quiere establecer para México, modelo que está ligado íntimamente a la concepción de la nación, como veremos más adelante. El otro protagonista de *Clemencia*, Fernando Valle, en cambio, es descrito como un soñador triste, sentimental y melancólico que tiene cierta ansia a la muerte (300), es decir, tiene todas las características del *mal du siècle* del siglo XIX.

Pero la contradicción entre apariencia y sustancia, entre un buen gusto en última instancia aristocrático y decadente, por una parte, y una vida más humilde y menos materialista, por otra, contradicción encarnada en los dos protagonistas de la novela, no sólo es visible en la caracterización de ellos. Muchas veces, Altamirano descalifica la creencia en la apariencia y lo material que domina la conciencia de las mujeres. Ellas, afirma en *Clemencia*, “juzgaban como juzgan casi todas las mujeres, por elevadas que sean, y eso en virtud de su organización especial. Aman lo bello y lo buscan antes en la materia que en el alma. ...creen que en lo bello se encierra siempre lo bueno [...]” (Altamirano, 1986a: 185). Pero todas ellas se equivocan, y, como se desprende de la cita, no por falta de educación, sino por condición biológica, por ser mujer. Mientras que los héroes positivos no cometen errores cuando juzgan el carácter de alguien o se enamoran a primera vista, las mujeres se dejan engañar por la belleza. Este es el caso de casi todas las heroínas de la prosa de Altamirano. Tanto Manuela en *El Zarco* como *Julia* en la novela corta homónima y Clemencia e Isabel en *Clemencia* prefieren al héroe guapo en vez del bueno. Las únicas mujeres que no se someten al gusto supuestamente extranjero son Pilar en *El Zarco* y Carmen en *La navidad en las montañas*. Por consiguiente, son las únicas que en recompensa ganan el matrimonio con el héroe bueno. Además, los héroes malos que comparten ese mismo gusto de lo bello que caracteriza a las mujeres se califican como afeminados, cobardes, ambiciosos y materialistas.

Lo que Altamirano critica de manera implícita con los retratos de personajes de sus novelas, son el gusto y el estilo de vida de los salones europeos de la época, la afiliación del romanticismo de orientación conservadora a la aristocracia y su nostalgia del pasado, una nostalgia que con razón no se puede compartir en un país colonizado durante el feudalismo. El escritor se pronuncia a favor de la ideología liberal, pero no acepta los comienzos de la emancipación de la mujer y del feminismo de la época. Altamirano no está en favor de la rebelión individual del sujeto moderno. Más bien, la condena como *libertinage* porque supuestamente conduce al ateísmo, a la destrucción de los sentimientos amorosos y de la armonía entre los géneros. Además, pone en peligro el proceso de consolidación de una sociedad que recientemente ha logrado su independencia política. La clave para entender la aplicación parcial del concepto del amor romántico y las contradicciones internas del mismo en la novelística de Altamirano consiste, entonces, en la relación especial entre el discurso amoroso y el de la nación en un contexto poscolonial.

Pasiones entretejidas: amor y patriotismo

En la novelística de Altamirano, amor y patriotismo se describen como dos pasiones íntimamente ligadas. En la novela corta *Julia*,³ por ejemplo, el protagonista Julián busca un alivio de sus penas de amor en el momento de ser rechazado por Julia. En ese momento, afirma lo siguiente:

Es preciso que otra gran pasión tan dominadora como la que nos ha abatido, venga a levantarnos de nuevo en el camino triste de la existencia. Y esta gran pasión tiene que ser diversa del amor, porque será mentira para los que tienen un corazón "por partida doble", pero yo creo que el árbol del amor no florece más que una vez en la vida.

Mi pasión crecía, mi tedio a la vida me daba miedo, el insomnio me quitaba la salud; pensaba en Julia en todos los instantes [...]

Pero la esperanza me hacía soltar el arma. ¡Esperanza! ¿en qué? me preguntarás. Pues bien: sí, esperanza, no en Julia, sino en la patria. Gracias al cielo, comenzaba a romper las tinieblas de mi alma algo parecido a un fulgor cada vez más creciente. Era el amor a la libertad. (Altamirano, 1986a: 80)

Esta pasión rivaliza con la del amor a Julia (Altamirano, 1986a: 81), y a la larga la vence, como también es el caso en *Clemencia*, en que Fernando Valle “no vacilaba un momento en preferir la patria a su amor y en consagrarse todo entero a la defensa de su país” (233). El liberalismo, palabra que en ambas novelas se emplea como sinónimo del amor a la libertad, funciona como medicina para curar los dolores íntimos.

³ Para una interpretación más detallada de la relación entre amor y patriotismo en *Julia*, v. Schmidt-Welle (1997).

En *Julia*, Altamirano además construye un paralelo entre el héroe doblemente herido por el rechazo de la mujer amada y la lucha en la guerra, por una parte, y la herida del Estado nacional causada por la guerra con Estados Unidos y la intervención francesa, por otra. La *identitas* del sujeto se equipara a la de la nación, ambos son vistas como un cuerpo herido. De una manera similar, la tragedia personal de Fernando y Clemencia que culmina en el fusilamiento de él coincide con la derrota de las tropas liberales en Jalisco durante la intervención francesa (Altamirano, 1986a: 309). De ahí, también, los paralelos en el nivel lingüístico: en gran parte de la novelística de Altamirano, tanto el discurso del amor como el de la nación se basan en el lenguaje de la medicina y de la guerra (Altamirano, 1986a: 92, 221). El intento de fundar una identidad y una cultura nacional homogéneas después de la independencia política está ligado de manera inseparable a la constitución del sujeto autónomo y emancipado. La unidad de la nación en el sentido de que forme un cuerpo orgánico sólo es imaginable junto con la integridad del sujeto y viceversa.

El estado frágil de la consolidación recién iniciada e incompleta tanto de la sociedad como del sujeto poscolonial no permiten, a juicio de Altamirano, el cuestionamiento de las relaciones entre los géneros y de la moral tradicional (Cruz, 1993-94). La coincidencia entre el amor erótico y el patriotismo impide toda forma de *libertinage* o rebelión individual porque esta última —y con ella el amor no (re-)productivo y socialmente corrosivo— serían un obstáculo para la construcción de un Estado nacional homogéneo (Salvador Ruiz, 2005: 28; Sommer, 1993: 14 y 16).

Por eso, no tiene nada extraño la condenación del amor cuando no es patriótico. El amor de Manuela y el Zarco se califica como “un deseo sensual y salvaje” (Altamirano, 1986b: 137), el carácter de Manuela como perverso y demoníaco (174). En cambio, el amor de los “corazones buenos” (170) Nicolás y Pilar se asocia con el patriotismo liberal de los dos. En *Clemencia* se mezclan los sentimientos del amor y el patriotismo (Altamirano, 1986a: 257), y muere su amor a Enrique Flores en un instante cuando se da cuenta de que él ha traicionado a la patria (Altamirano, 1986a: 295-296). Pero ya no puede impedir la ejecución de Fernando, a quién comienza a amar de un momento a otro reconociendo su actitud heroica y patriótica.

El patriotismo se asocia con la clase media y con campesinos y artesanos indígenas o mestizos, mientras que los ricos y los conservadores imitan la cultura y el gusto europeos (Altamirano, 1986a: 88, 187; 1986b: 235). Sólo considerando este hecho se entiende porque Julián rechaza a Julia al final de la novela homónima diciendo que “Si Julia hubiera sido pobre, no habría vacilado a pesar de las otras consideraciones; ¡pero rica!, no: ¡jamás!” (Altamirano, 1986a: 93). Pero los indígenas y mestizos heroicos de las novelas de Altamirano en realidad sólo lo son en apariencia. Ante todo, son representados como buenos ciudadanos patrióticos (Altamirano, 1986b: 236) que no sólo adaptaron la ideología liberal, sino también la idea del Estado nacional y la del amor romántico —aunque ese último, en la versión del escritor mexicano, sea

poco sensual y nada apasionante—. Social e ideológicamente, ellos son más criollos que indígenas o mestizos.

La formación del ciudadano mediante la literatura o la lectura

Pero ¿cómo se forman esos “buenos ciudadanos”? Y, sobre todo, ¿cómo se forman en el caso de que sean mujeres que, como hemos visto, según Altamirano son materialistas por condición biológica y juzgan fijándose no más en la apariencia? En parte, nos dice el escritor, se forman gracias a la literatura y sobre todo gracias a la novela. Para entender el afán pedagógico de su escritura, tenemos que considerar que Altamirano adjudica a la novela la capacidad de educar y, al mismo tiempo, civilizar las masas en cuestiones morales, ideológicas y en cuanto al aprendizaje de ciertas costumbres. Afirma explícitamente que la novela “es el libro de las masas” (Altamirano, 1988b: 56). La lectura se convertiría, entonces, en la herramienta principal para la formación de ciudadanos (Gomáriz, 2017: 42; Hernández Monroy, 1996: 95-96); y los hombres de letras, fieles representantes de la ciudad letrada de la Colonia, se convierten en una especie de funcionarios y catalizadores del emergente sistema literario.⁴

Y, por supuesto, una cierta forma de escritura precede la lectura. Una de las características de los textos ficcionales de Altamirano consiste en el hecho de que en realidad los protagonistas leen muy poco en comparación con las obras de otros autores del siglo XIX en Hispanoamérica. Es decir, el afán pedagógico no se realiza en primera instancia en la representación de un modelo de lectura. Es menos una cuestión de admisión por parte de los lectores y más un problema de la escritura misma. Es el escritor quién debe facilitar la comprensión del texto y la instrucción moral, y no el lector que debe descifrar el mensaje en el acto de la lectura. Aunque eso significa imponer toda la carga de la instrucción moral al escritor mismo, tiene también una función estabilizadora en cuanto al desarrollo de la ciudad letrada y la importancia social de los letrados.

El texto más importante de Altamirano sobre la problemática de la relación entre escritura y lectura es sin duda la “Carta a una poetisa”, publicada por entregas en el periódico *El Federalista* en junio y julio de 1871, y poco después, en marzo y abril de 1872, en *El Domingo*. La poeta cuyo nombre queda en el anonimato le había mandado un volumen de sus poemas inéditos para pedirle su opinión. El célebre escritor contesta expresando su opinión sobre la calidad de la poesía de ella y sobre cuestiones estéticas, pero más que eso, el texto se convierte poco a poco en una visión general del futuro de la literatura mexicana.

Primero destaca las cualidades que debe tener la poesía, y en extensión toda literatura. Según Altamirano, éstas son: “Un sentimiento puro y ardiente,

⁴ Cf., con respecto a esa problemática, con Martínez Carrizales (2017), sobre todo capítulos 2 y 3.

robustez de inspiración, inefable ternura en las expresiones, profunda moralidad en los asuntos, gala en los cuadros descriptivos” (Altamirano, 1988b: 43). Es decir, lo que le atribuye Altamirano a la buena literatura es la representación de las cualidades morales que permiten que los lectores reciban una educación civilizatoria y una instrucción moral. En ese contexto, define la “verdadera” literatura como la nacional (59-60). Mediante la simple *Anschauung*, la contemplación del entorno, de la naturaleza americana, se puede *describir* y *escribir* lo que encanta “a los amantes de la verdadera poesía, que es la poesía nacional” (47). Para lograr eso, hay que impedir “cierto sentimentalismo afeminado” (47), es decir, la verdadera literatura nacional se caracteriza por el ya citado “sentimiento puro” que excluye cualquier sensibilidad o debilidad. Al mismo tiempo —la influencia del positivismo ya se reconoce— Altamirano se declara en favor de una literatura que toma en cuenta la ciencia, y condena cualquier poesía religiosa incluyendo a Sor Juana (Altamirano 1988b: 67-68). Por supuesto, esa referencia a la época colonial forma parte del intento de definir una independencia espiritual y literaria en el espacio de una sociedad poscolonial. Más que de una condenación de la calidad estética de la obra de Sor Juana, se trata de distanciarse de la cultura dominante de la época colonial (Bravo Arriaga 1997), y Sor Juana cumple la función de máxima representante de ésta y en ese sentido es símbolo de la ciudad letrada de la Colonia.

La “verdadera poesía”, afirma entonces Altamirano, “es la poesía nacional” (Altamirano, 1988b: 47), y ésta se basa en la descripción de la “naturaleza americana” (47) como rasgo que distingue el Nuevo Mundo del Viejo Mundo. “Cada país tiene su poesía especial, y esta poesía refleja el color local, el lenguaje, las costumbres que le son propios” (50). La verdadera literatura es, entonces, la de asuntos nacionales. Y mencionando el ejemplo de Esteban Echeverría, añade que “el poeta se ha inspirado en la realidad y no en las invenciones de otros” (51). En suma, la literatura debe ser nacional y contemporánea y debe huir de cualquier intento de imitación de las literaturas europeas (59). Altamirano admite que la independencia de la literatura nacional, a cambio de la política, es un proyecto no realizado todavía (64-65) —opinión que compartirán muchos escritores hispanoamericanos hasta la mitad del siglo XX—.

Mientras que en la “Carta a una poetisa” Altamirano destaca la necesidad de fundar una literatura nacional que basa sus tramas y argumentos en la propia historia y no en la de los países europeos —por eso condena las novelas históricas de asuntos medievales e insiste en tramas radicalmente contemporáneas (Altamirano, 1988b: 59-60)—, en otro artículo se ocupa más de la posible función educativa, social y hasta política de la novela.

En “Revistas literarias de México (1821-1867)”, una especie de panorama de la literatura mexicana a partir de la independencia, publicado en varias ediciones en 1868, Altamirano nos ofrece una imagen sumamente positiva de la novela incluso cuando condena algunos intentos según él fracasados. Afirma que

[...] hemos llegado al tiempo en que la novela, dejando sus antiguos límites, ha invadido todos los terrenos y ha dado su forma a todas las ideas y a todos los asuntos, haciéndose el mejor vehículo de propaganda. No hay que decir ahora que la novela es una composición inútil y frívola, de mero pasatiempo y de cuya lectura no se saca provecho alguno, sino por el contrario, corrupción y extravíos. Verdad es que de muchas no sólo puede decirse esto, sino que son dignas de condenación [...]; pero por fortuna la reprobación pública las hiere apenas han nacido, y no faltan ingenios que se apresuran a dar el contraveneno necesario para impedir los estragos de la idea inmoral. (Altamirano, 1988a: 47-48)

Aunque Altamirano se hace eco de las condenaciones del género a partir de fines del siglo XVIII, cuando se consideraba ser una especie de encarnación de toda la inmoralidad de las sociedades europeas y del libertinaje, al mismo tiempo percibe la novela como medio de instrucción y hasta de propaganda. Le adjudica fomentar el amor a lo bello, el entusiasmo por las artes, la defensa de la moral y el amor a la patria (Altamirano, 1988b: 48). Y sigue con un verdadero elogio con respecto a las posibles funciones de la novela:

Todo lo útil que nuestros antepasados no podían hacer comprender o estudiar al pueblo bajo formas establecidas desde la antigüedad, lo pueden hoy los modernos bajo la forma agradable y atractiva de la novela, y con este respecto no puede disputarse a este género literario su inmensa utilidad y sus efectos benéficos en la instrucción de las masas. [...] Ella contribuye [...] a la mejora de la humanidad y a la nivelación de las clases por la educación y las costumbres. (Altamirano, 1988b: 48)

Más adelante afirma:

No concluiremos este ensayo, sin advertir que nosotros hemos considerado la novela como lectura del pueblo, y hemos juzgado su importancia no por comparación con los otros géneros literarios, sino por la influencia que ha tenido y tendrá todavía en la educación de las masas. La novela es el libro de las masas. Los demás estudios, desnudos del atavío de la imaginación, y mejores por eso, sin disputa, están reservados a un círculo más inteligente y más dichoso, porque no tiene necesidad de fábulas y de poesía para sacar de ellos el provecho que desea. Quizás la novela está llamada a abrir el camino a las clases pobres para que lleguen a la altura de este círculo privilegiado y se confundan con él. Quizás la novela no es más que la iniciación del pueblo en los misterios de la civilización moderna [...]. (Altamirano, 1988b: 56)

En otras palabras: la novela es, para Altamirano, un instrumento central para la educación del pueblo iletrado (Glantz, 2006: 252); y eso no sólo es el caso con respecto a la instrucción y el conocimiento de ciertos saberes básicos, sino que es válido para la educación en general, es decir, la novela es la clave para entrar en la modernidad, para aprender sus costumbres y sus maneras, y al mismo

tiempo se convierte en el catecismo del intelectual liberal en su función de modernizador (Wright-Rios, 2004: 47). Más que una mera educación sentimental (que también lo es), la lectura de la novela es la entrada en la sociedad civil moderna del futuro. Con ciudadanos y ciudadanas disciplinadas (en el sentido de Foucault), por supuesto.

Ahora bien: hablamos un poco del proceso en que ese género de las masas debe llegar a ellas. Lo que exige Altamirano es que la novela sea útil y de una moral impecable. Al mismo tiempo, el pueblo necesita “fábulas y [...] poesía” (Altamirano, 1988b: 56), una fuente para encender su imaginación, una lectura agradable y atractiva sin que esa se convierta en mero pasatiempo. (¿No es éste un programa que nos podría servir hasta hoy en día, y sobre todo en tiempos en que los medios de comunicación masiva se restringen a programas de consumo fácil, dedicados al pasatiempo y al olvido rápido?)

En cuanto a la lectura de la novela como acto de comunicación entre escritor y lector, Altamirano, en comparación con muchos de sus contemporáneos, se limita a responsabilizar a los escritores para que encuentren formas y estilos adecuados para la instrucción de sus públicos, es decir, no debe ser la tarea de los lectores de descifrar la enunciación, sino es la tarea del autor emplear una escritura pedagógica que se entiende prácticamente por sí misma. Por eso, y como ya había dicho, se lee muy poco en las novelas de Altamirano, y especialmente hay muy pocas mujeres en sus textos ficcionales que se dedican a la lectura de novelas —ni hablar de otras lecturas pertenecientes al círculo privilegiado de los letrados que no necesitan fábulas ni poesía—.

Facilitar a los lectores el acto de leer novelas es sin duda una de las razones de la exigencia de Altamirano de que el argumento sea contemporáneo y del ámbito nacional, es decir, se trata de inventar tramas narrativas con las cuales el lector, a lo mejor, sería de alguna manera familiarizado. Las otras razones, mencionadas ya antes, son el afán patriótico, el deseo de la construcción de la literatura y la cultura nacionales y del sujeto moderno. Quisiera regresar a ese aspecto y con él a la construcción de Eros sobre Polis que había analizado antes con respecto a varias de las novelas de Altamirano, para ver en qué sentido cambia la relación entre el afán pedagógico de su escritura y la representación de relaciones amorosas en algunos de sus textos ficcionales menos conocidos.

Afán pedagógico y regreso al erotismo

A pesar de todos los intentos contrarios del autor, tengo la impresión de que la construcción aparentemente armónica de Eros sobre Polis y la constitución del sujeto civilizado, educado por sus lecturas que Altamirano quiere representar en sus novelas no funciona del todo bien. No funciona bien porque se limita a la búsqueda de relaciones íntimas estables poco sensuales que deben representar al todo de la sociedad en forma de una alegoría nacional. La creación de una nación en que las contradicciones entre clases, etnias y géneros supuestamente se resuelven a base de relaciones amorosas productivas —heterosexuales por

supuesto— para esta sociedad y su ideología dominante se queda en un proyecto utópico. El propio Altamirano no pudo dominar por completo la fuerza creativa del principio del Eros, como se desprende de la lectura de *Antonia*, *Beatriz* y *Atenea*, publicación póstuma y fragmentaria esa última.

La novela corta *Antonia* se publica por primera vez en “El Domingo”, en 1872 (Martínez en Altamirano, 1986a: 13). Es la historia de un amor trágico ambientada en el campo mexicano en la época de la guerra contra Estados Unidos. Desde el comienzo, el tono de la narración difiere mucho de las novelas anteriores. El narrador, joven pobre que creció en el campo, cuestiona el afán pedagógico expresado en los mismos textos ficcionales de Altamirano. La tan anhelada formación de ciudadanos mediante el “género de las masas” se pone en tela de juicio. Y la educación literaria, y sobre todo su función para la *education sentimental* se cancela. La lectura le sirve poco al narrador (Altamirano, 1986b: 16), e incluso se queja de los literatos:

Desde entonces comprendí que la aurora del amor es el deseo. Después he tratado en vano de convencerme, leyendo a los poetas platónicos, de que sucede lo contrario.

Puede que sea cierto, pero a mí no me sucedió así, y creo que a nadie le sucede; sólo que la hipocresía social y literaria impiden que éstas cosas [sic] se confiesen ingenuamente. (Altamirano, 1986b: 17)

Al parecer, al autor le invadió un profundo escepticismo en cuanto a su propia utopía de la instrucción del pueblo. Señal de eso es el hecho de que la visión del joven narrador no se contradice o se cuestiona en ningún momento en ese texto. La única esperanza del narrador es huirse del campo para irse a la Ciudad de México que supuestamente representa una alternativa a la ignorancia del ambiente pueblerino.

Beatriz, otra novela corta que se publica en *El Domingo* en marzo de 1873, forma, junto con *Antonia*, lo que Altamirano ha subsumido bajo el título de *Idilios y elegías (Memorias de un imbécil)*. El título mismo es extraño y demuestra quizás la lucha interna del escritor con su texto y sus figuras. Lo que describe en ambas novelas cortas no es una vida idílica sino al contrario: representa los sentimientos convulsivos del joven protagonista en busca del amor. Y ese último tampoco es un imbécil, sino un joven más bien inocente en busca del amor, pero quizás se caracteriza como imbécil porque no busca el amor que Altamirano había elogiado tanto en sus primeras novelas, es decir, el amor patriótico y productivo.

Beatriz es otro capítulo de la educación sentimental del mismo narrador de *Antonia* (Altamirano, 1986b: 65). El texto comienza con una larga disertación sobre la educación en los colegios mexicanos antes de 1857. El narrador se burla de ella (66-73) porque la considera anticuada, se prohíbe la lectura de textos ficcionales, y todavía no rigen “los principios modernos” (73). La descripción de la instrucción en los colegios eclesiásticos es satírica, un elemento estilístico muy poco común en la prosa de Altamirano. Y también es

muy poco común la representación de los sentimientos del narrador enamorado a primera vista de la bella protagonista. Si comparamos la misma con el estilo mesurado, casi frío con que Altamirano describe las pasiones amorosas en sus novelas anteriores, queda incluso más clara la diferencia (aunque el estilo patético de la descripción en *Beatriz* nos lleva al borde del *kitsch*):

Todo el cortejo de la pubertad me había asaltado furiosamente. Los sueños que siempre condensaban los absurdos en una sola forma: la mujer; las meditaciones de cuyos sombríos abismos siempre surgía una imagen luminosa y provocativa: la mujer; las esperanzas, magas risueñas que siempre conducían entre nubes de rosa a un ángel: la mujer; la tristeza, oscuridad y fatiga al comenzar el camino, y que hacía buscar el único apoyo y la única luz: la mujer; la desesperación, revuelto océano en que el único cable que me parecía atarme a la roca de la vida era: la mujer; por último, el deseo, fiebre mortal, sed angustiosa que me hacía suspirar por un oasis de encantadas y cristalinas fuentes: ¡la mujer! (Altamirano, 1986b: 87-88)

El final de la narración queda abierto —cosa tampoco común en los textos de Altamirano. Si consideramos que, en la primera de las dos novelas cortas, el narrador se opone francamente a la literatura (¿o el arte en general?) como instrumento pedagógico, hay que constatar al menos un cambio en el sentido de que ahora la percibe de manera positiva y la defiende ante una educación eclesíastica mostrada en su contexto histórico concreto. Pero en ambos textos la pasión se muestra como algo incontrolable; el Eros ya no se construye sobre la Polis ni viceversa, y la fuerza del Eros regresa a pesar de su represión (en el sentido freudiano) en el discurso sobre la patria como pasión, tan frecuente en las primeras novelas de Altamirano.

Atenea, que como *Beatriz* quedó como proyecto inconcluso y no se publicó hasta 1935, tiene un estilo diferente. Está organizado como un diario íntimo, y comienza con una descripción de Venecia como ciudad decadente y en agonía, moribunda (Altamirano, 1986b: 243). En ese fragmento, la construcción de Eros sobre Polis se cancela y se reemplaza por la de Eros sobre Thanatos. Queda poco del letrado educador de las masas, la visión del mundo es oscura y escéptica, todo lo sensual parece menos dominable que nunca en la prosa de Altamirano.

Creo que el hecho de que el autor abandonó la escritura de estos sus últimos textos ficcionales que no sólo son más poéticos, sino sobre todo más sensuales que los otros, muestra que al final, era —y quería ser— patriota, educador y maestro (Olea Franco, 1997: 166), y por lo tanto subordinó los aspectos estéticos y poéticos de su narrativa, pero también lo sensual, el amor carnal, la pasión a la tarea de fundar una cultura y una literatura nacionales basadas en la representación de relaciones armónicas entre hombres y mujeres en una situación de inestabilidad del Estado nacional poscolonial.

¿Y el famoso género de las masas? Aunque las estadísticas sobre la lectura en México difieren mucho entre sí, se puede hablar al menos de

tendencias generales. Hoy en día, los mexicanos sí leen, pero sobre todo revistas e historietas, y mucho menos novelas (INEGI: Módulo sobre lectura 2018). Pero dudo también que los escritores de nuestros tiempos tengan el mismo afán pedagógico que Altamirano. Más bien, se dedican a la crítica de la sociedad y no a la construcción de ésta que tenían en mente los letrados del siglo XIX. Históricamente, la tarea adjudicada a la novela de educar al pueblo y disciplinarlo al mismo tiempo, de mejorar sus costumbres y convertirlo en una comunidad de sujetos “modernos” se reflejaba en otros medios: primero en los murales gigantescos que se convirtieron en “lectura” obligatoria de los niños de primaria de casi todo el país; y después en el cine (sobre todo el de la época de oro), ese maestro en visualizar la modernidad o la modernización, según el caso, y de “crear” ciudadanos y ciudadanas que deben obedecer las reglas de ese mundo moderno. Pero eso ya es tema para otro artículo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1986a), *Obras completas. Volumen III. Novelas y cuentos*. Tomo 1. México, D.F., SEP.
- _____ (1986b), *Obras completas. Volumen IV. Novelas y cuentos*. Tomo 2. México, D.F., SEP.
- _____ (1988a), *Obras completas. Volumen XII. Escritos de literatura y arte*. Tomo 1. México, D.F., SEP.
- _____ (1988b), *Obras completas. Volumen XIII. Escritos de literatura y arte*. Tomo 2. México, D.F., SEP.
- ANDERSON, Benedict (1983), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres, Verso.
- BRAVO ARRIAGA, María Dolores (1997), “La lucha contra el origen. Visión de Altamirano sobre la Colonia”, en Sol, Manuel; Higashi, Alejandro (eds.), *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 145-151.
- CRUZ, Jaqueline (1993-94), “La moral tradicional y la identidad mexicana vista a través de los personajes femeninos de El Zarco”, *Explicación de Textos Literarios*, vol. 22, n.º 1, pp. 73-86.
- GLANTZ, Margo (2006), “Ignacio M. Altamirano: los géneros literarios de la nación”, en Semo, Ilán (coord.), *La memoria dividida. La nación: íconos, metáforas, rituales*. México, D.F., Fractal / Conaculta, pp. 247-262.
- GNÜG, Hiltrud (1990), “The Dandy and the Don Juan Type”, en: Hoffmeister, Gerhart (ed.), *European Romanticism. Literary Cross-Currents, Modes, and Models*. Detroit, Wayne State University Press, pp. 229-246.
- GOMÁRIZ, José (2001), “Nación, sexualidad y poder en *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano”, *Literatura Mexicana*, vol. 12, n.º 2, pp. 39-65.

- HERNÁNDEZ MONROY, Rosaura (1996), “Ignacio Manuel Altamirano, crítico literario”, en Ruedas de la Serna, Jorge (coord.), *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. México, D.F., UNAM.
- HÖLZ, Karl (1984), “Liebe auf mexikanisch. Patriotisches Denken und romantischer Sentimentalismus im Werk von Ignacio M. Altamirano”, en: *Iberoamericana* vol.8, n.º 2/3=22/23, pp. 5-29.
- INEGI (2018), *Módulo sobre lectura (MOLEC). Principales resultados febrero 2018*. Consultado en http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/promo/resultados_molec_feb18.pdf. (15/06/2018).
- LUHMANN, Niklas (1994), *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo (2017), *Tribunos letrados. Aproximaciones al orden de la cultura letrada en el México del siglo XIX*. Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- OLEA FRANCO, Rafael (1997), “Altamirano, novelista”, en Sol, Manuel; Higashi, Alejandro (eds.), *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 161-169.
- RODRÍGUEZ CORONEL, Rogelio (1983), “Visión social y costumbrismo en ‘El Zarco’, de Ignacio Manuel Altamirano”, en Rodríguez Coronel, Rogelio *Novela de la Revolución y otros temas*. La Habana, Letras Cubanas, pp. 108-120.
- SALVADOR RUIZ, José (2005), “El laberinto de la aculturación: ciudadanía y nación mestiza en *El Zarco* de Ignacio Manuel Altamirano”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* vol.31, n.º 61, pp. 23-36. DOI: <https://doi.org/10.2307/25070257>
- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (1997), “Liebe und Patriotismus in Texten der mexikanischen ‘Romantik’: Ignacio M. Altamiranos *Julia* und Pedro Casteras *Flor de llama*”, *Iberoromania* n.º 46, pp. 60-74. DOI: <https://doi.org/10.1515/iber.1997.1997.46.60>
- _____ (1999), “Amor y nación en las novelas de Ignacio Manuel Altamirano”, *Literatura Mexicana* vol. 10, nos. 1-2, pp. 97-117.
- SOMMER, Doris (1993), *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley, Los Ángeles-Londres, University of California Press.
- VÁZQUEZ, Juan de Dios (2011), “Amores traicionados, patrias irresueltas. *Julia y Antonia* de Ignacio Manuel Altamirano”, *Literatura Mexicana* vol. 22, n.º 1, pp. 99-117.
- WRIGHT-RÍOS, Edward N. (2004), “Indian Saints and Nation-States: Ignacio Manuel Altamirano’s Landscapes and Legends”, *Mexican Studies / Estudios Mexicanos* vol. 20, n.º 1, pp. 47-68.