

DESARROLLO Y CRISIS DE LA NACIÓN Y LA LITERATURA
DEL SIGLO XIX EN MÉXICO: SERVANDO TERESA DE MIER
E IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO

By

Francisco Flores-Cuautle

Dissertation

Submitted to the Faculty of the
Graduate School of Vanderbilt University
in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

Spanish

December, 2010

Nashville, Tennessee

Approved:

Dr. Bernigno Trigo

Dr. Cathy L. Jade

Dr. Edward H. Friedman

Dr. Edward Wright-Rios

Copyright © 2010 by Francisco Flores-Cuautle

All rights reserved

A mis padres, Alicia y Pascual, siempre amorosos, siempre generosos

A Guillermina y Daniela, mi eterna inspiración, la luz que guía mi camino

A mis hermanos, Fernando, Ignacio, Marco Antonio, Jaime, y en especial a Alicia,
por el amor infinito que nos tenemos

A mi suegra Guillermina, y en memoria de mi suegro Federico

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer enfáticamente a la Universidad de Vanderbilt por haberme dado la oportunidad de desarrollarme en lo personal y en lo profesional dentro de una comunidad universitaria tan talentosa y productiva. Además, quiero agradecer a esta Institución por todos los apoyos que recibí para viajar a los congresos literarios más prestigiosos de Estados Unidos y Latinoamérica para presentar las conclusiones parciales de mi disertación.

En especial, quiero agradecer al Profesor Benigno Trigo por sus inteligentes comentarios, por su generosidad, y por la pasión crítica que ha compartido conmigo durante todos estos años. También, quiero agradecer a los miembros del comité, Profesores Cathy L. Jrade, Edward H. Friedman y Edward Wright-Rios, por su docta ayuda, y por haber compartido conmigo sus conocimientos y su talento de forma tan fértil. Es indudable que haber cursado mis estudios en la Escuela de Ciencias y Artes de la Universidad de Vanderbilt, y en especial en el Departamento de Español y Portugués, ha sido la decisión más importante y benéfica de mi vida. Junto a brillantes profesores, colegas que desde siempre me manifestaron su amistad y su disponibilidad para compartir ideas conmigo, he aprendido las mejores prácticas con respecto al arte de hacer crítica literaria. Porque esto es, precisamente, lo que aprendí en la Universidad de Vanderbilt: a hacer del mundo de la crítica literaria un arte necesario que sólo puede ejercerse con constancia, con disciplina y, sobre todo, con pasión genuina.

Para concluir, quiero agradecer a los Profesores Wilson Baldrige, Eunice Myers, y Kerry Wilks por su gran apoyo profesional y por su generosidad. Finalmente, quiero agradecer a la Universidad Estatal de Wichita por los recursos que me proporcionaron para viajar a la Universidad de Vanderbilt y defender mi disertación.

ÍNDICE

	Página
DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTOS.....	iv
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO	
I. PENSAR EL PRIMER LIBERALISMO MEXICANO EN DOS PROYECTOS DE NACIÓN DE SERVANDO TERESA DE MIER.....	25
II. RETORNO, INDEPENDENCIA Y CONSTITUCIÓN: LAS <i>MEMORIAS</i> DE MIER Y EL PRIMER ROMANTICISMO MEXICANO.....	75
III. LA PRIMERA ESCRITURA DE IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO: TRADUCCIÓN, COSTUMBRISMO Y NOVELA ROMÁNTICA; VISLUMBRES DE UNA NACIÓN EN BUSCA DE SU IDENTIDAD	123
IV. DISYUNCIÓN IDENTITARIA: NACIONALISMO MESTIZO Y AUTOBIOGRAFÍA MODERNISTA EN LA NARRATIVA NOVELÍSTICA DE ALTAMIRANO.....	167
V. CONCLUSIÓN.....	226
BIBLIOGRAFÍA.....	234

INTRODUCCIÓN

1.- Metodología

Esta disertación es resultado de una amplia reflexión sobre la nación y la literatura del XIX en México. En específico, me concentro en analizar los distintos proyectos de nación y las ficciones fundacionales creados por los intelectuales liberales Servando Teresa de Mier (1763-1827) e Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893). Mier perteneció al grupo de criollos liberales que luchó por lograr la independencia política de la Nueva España, y Altamirano participó en la batalla que emprendieron los mestizos reformistas por forjar una identidad nacional a través de la implementación de un programa modernizador para México.¹ Las nociones clave de “liberalismo mexicano”, “nación” y de “ficciones fundacionales” en las que se basa mi disertación son deudoras, entre otros, de los trabajos: *The First America*, de David A. Brading, *Imagined Communities*, de Benedict Anderson; y el de *Foundational Fictions*, de Doris Sommer.² Partiendo de la definición del liberalismo mexicano como una serie heterogénea de ideas y prácticas políticas y culturales que influyeron en la transformación del México del siglo XIX, relaciono la idea anterior con la definición que Anderson ofrece para nación, como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (23), dentro de

¹ En los siguientes capítulos estudiaré con mayor detalle distintos momentos cruciales para entender la historia del México decimonónico tales como el de las luchas y la consecución de la independencia (1790-1821); el del establecimiento de la primera Constitución Mexicana en 1824; el de la Guerra de Reforma (1857-61); el de la intervención francesa y el de la República Restaurada (1861-1867); y finalmente, el del periodo del inicio y desarrollo del porfiriato, hacia finales del siglo XIX.

² Sé que en los últimos años han surgido una serie de estudios críticos—*Ficciones y Silencios Fundacionales* (2003), o *Beyond Imagined Communities* (2003), por ejemplo—, en los que no se cuestiona la validez de los saberes propuestos por Sommer y por Anderson sino, más bien, la especificidad con la que se deberían aplicar, de acuerdo a los diferentes casos particulares que se han venido estudiando en los últimos años. Sin embargo, es un hecho que los estudios de Anderson y de Sommer siguen siendo válidos como punto de partida para cualquier investigación que tenga como preocupación central la nación y sus literaturas fundacionales.

la cual se desarrollaron una serie de “romances [o ficciones fundacionales] que, en el caso de la Hispanoamérica del siglo XIX, proyectaban futuros idealizados para países en vías de desarrollo tras agotadoras revoluciones y guerras civiles” (Sommer 440).³ Es necesario aclarar que en esta disertación no pretendo ofrecer una definición definitiva de lo que es el liberalismo mexicano ni tampoco agotar todos los debates que han surgido últimamente sobre este campo de estudio, cada vez más especializado. Más bien, pienso el liberalismo mexicano como un instrumento histórico y crítico que me ha ayudado a reflexionar sobre la relación que existe entre los conceptos de programa nacional y ficción fundacional con un objetivo específico: entender el desarrollo de la nación y la literatura del México decimonónico a partir del estudio de la vida y obra de Mier y de Altamirano.

Para lograr mi objetivo principal quiero, en primer lugar, demostrar que literatura de Mier representa una serie sucesiva de proyectos utópicos y alternativos de nación que tienen como mayor apuesta política la idea sincrética de la creación de una “República Apostólica del Anáhuac” —noción que estudio en los capítulos 1 y 2—y; en segundo lugar, explicar cómo la literatura de Altamirano puede verse, también, como una serie continua de proyectos de nación (ficciones fundacionales) de la que, al final de su carrera como político y escritor, se desvía para experimentar una mayor libertad literaria a partir de la escritura de su obra modernista, *Atenea* (1889).

Otra de las coordenadas clave en mi disertación es la idea del “exilio”. Veo la noción del “exilio” como un fenómeno fundamental en la evolución de la literatura de Mier y en la de Altamirano pues, este concepto no sólo es representado como una

³ Algunos de los ejemplos que ofrece Sommer de ficciones fundacionales son: *Francisco* (Cuba, 1839), *Sab* (Cuba, 1841), *Amalia* (Argentina, 1851), *Iracema* (Brasil, 1865), *María* (Colombia, 1867), *Aves sin nido* (Perú, 1889), y *Cumandá* (Ecuador, 1879), entre otras.

experiencia personal sino también funciona como una obsesión permanente entre lo propio (lo autóctono) y lo extranjero. El trabajo de Edward Said, “Reflections on Exile”, me fue muy útil porque establece una relación cercana entre nación, nacionalismo y exilio, a partir de la idea sugerente de que, de la tensión permanente entre lo local o lo nacional en contraposición con lo externo o lo extranjero surgen las distintas naciones. Sin embargo, el fenómeno estudiado por Said cobra otras dimensiones cuando se trata de colonizaciones como la realizada en México por parte de la Corona española y su intento por emanciparse de sus colonizadores. Mier, con su criollismo y su “fuga radical”—naciones que explico en los capítulos 1 y 2—y Altamirano, con su obsesivo proyecto político de corte mestizo-liberal, intentaron emanciparse de las influencias extranjeras en busca de lograr una identidad nacional a partir de la idea de que la heterogeneidad de la sociedad mexicana era fascinante pero, asimismo, ésta representaba una seria amenaza contra el desarrollo de la nación. La tensa dicotomía, entre admiración y rechazo con respecto a la heterogeneidad sociocultural mexicana es la que une de forma directa la literatura de Mier y la de Altamirano. Pero ésta no es la única conexión, hay muchas más que exploraré en esta disertación a partir del establecimiento de lo que he denominado como “diálogo imaginario”. Este diálogo que propongo entre Mier y Altamirano, personajes aparentemente distantes y contradictorios, debe verse de dos maneras; en primer lugar, como un intento personal por evaluar el resultado del perpetuo proceso circular que Octavio Paz denominó como la “tradición de la ruptura”, y en segundo, como una revisión histórica e ideológica de la relación que guardan la nación, el liberalismo, y la literatura del siglo XIX en México.

La escritura de Mier y la de Altamirano muestran en conjunto diferentes etapas de metamorfosis discursiva, ideológica y estética que acontece en sus textos, no sólo por el ansia que estos escritores liberales tuvieron por diseminar sus diferentes ideas liberales políticas, culturales y estéticas sino, también, porque ambos intelectuales hallaron en la creación de una literatura cambiante y heterogénea el terreno idóneo para desarrollar sus respectivos proyectos de nación, que yo llamo sus “utopías nacionales”. Pensar la metamorfosis discursiva que domina en la literatura de Mier y en la de Altamirano, implica identificar los distintos elementos que provocaron esta transformación permanente. Por esta razón es necesario, en primer lugar, delimitar el campo de acción del liberalismo mexicano, es decir,

comparar la situación institucional y social [de México] con áreas relevantes del mundo atlántico [...] para determinar por qué, de todo el amplio conjunto de ideas de algunos pensadores europeos, la política de ciertas naciones atrajo a los mexicanos y otra no. (Hale 10)

En este sentido, el liberalismo mexicano es un campo seminal de ideas políticas y estéticas del cual Mier y Altamirano se nutrieron y que, a su vez, fue el factor desencadenante de un rico diálogo nacional y transatlántico. Mier y Altamirano establecieron este diálogo a través del aprendizaje y apropiación de las ideas liberales europeas y estadounidenses. Además, la idea y experiencia del exilio, como lo he mencionado ya, representa en Mier y Altamirano otro factor clave en la evolución de su prosa, pues ambos intelectuales vivieron en distintas épocas de su vida una expatriación que indubitablemente marcó su literatura.

Los factores de comparación y de apropiación de las ideas liberales extranjeras, aunados a la noción y experiencia del exilio de Mier y de Altamirano, provocaron en ellos un desplazamiento ideológico y estético que se hace evidente al estudiar la literatura

que produjeron durante sus distintas etapas como escritores. Estamos ante una literatura antitética y heterogénea que encontró su realización ideológica en las respectivas utopías nacionales que concibieron. Las tensiones ideológicas, existenciales y estéticas que caracterizaron la literatura heterogénea de Mier y la de Altamirano inscribieron las bases de los temas nacionales y de los debates intelectuales que dominarían en las generaciones posteriores sobre la identidad, el nacionalismo y la cultura mexicanas.

Según Octavio Paz, en la historia de México hay una constante separación y reunión con respecto a lo anterior, a la tradición; es decir, existe una pretensión de “romper” con un pasado tradicional, y el resultado final de esta tentativa, es la “reunión” de tendencias contradictorias en un tiempo actualizado que llamamos “modernidad” (15). En este sentido me pregunto: ¿Cómo resolver una ruptura sin apelar a la reunión que es posibilitada por la tradición? Me parece que si repasamos la forma en que Paz entendió la relación que existe entre la identidad y la tradición mexicanas, se puede tratar de contestar este cuestionamiento.

Paz reafirmó su preocupación sobre la identidad y la tradición mexicanas cuando expresó, a manera de evaluación en *El Peregrino en su Patria* (2002), que con *El laberinto de la soledad* (1950) había intentado hacer una “interpretación de la historia de México” y de la “situación” de los mexicanos en “el mundo moderno” (28). Paz aseveró que lo que le había inspirado a realizar aquel trabajo tan sugerente fue la idea antitética del “ritmo doble de la soledad y la comunión, [d]el sentirse solo, escindido, y el desear reunirse con los otros” (28). En este sentido, para Paz era “legítimo presentar la historia de México como una sucesión de rupturas y reuniones; [como un] ritmo—o la dialéctica—de lo cerrado y lo abierto, de la soledad y la comunión” (28-29). A manera de

conclusión, Paz advirtió de los peligros que pudieran sucederle a una sociedad si no se llegaba a la reconciliación nacional:

si la ruptura no se resuelve en reunión, el sistema se extingue, absorbido generalmente por un sistema mayor, [por esta razón] la historia de México puede verse como una sucesión de explosiones seguidas de dispersiones y reuniones. (29)

Hay un en Paz una invitación a pensar la historia de México como un proceso circular que encuentra su resolución en una “reunión” que volvería a asimilar los contrarios. Para entender esta idea, que podría asociarse con aquella otra de la “reconciliación”, es necesario repasar las nociones que Paz desarrolló en *Los hijos del limo*. En esta obra, Paz expresó que “lo moderno es una tradición [...] hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un comienzo” (15). Y definía la “tradición [como] la transmisión de una generación a otra de noticias, leyendas, historias, creencias, costumbres, formas literarias y artísticas, ideas, estilos”, y añadía que “cualquier interrupción en la transmisión equivale a quebrantar la tradición” (15). Sin embargo, a Paz lo que más le llamó la atención fue la idea de que:

si la ruptura es destrucción del vínculo que nos une al pasado, negación de la continuidad entra una generación y otra, ¿puede llamarse tradición a aquello que rompe el vínculo e interrumpe la continuidad? Y hay más: inclusive si aceptase que la negación de la tradición a la larga podría, por la repetición del acto a través de generaciones de iconoclastas, constituir una tradición, ¿cómo llegaría a serlo realmente sin negarse a sí misma, quiero decir, sin afirmar en un momento dado, no la interrupción sino la continuidad? (15)

Hay en Paz un asombro por la incesante idea aporética de que “la tradición de la ruptura implica no sólo la negación de la tradición sino también de la ruptura” (15). Esta doble negación propiciaría, según Paz, la construcción de un nuevo espacio cuyas características pueden ser trazadas a través de los ecos que van dejando los símbolos

históricos mexicanos que aparecen dentro de las escrituras de Mier y de Altamirano y que estudiaré en esta tesis: el de Quetzalcóatl y el de la Virgen de Guadalupe, por ejemplo.

Con respecto a estos símbolos surge una pregunta: ¿Cómo entender la relación que guardan símbolos tan distantes y aparentemente contrapuestos? Para Paz, en el poder de “la imaginación” reside la capacidad para encontrar correspondencias entre los objetos, los espacios, y las temporalidades que aparentan ser distantes y hasta contrapuestas: “La imaginación es la facultad que descubre las relaciones ocultas entre las cosas” (11).

A partir de las ideas de Paz sobre la “tradicción de la ruptura” y sobre el poder de la “la imaginación”, planteo en esta tesis dos ideas centrales: la del “diálogo imaginario”, entre personajes lejanos y aparentemente opuestos, y la de la “transgeneracionalidad”, que tomo como el resultado del proceso circular de la tensión dada entre la “tradicción” y la “ruptura”. Y, como lo menciona Paz, aunque cada época es una “unidad hecha del choque de tendencias y fuerzas contradictorias [,] una comunidad de gustos, necesidades, principios, instituciones y técnicas” (11), ésta llega a tener un carácter singular si los modernos buscan reunirse o reconciliarse con su pasado, al mismo tiempo que cimentan el porvenir como lo intentaron el criollo independentista liberal Mier y el mestizo liberal Ignacio Manuel Altamirano. Creo que si no se intenta establecer esta evaluación, que yo asocio con lo transgeneracional, se corre el riesgo de perderse entre la dialéctica perpetua que Paz propuso en los ensayos que ya he señalado. Mi propuesta personal, para tratar de salir del laberinto ideológico-intelectual concebido por Paz, en suma, es el “diálogo imaginario y transgeneracional” que propongo, pues esta apuesta crítica me sirve de base para plantear que la evolución de los grandes movimientos literarios del siglo XIX—el romanticismo, el costumbrismo, y el modernismo—se encuentra ligada a la forma en que

escritores como Mier y Altamirano desarrollaron sus ideas estéticas y su pensamiento político liberal sobre la nación en relación con las experiencias y transformaciones existenciales que sufrieron durante su vida.⁴

2.- Mier y Altamirano: similitudes, diferencias, convergencias

Entre la muerte de Servando Teresa de Mier (1827) y el nacimiento de Ignacio Manuel Altamirano (1834) sólo hay un espacio de siete años, es decir, la distancia temporal no es tan grande como pudiera pensarse. De la misma manera, Altamirano estudió la vida y obra de Mier y se interesó, de la misma forma que el sacerdote mexicano, en la relación que guardaban la cultura popular, la religión y la política nacional. Altamirano veía a Mier como un padre de la patria, a quien le reconocía el haber participado en la discusión y escritura de la primera Constitución Mexicana (1823-1824). Como heredero de Mier, Altamirano quiso reivindicar al sacerdote mexicano y lo entendió como un gran héroe y nacional. Asimismo, las obras de Mier y las de Altamirano forman parte del nacimiento y transformación de la literatura romántica mexicana. En la literatura de Mier es posible trazar las claves del nacimiento, desarrollo y crisis del primer liberalismo mexicano; y en la literatura de Altamirano se puede percibir la evolución permanente de un proyecto nacionalista liberal y mestizo que se desarrolló de manera más productiva a partir del establecimiento de la Segunda República (1867).

⁴ Hale entiende que el liberalismo mexicano forma parte de una serie de prácticas culturales y fenómenos históricos cuyo “contexto occidental” debe tener un marco referencial continental (en especial hace referencia al papel protagónico de los Estados Unidos), y transatlántico (España, Francia, e Inglaterra) (3). Además, Hale asevera que el intenso interés que los historiadores y críticos abocados a estudiar el liberalismo tienen por “lo mexicano” ha provocado que haya una identificación entre “el liberalismo y los ideales nacionales” (8). En el capítulo uno ofreceré una revisión más amplia sobre la noción de liberalismo mexicano.

La semejanza entre Mier y Altamirano se extiende al hecho que alrededor de ellos giraron los personajes más importantes de su época, y que ambos liberales visitaron una gran cantidad de lugares en México y Europa. También, Mier y Altamirano se encuentran vitalmente cercanos por su alma revolucionaria, por su pasión por el conocimiento académico, por su experiencia del exilio, y por los objetivos que tuvieron al describir la nación mexicana en sus respectivas obras. Los puntos de divergencia entre Mier y Altamirano se dieron en la forma tan diferente en que percibieron el federalismo y el republicanismo, y en la manera tan opuesta en que entendieron la sociedad heterogénea que pobló el México decimonónico.

Sin embargo, lo que enriquece esta comparación es el contrapunto que surge del estudio de los itinerarios ideológicos y existenciales de Mier y Altamirano, pues no obstante las semejanzas ya descritas, ambos personajes se desplazaron durante su vida (geográfica y simbólicamente) de formas contrapuestas. Mier se trasladó desde los centros del poder criollo hacia el margen cuando fue desterrado a Cádiz en 1795; sin embargo este personaje terminó su vida como un miembro eminente dentro de la política nacional en 1827, año de su muerte. Altamirano, por su parte, se movió desde el margen de una comunidad indígena de Guerrero hacia las cúpulas del poder político, alrededor de 1861, año en que inició su exitosa carrera política e intelectual; sin embargo, la multifacética carrera y vida de Altamirano terminaría con un periodo de vida en el exilio (en Barcelona y en San Remo) como un miembro olvidado por la nueva clase liberal que lideró Porfirio Díaz con severidad durante su segundo periodo como presidente de México a partir de 1884.

3.- Ubicación histórico-crítica de Servando Teresa de Mier e Ignacio Manuel Altamirano dentro del movimiento liberal mexicano

Mier fue un sacerdote dominico, doctor en teología, y uno de los criollos liberales ilustrados que más promovió a través de sus textos, una idea de nación criolla que tomó en cuenta un doble pasado para México: el español y el indígena. El clero criollo al que perteneció Mier fue el estamento que más promovió la apropiación del pasado indígena para posesionarse de aquel presente mexicano de finales del siglo XVIII y, de esta forma, liberarse de España (Brading 42). El pensamiento criollo ilustrado de Mier, el de su primera etapa intelectual, es el epítome de toda una tradición de intelectuales criollos que comenzaron a escribir obras que podríamos llamar “mexicanistas” desde el siglo XVII (por ejemplo, Sigüenza y Góngora o Sor Juana Inés de la Cruz).

El jesuita Francisco Xavier Clavijero (1731-1787) fue uno de los principales modelos intelectuales de Mier. Clavijero escribió la *Historia antigua de México* (1780-1781). En este ensayo histórico, Clavijero resaltó la importancia de lo antiguo mexicano a través de documentos y argumentos sólidos. Su propósito fue replantear el papel que deberían tener los criollos en la Nueva España. Clavijero construyó en su *Historia* la voz de un narrador autóctono que hacía referencias constantes a una “originalidad criolla” que Mier usó para cuestionar el papel de los españoles peninsulares en la Nueva España. Bajo la influencia de Clavijero y de Bartolomé de las Casas (1484–1566), Mier escribió y enunció un “Sermón guadalupano” en 1795. En este texto, Mier concibió una voz autóctona y nacionalista con un exaltado poder argumentativo que buscaba construir los cimientos de una filosofía mexicana. Esta filosofía autóctona se basaba en una revaloración de las antiguas tradiciones indígenas (Quetzalcóatl, Coatlicue, la virgen de

Guadalupe) con el propósito de, en primer lugar, criticar las injustas condiciones socioeconómicas en las que se encontraban los criollos durante la última parte del siglo XVIII y, enseguida, apropiarse simbólicamente de los territorios de la Nueva España. Finalmente, Mier, a través de su “Sermón guadalupano”, cuestionó el origen de las apariciones de la Virgen de Guadalupe para intentar re-situar este símbolo tan poderoso e influyente, y para intentar debatir la legitimidad de la evangelización de la Nueva España.⁵

La enunciación del “Sermón guadalupano” llevó a la Corona Española a levantar un juicio contra la que denominaron “la gran herejía” de Mier. Como se verá más abajo, desde mi perspectiva, la “herejía” de Mier en realidad representa su primer proyecto de nación. Este programa surgiría de la combinación de las ideas religiosas y de las primeras ideas liberales de Mier, en su búsqueda por lograr una reconstrucción histórica y una recomposición política nacional. Como resultado de este proceso, Mier fue condenado al destierro de su patria, y fue encarcelado en los calabozos de Cádiz, en España. Mier se fugó de la cárcel y, a partir de 1795, viajó por España, Roma, París, Inglaterra, y Portugal; lugares donde experimentó un exilio que se prolongó por veintidós años.

La experiencia exiliar de Mier resultó muy productiva ya que, en medio de todos los caminos que recorrió, se relacionó con los intelectuales americanos (e.g., Simón Rodríguez y Andrés Bello) y europeos (e.g., José María Blanco White, Xavier Mina) más

⁵ La importancia de la virgen de Guadalupe, según Brading, radica en que ésta ayudó a los españoles a evangelizar a los indígenas. Sin embargo, el poder simbólico de esta virgen intentó ser arrebatado por la clerecía criolla para tratar de ser reubicado como un signo de autoctonía mexicana. Por otra parte, el símbolo de esta virgen es importante porque se utilizó como bandera de unión al momento de iniciar la rebelión de México en busca de su emancipación en 1810. Por su trascendencia, abundaré sobre este tema en el primer capítulo de esta disertación.

importantes de la época, durante el periodo que va de 1795 a 1817. Mier, mientras estuvo en Europa escribió una serie de ensayos políticos que en conjunto representarían lo que sería su segundo proyecto de nación. Hago referencia a las dos *Cartas de un Americano al Español* (1811-1813) y la *Historia de la Revolución de Nueva España* (1813) que muestran un proyecto de nación que evidencian cómo evolucionó el primer liberalismo mexicano desde la perspectiva de un criollo independentista mexicano. Mier en sus *Cartas* y en su *Historia de la revolución de Nueva España* nos expone a un escritor erudito que argumenta hábilmente y se lanza contra todo lo que se opusiera a la independencia de México. Con una paciencia metodológica—propia del pensamiento ilustrado, construyó una serie de argumentos para dismantelar, una a una, las distintas justificaciones que legitimaban a sus enemigos para dominar los territorios de la Nueva España. En suma, en los textos exiliares de Mier, confluyen tensamente los principales modelos ideológicos europeos de los siglos XVIII y XIX, junto a la utópica idea de un americanismo, católico, republicano y “anahuacense”. Mier resolvió sus inquietudes políticas cuando propuso, como futuro para la nación mexicana, la creación de una “República Apostólica del Anáhuac”. Esta fórmula política liberalista es un reflejo claro de la multitud de tendencias que coexisten dentro de los textos de Mier. Por esta razón, para entender la prosa de Mier es necesario construir una lógica antitética y heterogénea que nos ayude a concebir su pensamiento ideológico como parte de una serie de aspiraciones independentistas, nacionalistas, religiosas, republicanas y constitucionalistas. Estas tendencias ideológicas se irían radicalizando cada vez más, en especial cuando surgió en Mier una obsesión por retornar a su patria, entre 1816 y 1817

La transformación más radical en la obra de Mier se daría cuando retornó a su patria y, mientras lo mantuvieron preso en los calabozos de la Santa Inquisición, allí tuvo tiempo para escribir su obra proto-romántica: *Memorias* (1817-1820). En *Memorias*, Mier concibió, a través de una prosa muy rica en su diversidad de registros elocutivos y en sus desplazamientos ideológicos y estéticos, su tercer y último proyecto de nación, de carácter romántico y Constitucionalista. Mier en *Memorias* pone en duda al sistema ilustrado español, y establece una dura crítica contra la Corona Española para, al final de este texto, representar “la noción de fuga” como un espacio emancipatorio por medio del cual quiso construir la idea de una nación mexicana libre, con identidad propia, y con leyes vigentes y legítimas.

En suma, Mier, durante toda su carrera como escritor, desarrolló una serie de pensamientos apegados a intereses nacionalistas-ilustrados que fueron orientándose cada vez más hacia un romanticismo en el que conviven tensamente una especie de nacionalismo hiperbólico junto a un individualismo ególatra que se evidencia de forma clara en *Memorias*. Mier, hacia el final de su carrera, no sólo regresó a su patria “antiquísima del Anáhuac” (1: 37), y firmó la primera constitución de México en 1824, sino también luchó por establecer una federación mexicana (1: 81). La vida de Mier culminaría en 1827, mientras vivía en Palacio Nacional junto al primer presidente de México, Guadalupe Victoria (1786-1843).

Por otra parte, la trascendencia de Altamirano para la historia y la literatura mexicanas, reside en que no sólo desarrollaría la idea de un liberalismo social e inclusivista sino que, además, elaboraría una agenda intelectual que lo llevaría a figurar como el centro de la cultura mexicana del siglo XIX. José Luis Martínez señala que

Altamirano es la figura central del tercer periodo cultural del México moderno. Esta era empezaría en 1867, “a raíz del triunfo de la república liberal bajo el signo del impulso nacionalista y la concordia, [y] concluy[ó] hacia 1889, cuando Altamirano partió hacia el exilio” (1019-71). Según Alfonso Reyes, Altamirano participó del espectáculo del poder de todo el siglo XIX como “[el] centro en cuyo rededor se dieron cita [sus] contemporáneos” (263).

En los ensayos políticos, los textos costumbristas, y las novelas de Altamirano se representa otra etapa en el desarrollo del liberalismo mexicano. En sus distintos textos, Altamirano exploró los grandes temas clásicos del romanticismo hispanoamericano: el amor y la pasión, la muerte trágica, la libertad del individuo, la devoción patriótica, y las costumbres locales, entre otros. Además, en los distintos relatos y novelas, Altamirano analizó la geografía mexicana (la de sus pueblos y sus ciudades) y se interesó en la historia del México independiente. Bajo el anterior marco referencial, Altamirano narró en sus novelas las costumbres de los mexicanos de la segunda mitad del siglo XIX y, a su vez, proyectó sus ideales políticos liberales a través de varios proyectos de nación.

Altamirano desarrolló en sus distintos trabajos novelísticos varias técnicas clásicas románticas: el subjetivismo, el sentimentalismo y la libertad artística. Asimismo, a través de la lectura de los ensayos y las novelas de Altamirano, se puede observar, desde el centro de su realización como teórico político y como escritor literario, el desarrollo y la crisis del liberalismo mexicano decimonónico. En los diferentes escritos literarios de Altamirano podemos identificar cuatro épocas creativas más o menos sistematizadas. La primera contiene la descripción de la nación. Es la época de los textos costumbristas, de los primeros ensayos teóricos e históricos, y de “los trabajos menores”.

En esta época se incluyen las obras de *Las tres flores* y *Julia* (1870). En la segunda etapa, Altamirano escribió *Clemencia* (1869) y *Navidad en las montañas* (1871). En este periodo Altamirano creó un sistema antitético para representar, al mismo tiempo, lo grandes problemas de la nación y un proyecto de nación de corte mestizo, en *Clemencia*, y la posible solución de esos grandes problemas a través de la que llamo una utopía reconciliadora, en *La navidad en las montañas*. En el tercer periodo, Altamirano escribió *Antonia* (1872) y *Beatriz* (1873)). En estas novelas no propuso algún proyecto de nación sino que reflexionó sobre las distintas representaciones de la mujer que hizo un joven que narra sus fracasos amorosos. La cuarta y última etapa en la escritura de Altamirano es en la que escribió *El Zarco* y *Atenea*. En esta etapa, con *El Zarco* Altamirano concibió la síntesis de su gran proyecto nacional mestizo, pero este periodo concluyó con un sentimiento de indefinición e inconclusión que es lo que caracterizó la autobiografía modernista, *Atenea*. Este último periodo literario (1889-1893) pone en el centro del debate la pregunta de si Altamirano estaba conciente o no del fracaso de su proyecto liberal nacionalista. “La regularidad” de la obra de Altamirano entraría en crisis entre 1886 y 1888, cuando escribió *EL Zarco* y *Atenea*. Hay una tensión muy marcada en estas dos obras escritas más o menos en la misma época porque, mientras en *EL Zarco* Altamirano logró desarrollar el programa nacional mestizo más completo, en *Atenea* hay un desencanto ideológico y existencial que no busca promocionar proyecto de nación alguno. Más bien, el narrador de *Atenea* especula sobre la imposibilidad de un ideal nacional y sobre el impedimento de articular soluciones viables para los problemas de México. Altamirano en *Atenea* escribe con un estilo preciosista que lo sitúa en los umbrales del modernismo mexicano.

4.- *Memorias* de Mier, y *El Zarco* y *Atenea* de Altamirano: obras influyentes para el siglo XX

Mier y Altamirano buscaron representar hacia el final de sus carreras políticas las complejidades de una realidad personal y nacional a través de la escritura de tres obras cruciales: *Memorias* (1817-1821), *El Zarco* (1885-1889) y *Atenea* (1889). La lectura que propongo de estas obras es decisiva porque busca plantear una nueva percepción de la literatura e historia del siglo XIX en México. Mier redactó su *Memorias* mientras permanecía encerrado en las cárceles de la Santa Inquisición. En esta obra, Mier narró su experiencia del regreso del exilio europeo a su patria. Mier en *Memorias* narró, también, las vicisitudes de su destierro, los pormenores de su regreso a su nación del Anáhuac, y las vicisitudes de los inicios de su carrera política como legislador. La importancia de esta obra no sólo estriba en su carácter histórico sino que también constituye un documento literario que, desde la autobiografía, describe toda una serie de andanzas que intentan definir una ideología criolla independentista que busca legitimarse por medio de una prosa picaresca y satírica. El periplo vital de Mier en *Memorias* se puede pensar como la autobiografía conjunta de un sujeto criollo mexicano que representa en su obra la génesis de una nación imaginada en tres fases: la batalla trasatlántica por la independencia, la unidad de una nación gobernada por los criollos, y la construcción de un Estado moderno que veía en la “Constitución” el instrumento ideal para arrancar la Nueva España a la Corona española (2: 316-18).⁶

En *Memorias* observamos a un escritor que utiliza sus mejores recursos literarios para definir con claridad a sus enemigos: los “poderosos y pecadores” (1: 3) déspotas de

⁶ Utilizo esta notación especial para señalar, primero, el número de volumen (1 o 2) de la edición de *Memorias* (1946) de Antonio Castro Leal y, posteriormente, me refiero a las páginas citadas.

“la máquina infernal” (1:220). También allí vemos a un narrador que señala las causas por las cuales el clero de la Nueva España guiaba las rebeliones emancipadoras: el Arzobispo de México, el español Don Alonso Núñez de Haro tenía una seria “antipatía por los criollos y sus glorias” (1: 12), y manifestaba esto con el “desprecio, la postergación y la persecución” hecha hacia los mejores criollos de la Nueva España; los autóctonos de la gran patria mexicana del Anáhuac (1: 188). Además, en esta obra de Mier se encuentra el argumento religioso más radical contra la legitimidad de la conquista. Según Mier, la patria mexicana ya estaba gobernada por Santo Tomás (Quetzalcóatl) y por la Virgen de Guadalupe (Tonantzin) desde antes de la primera llegada de los españoles a América (1: 94-8). Con este argumento Mier cuestiona desde sus raíces el derecho que tenía la Corona Española sobre los territorios de la Nueva España.

La transformación que sufre la voz narrativa en *Memorias*, por otra parte, evidencia la crisis de un programa criollo liberal que no consolidó un proyecto de nación pero que, en cambio, ayudó a diseminar diferentes ideas revolucionarias de corte romántico. En *Memorias* también se nota una aceleración de los procesos históricos (característica primordial del mundo moderno). En este texto lo vertiginoso y ficcional, lo picaresco y lo quijotesco substituye a la prosa argumentativa ilustrada que domina la primera parte de la obra de Mier. Este proceso es trascendente porque señala que ya desde 1817 (año en que se empieza a escribir esta obra y uno después de que se escribiera *El periquillo Sarniento* de Lizardi), se ataca a la “máquina infernal” española, según palabras del propio Mier, con una escritura cada vez más poderosa por su corte ficcional y su deseo fundacional.

En suma, en *Memorias*, Mier “se fuga” y regresa a su patria del Anáhuac, y establece una red discursiva en la que, mientras combina y usa metáforas que lo van alejando de la proclama teológica-ilustrada y, asimismo, lo acercan a una narrativa que se ficcionaliza de manera conciente. La experiencia de Mier en Europa transformó su escritura de manera definitiva. Esto se nota porque la voz narrativa de *Memorias* no se cansa de mezclar y contraponer registros discursivos satíricos, picarescos, teológicos y didácticos y de aludir a una gran variedad de intertextualidades (el *Quijote*, *El Buscón*, *La Historia* de Clavijero, etc.). Mier usa esta forma intertextual de escritura para defenderse de la Corona española, y como respuesta a su encarcelamiento imagina y representa en *Memorias* una utópica nación constitucionalista.

El Zarco y *Atenea* son dos obras transgeneracionales de largo aliento, pues vehiculan ideas y problemáticas sociales, culturales y políticas pretéritas nunca resueltas. Por un lado, en *El Zarco* se encuentra la síntesis de un proyecto liberal y social que promueve el mestizaje y la unidad nacional como solución a los problemas de México a finales del siglo XIX y, por otro, en *Atenea* se refleja un sentimiento de vacío que proyecta una decepción frente al futuro de la nación. Altamirano realiza en *El Zarco* y *Atenea* una evaluación de toda su obra anterior. A través de serios cuestionamientos del progreso y del porvenir, aflora un pesimismo existencial que va contra corriente con respecto a todas sus producciones anteriores. En *El Zarco* se describe la nación como un conglomerado de tipos mexicanos: los bandidos, el Juez, Benito Juárez, las mujeres, los indígenas, el mestizo libertador, los criollos traicioneros; que deberían relacionarse socialmente a partir de leyes progresistas. De esta manera, los ideales de libertad que promovió Altamirano en esta novela se circunscriben al “orden y justicia” que sirve de

telón de fondo al casamiento virtuoso de la pareja mestiza que cierra la novela. En *Atenea* Altamirano analiza las minucias de sus sentimientos, se marcha simbólicamente de México hacia Europa y parece darse cuenta de la imposibilidad de la organización de una sociedad tan heterogénea como la mexicana. Por esta razón es interesante que Altamirano ya no busque en *Atenea* exponer un plan completo para la nación sino que ahora sólo exprese viñetas (breves cartas, memorias y crónicas) en una novela cuya trama cede a los pincelazos esteticistas que buscan retratar sentimientos hedonistas, un pesimismo existencial, y un desencanto que profetiza la muerte más que la reconciliación como porvenir inmediato.

Además, en *Atenea* ya no se intenta lograr la unión de una pareja fundadora de nación, que parece ser la resolución final de *El Zarco* según Doris Sommer (226-27), sino que surge la necesidad de un “auto-descubrimiento y una auto-definición” caracterizada por la duda, el escepticismo y la necesidad de analizar las diferentes opciones que se le presentaban al sujeto hispanoamericano ante los nuevos problemas que debía enfrentar (Stabb 11). Así pues, al estudiar las principales crisis de los proyectos de nación de Mier y Altamirano es posible aportar nueva evidencia sobre una contradicción perenne en la literatura mexicana: las semillas de sus propias crisis ideológicas se hallan en potencia desde la escritura misma de las obras, pues a final de cuentas, estas obras son sistemas de significación que ya no sólo buscan promover un deseo de progreso presente o algún anhelo del porvenir (como el caso de *El Zarco*) sino una fuga de modelos anteriores hacia una experimentación estética que remarca el ansia por forjarse una identidad mexicana propia través de la producción de una literatura heterogénea y antitética.

Alfonso Reyes señala, al estudiar “El panorama del siglo XIX”, que: “Las artes ponen en verdadero trance de angustia a las futuras generaciones que, tratando de superar, o siquiera de no imitar, a aquel siglo, caen en mil tanteos aventurados sin hallar [nunca] reposo” (31). *Memorias* y *Atenea* son obras angustiosas y ansiosas en este sentido, y forman parte de esas artes producidas a la sombra del cuestionamiento de lo anterior y del intento por alejarse de las tradiciones caducas. Son obras que van más allá de plantear modelos o corrientes estéticas venideras. También inician la discusión de los grandes temas que dominaron el siglo XIX sobre la nación, el nacionalismo y la identidad mexicanas. Es indudable que estos temas subsisten como fuentes inagotables de recreación filosófica-estética-política en las producciones literarias mexicanas de la época de la revolución mexicana. Por ejemplo Alfonso Reyes y Mariano Azuela pueblan sus escritos de las cárceles, exilios, resquebrajaduras, silencios, desencuentros y desencantos que ya se habían manifestado en la literatura de Mier y Altamirano.

Ambas obras, como proyectos literarios que nacieron dentro de la modernidad llevan ya, potencialmente, desde su concepción sus propias crisis ideológicas e identitarias. Las obras de Mier y de Altamirano son fundacionales porque buscan programar tipos de nación pero, paradójicamente, las crisis de estos dos programas sientan al mismo tiempo los cimientos de los movimientos ideológicos y literarios posteriores a ellas: el romanticismo y el modernismo mexicanos.

En otras palabras, el estudio de las estrategias estéticas utilizadas por Mier y Altamirano podría ayudarnos a pensar de manera global el desarrollo de dos procesos relacionados entre sí. Por una parte, entenderíamos mejor la forma en que se desarrolló la literatura romántica y modernista, ambas deudoras directas de las ideas liberales y piedras

angulares de la literatura mexicana escrita a partir de 1810. Por otra parte, podríamos aportar mayor evidencia sobre el modo en que el desarrollo del romanticismo y el modernismo literarios funcionó como semillero de pensamientos para los ideólogos de la Revolución Mexicana, especialmente, para Mariano Azuela y Alfonso Reyes. Ideólogos de la revolución mexicana que pensaron dos de los más importantes proyectos de interpretación de la nación mexicana de principios del siglo XX: el conciliador, cosmopolita y esteticista, expuesto por Reyes en *Visión del Anáhuac* (1915), y el de corte pesimista y tremendista propuesto por Azuela en *Los de abajo* (1917). Para entender la forma en que evolucionan el liberalismo y la literatura en México, es necesario analizar cómo los conceptos de desarrollo y crisis recurrente se encuentran siempre presentes (de manera abierta o velada) en los diversos proyectos de nación esgrimidos en México desde el siglo XIX.

5.- Descripción de capítulos

En el capítulo uno estudiaré la primera parte de la biografía de Mier dentro del periodo histórico conocido como el primer liberalismo mexicano. Esta época incluye los eventos que ocurrieron en 1794; año en el que Mier escribió y expuso el controvertido “Sermón guadalupano” que la Corona española tomó como la gran herejía de Mier y que yo entiendo como su primer proyecto de nación. El objetivo de mi estrategia es ubicar a Mier dentro del papel histórico de los criollos en la conformación y desarrollo de las primeras ideas liberales en México. En la segunda sección de este capítulo, estudiaré los principales textos que Mier escribió durante su estancia en Europa: *Carta de un Americano a El Español* (1811), *Segunda carta de un americano* (1812) e *Historia de la*

revolución de Nueva España (1813). En estos textos se encuentra la clave para entender la forma en que Mier aprendió los modelos ideológicos y políticos europeos desde una perspectiva crítica que vislumbró en el americanismo y el mexicanismo anahuacense las bases ideológicas para lograr la independencia de la Nueva España. Es en esta etapa en la que Mier, al pensar y retratar en sus textos la imaginaria República del Anáhuac, logró unificar todas sus ideas sobre el futuro de la nación mexicana hacia 1813.

En el capítulo dos de esta tesis, analizaré la obra de Mier, *Memorias*, con el propósito de examinar la forma en que, a partir de la idea de “la fuga” es posible rastrear en la literatura de Mier un desplazamiento ideológico, elocutivo y estético. A través del anterior deslizamiento, Mier se fue alejando de la prosa política ideologizante ilustrada y se acercó a la primera narrativa romántica mexicana (1817-1827). En la siguiente parte, explicaré por qué aseguro que *Memorias* refleja las tres principales facetas existenciales e intelectuales de Mier: como doctor en teología, pícaro, y político constituyente. En la última parte de este capítulo, explicaré por qué Mier, cuando retornó a su patria del Anáhuac, encontró en la política Constitucionalista un método idóneo para pensar el futuro de México a partir de la utopía de una nueva nación independiente y liberal.

En el capítulo tres, trataré de entender el cambio ideológico que existe entre la muerte del criollo Mier (1827) y el momento histórico del nacimiento del mestizo Altamirano (1834-1893). A través de mi estrategia, busco comprender cómo, con Altamirano, el liberalismo mexicano evoluciona a través de la práctica de la escritura romántica. Asimismo, explicaré por qué es importante que Altamirano hubiera practicado casi todos los géneros literarios. En especial, me concentraré en el estudio del campo de la traducción literaria, pues éste funciona en Altamirano no sólo como acto de imitación

sino, más bien, como un proceso de aprendizaje y de reflexión contrastiva—entre lo nacional y lo extranjero—que es lo que caracteriza la traducción que hizo Altamirano del texto alemán: “Las tres flores”.

En la siguiente sección, estudiaré el texto costumbrista de Altamirano, “La virgen de Guadalupe”, para entender la forma en que el costumbrismo en Altamirano funcionó como una práctica ideológica que le dio la oportunidad de describir el presente de su nación para poder contrastarlo con el pasado. En la última sección del capítulo tres, estudiaré la novela romántica de Altamirano, *Julia* (1870), que he definido como un trabajo menor por lo poco que ha sido estudiado, pero que es una novela importante porque contiene uno de los primeros intentos de Altamirano por describir los problemas de la nación y, asimismo, diseminar sus ideas liberales a través de esta novela.

En el capítulo cuatro de la disertación explicaré por qué en la última etapa de la narrativa novelística de Altamirano se puede identificar lo que he denominado como una “disyunción identitaria”, entre su gran proyecto político nacionalista-mestizo de largo alcance y su propio proyecto literario subjetivo. Este periodo es conocido por los especialistas como el de las novelas póstumas: *El Zarco* (1886-1888) y *Atenea* (1889). Para entender los orígenes de esa “disyunción identitaria”, analizaré las tres etapas creativas de Altamirano, posteriores a la escritura de *Las tres flores* y *Julia*. A través de mi estrategia buscaré entender las distintas tensiones ideológicas que pueblan la narrativa novelística de Altamirano. En específico, en este capítulo haré una lectura comparativa de las novelas: *Clemencia* (1869) y *La Navidad en las montañas* (1871); *Antonia* (1872) y *Beatriz* (1873-1874); y, finalmente, *El Zarco* y *Atenea*. Parte central de este capítulo es mi discusión

sobre el por qué situar *Atenea* como la autobiografía modernista que marcaría la transición, entre el fin del romanticismo y el inicio del pleno desarrollo del modernismo en México.

A manera de evaluación preliminar, en la última parte de este capítulo, explicaré por qué la crisis ideológica y existencial que domina en la novela *Atenea*, formaría la base de una serie de fenómenos que se encontrarían dentro de la literatura producida en los primeros veinte años del siglo XX; en el ensayo “afirmativista identitario” de Alfonso Reyes, *Visión del Anáhuac* (1915); en el ensayo identitario de José Vasconcelos, *La raza cósmica* (1925); y en la novela pesimista y tremendista de Mariano Azuela, *Los de abajo* (1917).

CAPÍTULO 1

PENSAR EL PRIMER LIBERALISMO MEXICANO EN DOS PROYECTOS DE NACIÓN DE SERVANDO TERESA DE MIER

1.- Reflexiones preliminares sobre la metodología

El primer capítulo de este trabajo se encuentra dividido en dos secciones principales. En la primera, situaré la biografía de Servando Teresa de Mier (1763-1827) como parte del movimiento liberal nacional, continental y transatlántico de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Enseguida, discutiré las implicaciones históricas y teóricas que tiene para la crítica literaria lo que se conoce como el “liberalismo mexicano”. En específico, me concentraré en explicar la relación que guarda la clase criolla mexicana con el nacimiento del “primer liberalismo mexicano”. Esta primera sección abarcará hasta el año de 1794, época en la que Mier escribió y expuso el “Sermón guadalupano” sobre la aparición de la Virgen de Guadalupe. El sermón es importante porque sintetiza lo que la Corona española tomó como la gran “herejía” del Padre mexicano, y que yo entiendo como su primer gran proyecto nacional. El programa nacional de Mier se sustentó en la creación de una especie de identidad mexicana autóctona basada en ideas religiosas, políticas e históricas de carácter patriótico.

En el último apartado de la primera sección, realizaré una lectura del “Sermón guadalupano” para explicar la forma en que Mier puso en duda las bases ideológicas que sustentaron el dominio de la Corona española sobre la Nueva España. A través de mi estrategia busco entender, por una parte, la forma en que Mier planteó en su “Sermón guadalupano” una serie de dudas con respecto a la legitimidad del sistema político

ilustrado español y, por otra, la manera en que Mier desarrolló sus primeras ideas liberales mexicanas. El primer pensamiento liberal de Mier se basó en la relocalización histórica de dos eventos fundacionales: el momento de la llegada del cristianismo a México, y los antecedentes del rito religioso dedicado a la Virgen de Guadalupe. Las ideas que Mier desarrolló a través de su “Sermón guadalupano” no encontraron eco entre la clase eclesiástica ni entre la ciudadanía criolla mexicana; más bien, el sermón de Mier fue la excusa que la Corona española utilizó para imponerle como castigo un exilio europeo que se prolongó por veintidós años (1795-1817).

En la segunda sección, estudiaré lo que entiendo como el segundo proyecto de nación que Mier concibió durante su largo exilio. El segundo programa nacional de Mier se basó en la construcción imaginaria del espacio nacional autóctono del Anáhuac. En sus principales textos europeos: *Carta de un Americano a El Español* (1811); *Segunda Carta de un Americano* (1812); y el “Prólogo y el Libro XIV” de la *Historia de la Revolución de Nueva España. Antiguamente Anáhuac* (1813); Mier desarrolló su propia idea del Anáhuac a través de la aplicación de un complejo sistema de escritura que he denominado como la “réplica”. Entiendo por “réplica” la manera en que Mier “copia y utiliza” los argumentos de sus enemigos intelectuales para refutarlos por medio de una crítica radical contra los sistemas políticos y culturales europeos, en específico el de la Corona española, que impedían la independencia de la Nueva España. La idea del Anáhuac que Mier pensó en sus textos exiliares halló un punto de inflexión crucial cuando el Padre mexicano, al intentar promocionar la independencia de México, se inclinó por desarrollar un pensamiento liberal que, al mismo tiempo, lo acercaba cada vez

más al secularismo republicano y lo alejaba de las ideas religiosas que dominaron en la etapa de su primer proyecto de nación.

En suma, Mier durante su exilio aprendió de forma directa los modelos políticos europeos desde una perspectiva crítica; aprendizaje que resultó en “el mexicanismo anahuacense” y en las bases ideológicas para lograr la independencia de la Nueva España. Es en esta etapa en la que Mier, al pensar y retratar en sus textos al espacio nacional del Anáhuac, logró unificar todas sus ideas sobre el futuro de la nación mexicana a la que veía como un posible espacio nacional independiente que debía ser dotado de una identidad republicana y cultural propia.

2.- Ubicación histórico-crítica de Mier

Mier es un personaje que ha llamado la atención de críticos e historiadores por la complejidad intrínseca que se halla en el centro de su realización ideológica, existencial y estética. Para saber a qué tipo de sujeto me enfrento, quiero retomar un apunte propuesto por uno de los más importantes biógrafos de Mier, Artemio del Valle-Arizpe: “Un coche de los de palacio caminaba lento, a la tranquila andadura de los caballos. En ese coche iba un clérigo enjuto y apergaminado” (261). El “clérigo enjuto y apergaminado” que describió del Valle-Arizpe es el criollo Mier que los investigadores encontramos difícil de descifrar pues, metafóricamente, puede vérselo como un “pergamino ambiguo”.¹ No es casual que hable de “desciframiento” puesto que son tantas las coordenadas que cruzan la vida y obra de Mier que se hace necesario construir una lógica que nos ayude a dar un

¹ Hay una larga tradición que toma y estudia a Mier (José Lezama Lima, Oscar Rodríguez Ortiz, Susana Rotker, entre otros) desde la perspectiva de la historia del pensamiento latinoamericano, pues constantemente se le asocia con Simón Bolívar, Andrés Bello, Simón Rodríguez y Francisco de Miranda. Sin embargo, teniendo en cuenta los alcances de este trabajo, tomaré a Mier como un criollo, patriota e insurgente, mexicano, como lo entiende Brading en *The First America*.

sentido de comprensión global a la vida y la obra de Mier puesto que, en caso contrario, los investigadores seguiremos perdidos entre un laberinto lleno de acercamientos fragmentarios que siempre nos dejan una sensación de parcialidad. Por esta razón, para explicar de forma global la vida y obra de Mier se deben identificar las principales ideas que lo singularizan como un criollo liberal insurgente y como el primer romántico mexicano. Además, se debe dilucidar el gran recorrido geográfico y existencial que caracterizaron a Mier: un periplo trasatlántico excepcional, lleno de desplazamientos vitales, geográficos, ideológicos y literarios.²

El interés por estudiar la vida y obra de Mier se remonta a los estudios hechos por varios liberales del siglo XIX. Manuel Payno hizo en 1865 una recopilación de varios textos de Mier en *Vida, Aventuras, Escritos y Viajes del doctor D. Servando Teresa de Mier*; Ignacio Manuel Altamirano escribió en 1870 un amplio estudio—que examinaré en el capítulo 3—, dedicado a explorar históricamente la tradición guadalupana y en éste incluyó una biografía de Mier. Finalmente, Eleuterio González escribió en 1876 la *Biografía del Benemérito Mexicano don Servando Teresa de Mier, Noriega y Guerra*. Ya en el siglo XX, Alfonso Reyes se interesó en la figura “extravagante” de Mier e incluyó una biografía de éste en *Los Retratos Reales e Imaginarios* que escribió en 1920.

En la actualidad, críticos e historiadores se dedican a examinar la vida y obra de Mier desde tres posturas distintas: el estudio del pensamiento político e ideológico de Mier, como lo hacen Edmundo O’Gorman, David A. Brading, Enrique Florescano,

² En una de las últimas investigaciones hechas sobre Mier, Gisella L. Carmona y Armando Arteaga Santoyo señalan que el itinerario trasatlántico del padre Mier abarcó las siguientes ciudades: Monterrey, Veracruz., Cádiz, Santander, Burgos, Madrid, Salamanca, Burgos, Bayona, Burdeos, París, Nápoles, Florencia, Barcelona, Madrid, Sevilla, Lisboa, Cataluña, Zaragoza, Cádiz, Londres, París, Londres; Norfolk, Virginia, Baltimore, Cd. de México, Veracruz, La Habana, Filadelfia, Veracruz, y Cd. de México (47-48).

Roberto Breña, Rafael Diego Fernández y Gisella L. Carmona; dentro del terreno de la crítica literaria, como Linda Egan, Víctor Barrera Enderle y Javier Hernández Quezada; y, finalmente, está la corriente de los escritores que han ficcionalizado la biografía de Mier: Artemio del Valle-Arizpe, Eduardo Ontañón y Reinaldo Arenas.³

No obstante, tuvieron que pasar bastantes años para que Christopher Domínguez Michael—quien notó la falta de una interpretación completa de la vida y de la obra de Mier—pudiera abarcar con tanta amplitud lógica la complejidad de Mier en *Vida de Fray Servando* (2004). El trabajo de Domínguez es sobresaliente porque innova en la forma en que se acercó al fraile mexicano, pues lo estudia desde el terreno de la historia de las órdenes religiosas en América y Europa. La estrategia de Domínguez queda resumida en la premisa que dirige su obra: “ofrecer [...] un perfil de Mier [...] no a [través de] la historia patria, sino la del catolicismo romano” (24). Aunque ya antes David Brading había explicado el papel destacado del católico Mier, como parte central de la historia del patriotismo criollo mexicano, y de la independencia de México; Domínguez fue más allá de lo propuesto por Brading al ofrecer en su obra un mapa mucho más completo de las coordenadas vitales, ideológicas y estéticas que caracterizaron a Mier en cada etapa de su vida.

³ En esta investigación no haré una revisión sobre la infancia y juventud de Mier pues hay muy pocos datos sobre este periodo, y la mayoría de ellos nos los proporciona el mismo Mier en sus *Memorias*. Domínguez traza una línea cronológica como apéndice en su *Vida de Fray Servando*. De la información proporcionada por Domínguez, tomo literalmente las siguientes notas: Mier nació en Monterrey en 1763 y sale de esta ciudad en 1779 hacia la Ciudad de México. A principios de 1780 ingresó a la Orden de Predicadores de los dominicos. Posteriormente, Mier pasó al convento Grande de Santo Domingo como maestro regente de estudios y se ordenó como sacerdote en el convento de La Piedad. En 1788 Mier volvió a Santo Domingo como catedrático. En 1789 obtuvo su certificado en teología y se le concede el derecho de pedir el cargo de doctor en una facultad de la Real y Pontificia Universidad, y Mier elige el área de filosofía. El 8 de noviembre de 1794, un poco antes de que expusiera el “Sermón guadalupano”, dio un discurso con motivo del aniversario fúnebre de Hernán Cortés (725-729).

Creo que Domínguez, para entender las complejas coordenadas que definen la vida y obra de Mier, toma una postura parecida a la de Jorge Cañizares-Esguerra, quien enfatiza que los criollos como Mier no recibieron de manera pasiva las ideas liberales provenientes de otras latitudes. Más bien, Cañizares-Esguerra propone que los criollos dialogaron y reaccionaron críticamente ante ellas. La conclusión a la que llega Cañizares-Esguerra es que son tan importantes los debates despertados en Europa sobre las características geográficas, etnográficas y culturales de América como aquellas discusiones entabladas en América sobre los principales problemas que aquejaban a Europa. Dicho de otra forma, así como los europeos construyeron una visión sobre la Nueva España, también los mexicanos como Mier concibieron una visión crítica con respecto al Viejo Mundo. El estudio de este diálogo trasatlántico es uno de los principales objetivos de esta tesis, pues creo que de esta investigación debe surgir una interpretación más rica y matizada de la relación que existió entre el México, la Europa, y los Estados Unidos de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

3.- El “liberalismo mexicano” como herramienta histórico-crítica

El liberalismo mexicano representa desde hace varias décadas un vasto campo de estudio. En la actualidad este terreno histórico-crítico es bastante fértil, pues sigue despertando debates y polémicas con respecto a la posible definición del “liberalismo mexicano” y a los alcances y límites de su influencia en los diferentes periodos de la historia de México.⁴ Se han reabierto varios debates en torno al papel que tuvo el “liberalismo mexicano”—o “liberalismos”, según algunos críticos—en el desarrollo de la

⁴ Entre los más importantes estudiosos del liberalismo mexicano debemos mencionar a Charles Hale, David Brading, François-Xavier Guerra, Alan Knight, Donald F. Stevens, Brian F. Connaughton, Antonio Annino, Elisa Servín, Leticia Reina, y John Tutino, entre otros.

política, la cultura y la sociedad de México durante el siglo XIX.⁵ Este revisionismo atiende a diversas razones que van desde la celebración de los doscientos años del inicio de la independencia de México de 1810, y los cien años del inicio de la Revolución Mexicana de 1910, hasta la revaloración del impacto que el movimiento liberal y sus ideas sigue teniendo en el México contemporáneo.

Charles A. Hale nos ofrece un amplio estudio sobre el primer liberalismo en México dentro del contexto que denomina como civilización atlántica. Hale parte de la premisa de que hay grandes contradicciones entre el primer gran proyecto liberal, que pretendía proteger los derechos individuales, y la necesidad de limitar el poder central de la nación mexicana independiente. La conclusión a la que llega es que, las contradicciones que contrajo el intento por aplicar las políticas liberales en México, se pretendieron resolver a través de las grandes reformas propuestas en la segunda mitad del siglo XIX por los liberales reformistas Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, y Benito Juárez, entre otros (5-14).

Por su parte, Enrique Montalvo Ortega señala que el liberalismo mexicano, en su origen fue “una ideología de minorías” que devino en un “híbrido autoritario” en el que convergieron tendencias contradictorias (9). La síntesis de las principales contradicciones que surgieron del proceso que señala Montalvo nos la proporciona Francois-Xavier Guerra, quien juzga que la adopción de una modernidad política en México, permeada siempre por una adaptación de las ideas liberales clásicas, provocó

⁵ Moisés Campos Ochoa señala que para delimitar los tipos de liberalismos que se desarrollaron en México durante el siglo XIX, se debería tomar en cuenta que: “El pensamiento liberal en México [...] aparece como expresión patriótica y romántica [que] deviene [en] liberalismo científico [y, finalmente, esta corriente] desemboc[aría] en tres diferentes posturas a finales del siglo XIX: la del positivista liberal a lo Gabino Barreda; la del anarquista liberal a lo Flores Magón y la del liberalismo social a lo Altamirano” (9-15). Fernando Escalante Gonzalbo explica la cuestión de los liberalismos de otra manera: “al primer liberalismo, doctrinario e imposible, le sucedió un liberalismo pragmático, que subordinaba su programa a las necesidades del arreglo político [bajo la idea de un] orden [y una] restauración” (94).

profundos problemas entre los estados y las comunidades, es decir, entre la idea de una autoridad central y el poder de las distintas comunidades que componían el país. Guerra concluye que esta disyunción sería la causante de las grandes divisiones sociales y culturales que caracterizan la historia del México moderno (129-152).

Puede decirse, en concreto, que en México se entiende el liberalismo como una serie de movimientos políticos que aspiraban a lo “moderno” y que, para lograrlo, se valieron de ciertos procesos (históricos, culturales, filosóficos y científicos) que se definieron con la transformación paulatina de la tradición cristiana-católica y las reorientaciones de las filosofías grecolatinas, dominantes en los sistemas de educación. Además, se puede afirmar que el liberalismo mexicano tiene un contacto dialógico y crítico con los grandes movimientos intelectuales europeos y el estadounidense en el sentido de que esta ideología aspiraba a la imposición de nuevas formas de convivencia progresistas. Estas fuerzas y formas progresistas son las que fueron destruyendo las instituciones absolutistas del siglo XVIII. El siglo XIX mexicano se fraguó a partir de la construcción de filosofías que promovían grandes cambios sociales dentro de la mundialización capitalista cuyas exigencias se centraban en el desarrollo social racional y en la expansión de un subjetivismo individualista que perseguía, en última instancia, la creación de un Estado-nación mexicano independiente.

Sin embargo, a pesar de la explicación que he dado, es necesario recalcar que conforme se avanza en los estudios sobre el liberalismo mexicano se van descubriendo nuevos matices y coordenadas que, como Fernando Escalante Gonzalbo señala, enmarcan la complejidad de definir este concepto tan resbaladizo:

El liberalismo mexicano del siglo XIX corresponde a un orden social y político [...] en el que predominan los poderes locales, los intermediarios

políticos, las corporaciones (particularmente la iglesia católica). [En este contexto,] el Estado tiene una existencia precaria, con escasos recursos y escasa autoridad, y donde falta un mínimo de cohesión nacional. (84)

Escalante ofrece una serie de coordenadas que relacionan al “liberalismo mexicano” con un “orden” que se distingue por la compleja y contradictoria relación que guarda “el Estado”, y “los poderes locales”, “los intermediarios políticos”, y “las corporaciones”, dentro de un frágil escenario caracterizado por un “mínimo de cohesión nacional”. Tras esa “mínima cohesión nacional” se hallan coordenadas y actores que pueden explicar el surgimiento de sujetos revolucionarios y reformistas quienes, al intentar aplicar las ideas liberales en distintas épocas de la historia de México, provocaron una serie de tensiones y contradicciones políticas y culturales, de corte nacionalista e identitario, que nunca fueron resueltas de forma satisfactoria.

4.- Hacia una definición del liberalismo clásico

Lo que conocemos como “liberalismo clásico” maneja como fundamentos dos conceptos básicos: el de “libertad”, y el de “iniciativa individual”. Los ideólogos liberales, promovieron estos conceptos en sus obras, y al hacerlo crearon un circuito de relaciones y tensiones dentro de los estados nacionales que buscó ser resuelto a través de la implantación de sistemas políticos dominados por un interés en la liberación social, económica y cultural. El “liberalismo clásico” se desarrolló plenamente a partir de cuatro principales tendencias políticas transnacionales: el liberalismo inglés—centrado en el desarrollo de lo económico y en la liberación de mercados—; el liberalismo francés—preocupado por los derechos humanos y el desarrollo de los valores republicanos; el liberalismo español—promotor del constitucionalismo gaditano—; y el liberalismo

estadounidense que influyó decisivamente en la independencia de los países hispanoamericanos y en el constitucionalismo que adoptaron algunas naciones como México.⁶

Históricamente, el grupo social que promovió la idea del liberalismo—la libertad e igualdad del individuo—, fue el de los burgueses europeos del siglo XVII. El propósito de estos burgueses ilustrados era contrarrestar el rígido peso del sistema estamental proveniente de la alta edad media. 1789 es un año crucial, pues con la Revolución Francesa se marcaba un hito ejemplar en la lucha de la clase burguesa por el ascenso social y político a puestos de poder antes dominados por la aristocracia monárquica francesa. Son muchas las fechas que los historiadores dan como comienzo de la edad moderna—promovida por la ideología liberal—y, de hecho, son diversos los eventos adyacentes que propiciaron el cambio en las estructuras socioeconómicas y culturales en el mundo de los siglos que van del XVII al XVIII; sin embargo, la independencia de los Estados Unidos, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial son los puntos cruciales que explican cómo se transformaron las conciencias de los individuos y las comunidades en pos de nuevos ideales: propiedad privada y liberación de mercados, expresó John Locke; independencia política, dijo Thomas Jefferson. En efecto, las nuevas ideas modernizadoras se centraron en promocionar lo que Adam Smith, Bernard Mandeville y David Hume entendieron como las “teorías del desarrollo económico”, y

⁶ Los estudios centrados en examinar el liberalismo clásico, que algunos teóricos denominan como el antiguo liberalismo se siguen multiplicando, básteme señalar sólo los estudios que he revisado para redactar esta sección: Charles Beitz, *Political Theory and International Relations* (1997); Stanley I. Benn, *A Theory of Freedom* (1988); Colin Bird, *The Myth of Liberal Individualism* (1999); John Christman and Joel Anderson, eds., *Autonomy and Challenges to Liberalism* (2005); Gerald F. Gaus, “The Diversity of Comprehensive Liberalisms” (2004); Will Kymlicka, *Liberalism, Community and Culture* (1989); Yael Tamir, *Liberal Nationalism* (1993); Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France, and on the Proceedings in Certain Societies in London Relative to That Event* (1790); John Locke, *Two Treatises of Government* (1688); y John Stuart Mill, “On Liberty” (1859).

que D'Alembert, Diderot y Voltaire tomaron como “el enciclopedismo ilustrado” que promovió la liberación y la difusión del conocimiento sistematizado.

En España, también, son los burgueses los que buscaron implementar cambios en las sociedad española por medio de la transformación del sistema educativo a través de la aplicación de innovaciones ideológicas que se contrapusieron a la escolástica aristotélica. Los burgueses españoles pensaban que era necesario estudiar la naturaleza de forma experimental y científica y, por esta razón, el pensamiento modernizador español se topó con un fuerte rechazo por parte de la iglesia y la Santa Inquisición. Sin embargo, durante el reinado de Carlos III (1759-1788) los ilustrados recibieron un impulso importante por medio de la implementación de programas políticos que buscaron desarrollar la agricultura, la industria y el comercio con el propósito de transformar las prácticas sociales que habían llenado las calles de “vagabundos y de aristócratas arruinados” (Camarero 20). Los historiadores y la crítica en general aceptan que la ilustración llegó a España de forma tardía, y la principal razón que se propone es que el ideario emancipador de “las luces” chocaba de forma directa con el modelo político y eclesiástico imperante en la España del siglo XVIII. No obstante, el evento que influyó de forma decisiva en la independencia de los países hispanoamericanos es el paradigma que representó la Constitución de Cádiz de 1812, ya que se estableció como la bandera ideológica del liberalismo español frente a las posiciones absolutistas de la Corona.

Para resumir lo visto hasta aquí, la definición que ofrece Mark Lilla es útil porque no sólo toma en cuenta los elementos que conforman el “liberalismo clásico” sino que también traza un mapa básico de los temas que le interesaba estudiar a los ideólogos liberales de finales del siglo XVIII en ambas orillas del Atlántico:

La limitación del poder gubernamental, la creación de leyes claras a través de constituciones políticas nacionales, la promoción de elecciones y el multipartidismo, la independencia de los sistemas judicial y jurídico, la aplicación de los derechos individuales para asociarse libremente, y la promoción del concepto de propiedad privada. (69 [mi traducción])

Los elementos políticos que enumera Lilla conforman en conjunto un mapa complejo de las críticas relaciones que fueron construyendo los ideólogos liberales y los gobiernos de las distintas naciones que nacieron a finales del siglo XVIII y principios del XIX, y que aspiraban a modernizarse a través de la implementación de nuevos sistemas políticos. Para promocionar esta implementación modernizadora, se crearon una serie de textos políticos que nos hablan de un rico diálogo crítico que fue desarrollado por una serie de pensadores liberales europeos y americanos.

Los criollos mexicanos participaron de este diálogo trasatlántico liberal ya que discutieron de manera intensa gran parte de las temáticas que Lilla señaló anteriormente. A partir de punzantes debates, los criollos mexicanos fueron fraguando lo que conocemos como el “primer liberalismo mexicano” a través de una apropiación y adaptación a la realidad de la Nueva España de las ideas liberales europeas y estadounidenses. Los intelectuales de la Nueva España percibieron en los modelos políticos liberales europeos y el estadounidense una oportunidad para darle cohesión al anhelo de independencia que los criollos—la clase social más instruida, pero relegada de los círculos más altos de poder político—venían tramando desde el siglo XVII.

5.- Los criollos y el primer liberalismo mexicano

Josefina Zoraida Vázquez define el primer liberalismo mexicano como la etapa en la que los pensamientos emancipador e ilustrado llegaron por primera vez a México. Para

Vázquez, el hecho de que ambas tendencias hubieran venido a México casi a la par, mezcladas como formas políticas (ideas emancipadoras) y estéticas (el neoclasicismo) es uno de los principales rasgos que caracterizan a esta tendencia política-cultural (11-41). De esta forma, las ideas ilustradas y liberales que llegaron a México fueron aprovechadas por los intelectuales criollos mexicanos para desarrollar sus ideas patrióticas y emancipadoras. La implicación que existe tras la afirmación de Vázquez es que, desde sus inicios, siempre ha existido una tensión anti-liberal dentro del liberalismo mexicano (11-41).

Los criollos mexicanos aprendieron a adaptarse a una realidad en la que constantemente se les impedía cristalizar sus aspiraciones políticas y económicas, pues los grandes espacios de poder pertenecían a los españoles peninsulares que le eran fieles a la Corona. Los criollos mexicanos eran conscientes de una contradicción: aunque habían nacido en la Nueva España, no tenían acceso a los privilegios que creían que deberían gozar los habitantes originarios de América. Es decir, comenzaron a cuestionarse, como grupo sociocultural, el lugar que ocupaban con respecto a su origen español y su relación con el mundo indígena: si no eran españoles peninsulares ni indígenas, entonces, ¿cuál era su situación indentitaria dentro de la Nueva España? Los criollos mexicanos liberales como Mier entendieron y experimentaron esta contradicción y trataron de resolverla a través de la creación de un criollismo patriótico autóctono (Brading 293-313).

La crítica situación socio-política de los criollos mexicanos se agudizó debido a que la Corona Española empezó a cambiar sus políticas con respecto a la Nueva España (ca. 1760) por medio de las reformas borbónicas que apartaban a los criollos de los puestos político-administrativos. Esta reforma política rompió la frágil armonía política

que existía en la Nueva España antes del siglo XIX. Por esta razón, en los criollos mexicanos surgió la idea de transformar las instituciones, la sociedad, la cultura y la economía de la Nueva España y tomaron como ideario político las teorías liberales europeas y estadounidenses.

Brading señala que dentro del grupo de los criollos mexicanos de finales del siglo XVIII, época del “primer liberalismo mexicano”, Mier fue uno de los patriotas más destacados. Para Brading, Mier formó parte de una tradición de intelectuales criollos que comenzaron a escribir obras mexicanas desde el siglo XVII (Sigüenza y Góngora, Sor Juana Inés de la Cruz, Francisco Javier Clavijero) y, señaló al año de 1790 como fecha clave para entender el renacimiento de la idea de una autoctonía histórica y espiritual para los criollos (293-313). El 13 de Agosto de 1790 se encontró en la Ciudad de México la escultura de la *Coatlicue* durante las labores de obra pública que había ordenado el Virrey Revillagigedo. Al Virrey se le aconsejó que esta pieza fuera conservada para estudiarla con el propósito de conocer más sobre la época prehispánica de la Nueva España. Un poco más tarde, en ese mismo año, se localizó la *Piedra del Sol*. Ambos monolitos sufrieron diferente destino; mientras la *Coatlicue* fue escondida en la Real y Pontificia Universidad (para después volverla a enterrar), la *Piedra de Sol* se exhibió públicamente en la Catedral de la Ciudad de México (10).⁷

Domínguez afirma que los descubrimientos arqueológicos de 1790, revelaron el carácter ambivalente de la forma en que se entendía la cultura indígena en la Nueva

⁷ Eduardo Matos, afirma, confirmando la trascendencia histórica de este evento: “el hallazgo de las dos piedras trajo consecuencias [...] de tipo político y social [,] pues se volvió la atención al pasado que había sido negado desde la conquista de los europeos” (16). En suma, asevera Matos, “ese acontecimiento [...] tocó aspectos políticos, sociales y académicos como no lo había logrado ningún hallazgo hasta ese momento” (28). Quien confirma este impacto es Gordon Brotherstone cuando comenta: “In Mexico, the unearthing of the Aztec Sun Stone or Calendario a decade or so later literally shook the Viceroyalty there to its foundations” (124).

España. Por un lado, se le utilizaba constantemente para señalar el carácter bárbaro de la cultura azteca (la *Coatlicue*, con su vestido de serpientes que tenía que ser escondida) y, por otro, los criollos la utilizaron para situarse como parte de un pasado indígena autóctono del que decían sentirse orgullosos (37). Karen Stolley nos proporciona un interesante apunte sobre este hecho: los dos monolitos “fueron considerados demasiado monstruosos para ser mirados [,] pero [se] les hicieron dibujos y estudios científicos para facilitar su examen posterior” (354 [mi traducción]). Para Stolley las dos piezas “monstruosas” podían ser, al mismo tiempo, objetos de estudio científico y admiración estética, y de rechazo histórico, vergüenza y aversión moral. Stolley concluye que los monolitos sacudieron a la población criolla de la Nueva España, pues estos monumentos representaban la evidencia clara de un pasado indígena que los criollos intentaron reelaborar para reivindicarse a sí mismos como la clase social autóctona mexicana que era excluida del poder político de la Nueva España.

Los criollos mexicanos escribieron una serie de textos en los que reflexionaron sobre el pasado indígena y sobre su papel como individuos nacidos en la Nueva España. En sus escritos los criollos promovieron la idea de una “nación criolla” que tomaba en cuenta estratégicamente su pasado español e indígena. Es decir, construyeron una visión autóctona de la Nueva España a través de una re-apropiación del pasado mexicano con el propósito de liberarse políticamente de la Corona Española (Brading 42). En este sentido, *La Historia Antigua de México* (1780-1781) del jesuita Francisco Javier Clavijero (1731-1787) es una de las primera obras que sustentó, con documentos y argumentos sólidos, la importancia de lo antiguo mexicano como base para replantear el papel que deberían

tener los criollos en la Nueva España.⁸ Clavijero en la *Historia* es un narrador nacido en México que hace referencias constantes a una “originalidad” que se postula como la tesis principal por medio de la cual los criollos cuestionarían el papel de los españoles peninsulares en la Nueva España.

Mier aprendió con Clavijero a utilizar el pasado para sustentar la rica originalidad indígena-española de los criollos. Además, de las obras del padre Bartolomé de las Casas—escritor al que admiró por haber sido el primer gran defensor de los indígenas—, aprendió una estrategia discursiva clave en sus primeros textos: igualó las circunstancias históricas e ideológicas de dos grupos de debate; los que defendían a los indios y los que intentaban preservar la idea de que los habitantes autóctonos de América eran “esclavos por naturaleza y, por lo tanto, no podían gobernarse a sí mismos” (Brading xiv). El principal argumento que utilizó Las Casas para defender a los indígenas, de lo que entendió como los crímenes que cometieron los españoles, fue el de que “los aztecas fueron un pueblo tan civilizado como lo fueron los pueblos romanos o griegos” (Brading xiv). Ese carácter civilizado hace referencia a una serie de debates, de corte humanista, que se discutieron con vehemencia desde el siglo XVI a través de dos cuestionamientos cruciales: ¿qué significaba ser un verdadero cristiano?, y ¿qué era en realidad un ser humano? (Brading xiv). Brading ve en la evolución histórica de estas polémicas el fundamento ideológico del patriotismo criollo de Mier.⁹ De esta manera, es necesario

⁸ Según Clavijero los criollos eran los personajes que han acumulado el conocimiento histórico y científico más importante de su época. También eran los que mejor sabían usar la retórica y los que poseían una conciencia de sí mismos porque se habían educado dentro de la Ilustración europea en la Nueva España. Y añadía que los criollos buscan fundar su identidad desde un pasado cuya raíz se encuentra en la antigüedad mexicana, que es la que sustenta el patriotismo criollo (Brading 293-313). Además, es importante notar que Clavijero tuviera tan buen dominio del náhuatl pues para él esta lengua era “el arma más poderosa para defender a México” (Dominguez 46).

⁹ En esta primera etapa de Mier podemos ver articuladas, de cierta forma, las siete categorías o predicados fundamentales del patriotismo criollo: “el culto a la Virgen de Guadalupe; la identidad con el pasado indígena; la cultura y la tradición bibliográfica; el paisaje espiritual de imágenes sagradas, monjas y frailes;

relacionar a Mier con el liberalismo criollo en cuanto que, desde una posición identitaria muy clara, el sacerdote mexicano querrá liberarse de la Corona española a través de la adopción de dos ideas políticas constitucionalistas fundamentales: la de la libertad y la de los derechos políticos y humanos, que deberían ser la base de su proyecto de nación.

6.- La herejía de Mier como proyecto de nación: la duda metódica en el “Sermón guadalupano” de 1794¹⁰

Mier desarrolló sus primeras ideas patrióticas a través del “Sermón guadalupano” que escribió y enunció públicamente en 1794. Este alegato sintetiza lo que yo tomo como el primer gran proyecto nacional de Mier y que la Corona Española señaló como la herejía del Padre mexicano. Sin embargo, llama la atención que a pesar de su importancia, el “Sermón guadalupano” no haya sido tan estudiado por los distintos investigadores que han examinado la vida y las obras de Mier. Este hecho es trascendente puesto que, dentro de esta pieza se narran un conjunto de eventos que al ser estudiados pueden ayudarnos a explicar la primera etapa ideológica de Mier y, también, las razones del exilio que el Padre mexicano sufrió después de la exposición pública que hizo de su alegato criollo en la Colegiata Dominica de la Ciudad de México en 1794.¹¹

la orografía de la Nueva España; la observancia de las leyes que gobernaban a México; y la premisa del derecho criollo a ocupar cargos” (81).

¹⁰ La edición del “Sermón guadalupano” que utilizaré en esta investigación es la que propone Edmundo O’Gorman en *Servando Teresa de Mier. Obras Completas. Vol. I. El heterodoxo guadalupano* (1981). En esta edición, O’Gorman nos ofrece una amplia investigación introductoria sobre los antecedentes y consecuencias del sermón que Mier dictó en 1794.

¹¹ El hecho de que el “Sermón guadalupano” haya sido poco estudiado también puede asociarse con la tendencia generalizada de los historiadores y la crítica en general de omitir el tema de la religión como factor problemático y fundamental para entender la historia de México. Esto lo subraya Brian F. Connaughton cuando afirma que “es habitual dejar a un lado el tema de la religión al estudiar el del poder en México en el siglo XIX. O se le deja a un lado o se le subsume dentro de la categoría de relaciones Iglesia-Estado o Estado-Iglesia” (395).

De entre los estudios que se han hecho sobre el “Sermón guadalupano” se pueden citar tres investigaciones principales: la realizada por Ignacio Manuel Altamirano en “La fiesta de Guadalupe” (1870); la hecha por Edmundo O’Gorman en 1981; y la llevada a cabo por Domínguez en el “Libro I” de su biografía de Mier. Altamirano realizó un amplio recuento histórico de la tradición guadalupana, y propuso la tesis de que en el “Sermón guadalupano” Mier manifestó su fuerte individualidad criolla, pues en esta pieza el Padre mexicano “no negó la tradición de Guadalupe [sino que intentó] explicarla a su manera” (195). Además, Altamirano afirmó que este alegato “fue la causa de las desgracias y aventuras [que] le dieron [a Mier] una inmensa celebridad [que provocó] las iras clericales y una gran atención pública” dentro y fuera de México (193). Por su parte, O’Gorman realizó un amplio estudio introductorio sobre los antecedentes y consecuencias del “Sermón guadalupano”, señalando el gran interés que debería tener esta pieza para todos aquellos que quisieran comprender de forma integral la vida y obra de Mier:

Basta el más superficial conocimiento de la obra del padre Mier para saber que una de sus preocupaciones más hondas y permanentes fue el problema histórico de la tradición de de Nuestra Señora de Guadalupe de México. Lo cierto es, sin embargo, y pese a la importancia que tiene el asunto, como una de las principales vertientes del ideario de Mier, que no ha recibido—hasta donde sé—la atención que sin duda merece. (5)

O’Gorman intentó subsanar la omisión que hizo de esta pieza en la selección de textos de la edición de Ayacucho de 1978 de las obras de Mier: *Fray Servando Teresa de Mier. Ideario político*. O’Gorman, en la presentación de esta recopilación aseveró:

En el plan original de esta antología habíamos incluido como primer texto el del sermón [d]el padre Mier [...] El motivo para concederle ese lugar no atendía tan sólo a ser la pieza más antigua de mano de Mier que nos ha llegado, sino a la importancia de sus consecuencias que determinaron de manera absolutamente decisiva el futuro de su autor. [Sin embargo,] al

revisar el texto resultó obvio que no era recomendable incluirlo por lo farragoso y por el limitado interés que tiene como pieza independiente, salvo para el lector especializado en el tema guadalupano. (5-6)

O’Gorman reconoció la importancia del texto, pero al calificarlo como “farragoso”, y que tenía un “limitado interés como pieza independiente”, parece justificar la poca atención que los historiadores y la crítica han puesto en la pieza. Sin embargo, es importante la rectificación que hace O’Gorman en *El heterodoxo guadalupano* al ofrecernos una

reconstrucción [...] del proceso del pensamiento guadalupano del padre Mier [para entender los orígenes de] las preocupaciones e intereses que agita[ron] a [los] pueblos [...] entregados a la aventura del racionalismo cientificista y [al] liberalismo político de la modernidad. (6-7)

Para O’Gorman es importante “reconstruir” el contexto en el que llegaron a México las ideas científicas y liberales para entender de mejor manera el alegato exaltado de Mier. Domínguez, por otra parte, tomó el “Sermón guadalupano” como la síntesis de toda una serie de sucesos histórico-políticos extraordinarios que hacían referencia al “drama político y espiritual” de Mier y al drama de toda una nación en busca de su emancipación (24). Para Domínguez, esta pieza resulta ser el testimonio fehaciente de la “rabia polémica” y la pasión crítica de un Mier que se atrevió a poner en duda la tradición de Guadalupe en beneficio de una historia alternativa para la nación mexicana (75). De acuerdo a Domínguez, los orígenes de “la duda” que caracteriza el “Sermón guadalupano” de Mier se encuentran en la lectura que el dominico mexicano hizo de la vida y de la apócrifa obra del más enigmático y poco conocido apóstol de la tradición cristiana: Santo Tomás (24). En este sentido, Domínguez afirma: “sin Tomás Apóstol no puede comprenderse [la] vida” de Mier (24). El Padre mexicano resultó ser el discípulo ideológico de Santo Tomás, puesto que no sólo necesitó, como Tomás, de numerosos

argumentos y comprobaciones para construir su fe—más basada en lo racional que en la esperanza cristiana—, sino que, también, vio en la vida del apóstol un modelo al que se debía emular, en especial en cuanto al arte de la predicación clerical. Este “arte de la predicación” resultaba ser, para Mier, el punto crucial para poder transformar la realidad política de su tiempo (Domínguez 55-60). A través de la prédica constante de un ideario religioso *sui géneris*, Mier intentó construir una filosofía mexicana que hiciera eco del mundo indígena antiguo para poder apropiarse simbólicamente de los territorios de la Nueva España (Domínguez 55-60).

De la misma manera, Mier, a través de la representación de equivalencias religiosas exaltadas: Quetzalcóatl-Santo Tomás, Coatlicue-Guadalupe, concibió una teoría que replanteó los orígenes de la Nueva España: los españoles no habían sido los primeros en traer la palabra de Dios a América, sino que siglos antes, el evangelio había llegado con el apóstol Santo Tomás-Quetzalcóatl. Con su “Sermón guadalupano” quiso desenterrar el pasado indígena y propuso una idea muy problemática sobre la Nueva España que parecía recoger las aspiraciones de toda una genealogía de intelectuales criollos. Mier, en suma, tuvo que buscar otras coordenadas socio-históricas que le ayudaran a legitimar la idea de la emancipación y la refundación de la Nueva España, a la que quería ver como una nación mexicana independiente. La estrategia principal del Padre mexicano fue la de reconstruir la tradición del rito religioso dedicado a la Virgen de Guadalupe (Domínguez 55-60).

El contexto socio-histórico que le tocó vivir a Mier se encontraba dominado por una serie de tradiciones y celebraciones religiosas anuales, bien estructuradas, de entre las cuales la más importante era la dedicada a la Virgen de Guadalupe. Sobre la importancia

que tenía esta tradición durante el siglo XIX, por ejemplo, Altamirano criticaba, por un lado, que ésta representara la oportunidad para que la población se perdiera entre “los furores sagrados de la orgía guadalupana” (115) pero, por otro, afirmaba categóricamente que: “el día en que no se ador[ara] a la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac, [sería seguro] que habría desaparecido, no sólo la nacionalidad mexicana, sino hasta el recuerdo de los moradores [de] México” (241). ¿De dónde viene esta seducción tan grande que la Virgen de Guadalupe y su celebración del 12 de diciembre han ejercido sobre los mexicanos desde el siglo XVI?

Como se sabe, el culto a la Virgen de Guadalupe es uno de los más difundidos aún en nuestros días. Hay una larga tradición de investigadores que han examinado la historia de la aparición de la Virgen ante el indígena Juan Diego en 1531.¹² Se cuenta que la virgen se le apareció cuatro veces en el cerro del Tepeyac. En la última aparición, el 12 de diciembre, ésta le ordenó que fuera ante el primer obispo de México, Juan de Zumárraga, para que el indígena le mostrara unas rosas milagrosas y su imagen pintada en la ropa de Juan Diego. Este evento sería la evidencia de este milagro.

La autenticidad del milagro de la aparición ha sido puesta en duda o ha sido reinterpretada a lo largo de la historia de México. En su caso, Mier no puso en duda el milagro de la aparición, sino que lo leyó desde una perspectiva en clave criolla-mexicana.

¹² De entre la amplia bibliografía dedicada a investigar el fenómeno de la Virgen de Guadalupe quiero destacar: *La Virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición* de David A. Brading, quien se aproxima al problema guadalupano para trazar una historia de los múltiples usos que se han hecho de la imagen guadalupana y para entender la gran influencia que ejerció este símbolo en la evolución de las ideas patrióticas criollas, y asevera que esta imagen tuvo un poder que le sirvió a la Corona española para frenar las diferentes rebeliones en su contra pero que, paradójicamente, serviría de símbolo al inicio y durante la guerra de independencia; volviéndose con el paso del tiempo un símbolo ambiguo de la modernidad mexicana. En *Fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe* María Cristina Camacho de la Torre nos ofrece un panorama histórico muy útil para comprender la historia de la celebración guadalupana en combinación con la investigación del modo en que se formó el culto desde la época del México Barroco; y en *Dos Cultos Fundantes: Los Remedios y Guadalupe, (1521-1649)* de Francisco Miranda, se analizan dos de los ritos fundacionales de la espiritualidad mexicana.

O’Gorman en *Destierro de Sombras* (1986) asevera que la Virgen de Guadalupe es una conceptualización identitaria e histórica elemental para entender la forma de ser de un pueblo y la batalla ideológica de los padres católicos mexicanos por tratar de borrar lo que ellos entendieron como “la mancha de origen” (36). Esta mancha estaba representada por los antiguos rituales y tradiciones indígenas. En su lugar, la clerecía de la Nueva España propuso otro tipo de ritual identitario, pero ahora de orden religioso cristiano:

[Con] la imposición del nombre Guadalupe, los vecinos españoles de la ciudad de México hicieron suya la imagen que se había “aparecido” a los indios en el Tepeyac. [S]e advierte de inmediato que el deseo de prestigiarla obedece a la necesidad de hacer de ella una imagen digna de su nuevo destino. Pero [...] el primordial objetivo en haberle aplicado una advocación española fue purgar la imagen de la mancha del origen de su procedencia. (36-37)

Con frecuencia se asoció a la Virgen de Guadalupe con Tonantzin, la diosa de los mexicanos antiguos, porque los indígenas notaron que se parecía a ellos por su tez mestiza. La “mancha original” que señala O’Gorman, era asociada al rechazo del mundo y las prácticas culturales indígenas que los clérigos desarrollaron a través de sus sermones religiosos. Sin embargo, Mier, contrario a lo que sus congéneres de la clerecía dominica, resaltó la grandeza del mundo mexicano antiguo a través de su sermón.

En este sentido, la forma discursiva específica del “sermón” tiene un papel crucial en la manera en que la clerecía mexicana construyó desde el siglo XVI la idea de una unidad nacional mexicana. Brian F. Connaughton expresa, que los doctores de la Iglesia sabían del poder que tenía “el altar” donde ellos predicaban, pues desde ahí influían en las prácticas sociales y culturales del pueblo católico:

Las ideas que expresaban los doctores eclesiásticos [...] en [sus] sermones y cartas pastorales [,] entre 1789 y 1821, son una amalgama significativa de reformismo y cautela recelosa ante el cambio violento, [de un] hispanismo imperial [hacia un] creciente sentido de particularidad

continental, regional o incluso nacional[; todo dentro de] un ambiente cultural en donde la religión puede entenderse no sólo como culto o creencias, sino como medio de comunicación e instrumento heurístico en forja del conocimiento. (31)

Cada doctor de la iglesia en la Nueva España sabía del poder que su discurso clerical tenía, pues como lo asevera Connaughton, “la religión era un medio de comunicación e instrumento heurístico”, y esta herramienta era utilizada para construir una grey católica y ciudadana que debía ser gobernada desde una perspectiva “local, nacional y universal” (31). La iglesia católica era la que tenía la labor de seguir diseminando la idea de unidad en la Nueva España en una época en la que ya se percibían grandes signos de descomposición de la Corona española. Sin embargo, el “Sermón guadalupano” de Mier resultaba ser una pieza única porque defiende argumentos contrarios a los intereses de la Corona Española. En su sermón, Mier no protege los valores que buscaban preservar la mayoría de los padres de las iglesias mexicanas, sino que pretendía transformar el sentido de una tradición tan arraigada.¹³ La “mancha original” que quería corregir el clero español fue aprovechada por Mier para intentar dotar al rito guadalupano de lo que él pensaba como una mexicanidad autóctona.

El “Sermón guadalupano”, por sus controversiales posturas ha despertado juicios críticos de diversa índole. Algunos autores consideran que los elementos contra-argumentativos e históricos que se hallan en el sermón de Mier son desafortunados.

Alfonso Junco señaló que en el “Sermón guadalupano”, Mier “soltó las más peregrinas

¹³ Ver *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de nuestra señora de Guadalupe del Tepeyac* (1985). En este trabajo ya citado, O’Gorman hace un repaso histórico sobre los antecedentes y el desarrollo del mito y culto guadalupano. Además, este historiador hace un análisis de los famosos sermones dedicados a la Virgen del arzobispo Alonso de Montúfar y de fray Francisco de Bustamante. Por su parte, David A. Brading hace un amplio estudio en el que contextualiza históricamente y analiza algunos sermones guadalupanos en *Nueve sermones guadalupanos (1661-1758)* (2005).

especies [pues predicó] patrañas y milagros fingidos, tergiversando la venerable tradición y vulnerando el respeto que se debe a la cátedra sagrada” (111-112). Por su lado, Brading en su lectura del sermón subraya el impacto que tuvo esta pieza en la sociedad de su tiempo: “lo que dijo [Mier] no habría podido ser más sorprendente” (9). Para Brading, el acto de la enunciación pública del sermón fue tan controversial porque Mier, en este discurso: “saludó a la imagen de María como la nueva y mejor Arca de la Alianza del Señor [y su] pueblo escogido[;] la nación privilegiada [de] los americanos” (8). A Brading le sorprendió que “de un solo golpe, las abstrusas especulaciones de los sabios criollos quedaran [...] transformadas en una declaración pública de la autonomía espiritual de México” (9). Otro hecho que le sorprende a Brading del “Sermón guadalupano” es que Mier hubiera utilizado los descubrimientos de la Piedra del Sol y la Coatlicue como parte central de su alegato. Para Mier, según Brading, estas “joyas valiosas” mostraban las evidencias contundentes de un mundo en el que Santo Tomás en realidad había sido “conocido por los indios como Quetzalcóatl”, y en el que, asimismo, a la grey se le había enseñado que la Virgen de Guadalupe era en realidad la “Tonantzin enteramente Virgen” (9). Brading, ve en los argumentos de Mier la encarnación de “una filosofía arcana” mexicana que le reveló al Padre dominico “la fundación de México-Tenochtitlan” a través de una nueva idea: la de la “identificación” simbólica de mundos aparentemente distantes: el de Santo Tomás y Quetzalcóatl, y el de la Virgen de Guadalupe y la Tonantzin (9). Paradójicamente, como lo señala Alfonso Reyes en “Fray Servando Teresa de Mier”, bajo este proceso identitario había un propósito ideológico en el que “se adivinaba una intención separatista” (154). En el sermón de Mier se halla la batalla ideológica por la apropiación de la tradición religiosa que los españoles

peninsulares utilizaron para crear un sentido de unión nacional, y que los criollos como Mier, tomaron como un culto milenario que obligaría a pensar al pueblo de la Nueva España en la diversidad de condiciones que guardaba.

Domínguez, por su parte, rastrea en el “Sermón guadalupano” los signos de una narración colectiva por medio de la cual se buscaba reconstruir la tradición de la Virgen de Guadalupe.¹⁴ Según Domínguez, tras del sermón de Mier se halla todo un entramado histórico lleno de simbologías que deben ser leídas en clave alegórica para poder entender las relaciones que guardaban la diversidad de individuos que componían la Nueva España hacia 1790. Domínguez, además, para ofrecer una hipótesis de lectura del sermón de Mier traza los antecedentes de sus escritura y las consecuencias que le trajeron al sacerdote mexicano. Para Domínguez, la investigación que José Ignacio Borunda (1740-1800) hizo fue muy importante para Mier porque el método de codificación de la lengua antigua mexicana que Borunda utilizó, le sirvió a Mier para trazar un mapa de la historia de México.¹⁵ El resultado de la aplicación del método de investigación de Borunda en el “Sermón guadalupano” trajo como resultado un narración llena de contradicciones que Domínguez definió bajo el fenómeno de la “polimatía”.¹⁶ Para

¹⁴ Hago referencia al concepto de “narración colectiva” porque hay toda una serie de personajes y lecturas que participan de forma directa o indirecta en la elaboración del texto. Básteme mencionar las lecturas que, según Domínguez, llevaron a Mier a desarrollar estas ideas: *Ars magnesia* de Athanasius Kircher, *Los hechos de Santo Tomás*, obra apócrifa, *La descripción del mundo* de Marco Polo, entre otros. Pero es del diálogo directo con el licenciado José Ignacio Blas Borunda que se concibió “El Sermón”. Sobre este tema tan crucial, en cuanto a la escritura y desarrollo del “Sermón” hablaré un poco más adelante.

¹⁵ El texto de Borunda al que me refiero es el de *Clave general*. Por otra parte, no hay muchos escritos en los que se estudie la figura de Borunda. Sin embargo, Gabriel Torres Puga ofrece en “Centinela mexicano contra francmasones: un enredo detectivesco del licenciado Borunda en las causas judiciales contra franceses de 1794” (2005), una biografía de Borunda y realiza un estudio muy interesante sobre la relación intelectual que mantuvo con Mier.

¹⁶ La polimatía, según el diccionario de la R.A.E. (22ª. ed., 2005), hace referencia a una “sabiduría que abarca conocimientos diversos”. Creo que el problema que le llama la atención a Domínguez sobre este fenómeno es la forma en que se relacionan estos “conocimientos diversos”; es decir, quiere saber la manera en que se cruzan, se hibridizan o, en última instancia, quiere entender cómo los rasgos culturales de las diferentes identidades que conviven en un mismo espacio son negociados para garantizar su supervivencia.

Domínguez, la propuesta de Borunda era que la historia de México se caracterizaba por la tensa relación que existía entre la cultura de raíces indígenas y la cultura de la conquista en relación con la colonización que habían impuesto los españoles:

El nahuatlato Borunda hizo con los *frasismos* nahuas [una] avasalladora polimatía: dibuj[ó] un jeroglífico sobre otro [y] quiso ver en [los monolitos hallados en 1790] una carta alegórica del Anáhuac, [en] donde las figuras de ríos y montañas mostraban a la bestia del Apocalipsis. (50)

Según Domínguez, el “nahuatlato” Borunda era un criollo intelectual que estaba convencido de que sus estudios iban a cambiar la historia de México. Cuando Borunda conoció a Mier, el “nahuatlato” vio la oportunidad de difundir los resultados de sus indagaciones. Mier, como resultado de este encuentro, estuvo dispuesto a exponer en su “Sermón guadalupano” las ideas de Borunda. Entiendo que las excentricidades que utilizó Mier en su “Sermón guadalupano” representaron el anhelo exaltado y radical de un criollo mexicano por construir una idea de nación independiente a través de la expresión lírica, e imaginativa de un individuo con ideas políticas individualistas y liberalizadoras que lo alejaban de la prosa sermonaria y lo acercaban a una narrativa ilustrada liberal con características singulares.

En la lectura que realizo del sermón de Mier quiero identificar, en primer lugar, una serie de estrategias discursivas y actores diversos que se desenvuelven dentro de un espacio histórico e ideológico complejo, con el propósito de entender las relaciones y tensiones que existen entre los elementos que componen el alegato patriótico y colectivo de Mier. Las tácticas discursivas que construye Mier en su sermón son utilizadas para fundamentar una serie de argumentos ilustrados que sustentaron sus ideas liberales y emancipatorias.

Se debe señalar que tras el texto de Mier hay una consciencia, desde su primer etapa creativa, del poder que tenía la enunciación de un discurso capaz de seducir a su auditorio a través de una disertación caracterizada por tener un “estilo mediano, y sencillo, como corresponde a una historia” (237). Sin embargo, cuando señala que le hubiera gustado “sublimar” su estilo, a pesar de sólo haber tenido diecisiete días para escribir y preparar su discurso (237), entiendo que Mier sabía que para obtener el efecto deseado con su predicación necesitaba concebir un texto muy logrado.

El “Sermón guadalupano” se encuentra dividido en cuatro partes. En la introducción, Mier exalta el valor del rito guadalupano y lo sitúa como una de las grandes bondades religiosas de las que gozaban los “mexicanos” (236). En la segunda parte, Mier pone en duda la historia que los españoles habían propuesto sobre la aparición de la Virgen de Guadalupe con base en una interpretación personal de la historia bíblica de Salomón y su templo para, al final, explicar las cuatro proposiciones que sustentan su sermón (237-39). En la tercera parte, el Padre mexicano plantea una serie de consideraciones argumentativas e históricas que ponen en duda las claves españolas que explican la tradición guadalupana y, asimismo, revisa una vez más las cuatro proposiciones ofrecidas en la segunda parte de su discurso (239-254). En la conclusión, Mier vuelve a la proposición bíblica de Salomón y le pide a la Virgen de Guadalupe que le de fuerzas al pueblo mexicano para restablecer su culto, pero no desde la visión centenaria que le quería endosar la Corona española, sino desde sus raíces milenarias, las de la época de Santo Tomás-Quetzalcóatl (254).

Mier comienza su discurso haciendo alusión, en el epígrafe del “Sermón guadalupano”, al “Arca de la Alianza del Señor” que aparece enunciada originalmente en

el Libro III de Los Reyes, en el *Viejo Testamento* (cap. 8, v. 6), como símbolo de unidad. Sobresale el hecho de que Mier utilice el epígrafe para señalar que “los sacerdotes” habían trasladado esa “Arca” al “lugar” que le correspondía originalmente (235-236). Mier quiere darle al símbolo de la Virgen de Guadalupe un nuevo sentido cuando plantea que ésta había regresado, finalmente, hacia su “propio templo, a [su] santuario” (235). El “templo-santuario” al que hace referencia Mier podría ser visto como un evento histórico real, pues Mier señala dentro de su discurso los “85 años” que ya tenía la primera Basílica dedicada a la Virgen (inaugurada en 1709), o como un símbolo alegórico que le sirvió al Padre dominico para dirigir la raíz étnica de los criollos hacia el cerro indígena del Tepeyac, en donde se encontraba el santuario de la Virgen (236), en lugar de situarla en España.

Mier, posteriormente, emplea la estrategia discursiva de las “equivalencias y los paralelismos” para relacionar la historia bíblica (el origen de la cristiandad primigenia) con la actualidad mexicana de aquel 1794. Su propósito era recalcar el origen autóctono de la historia de la Virgen. Dentro del “Sermón guadalupano” los símbolos del Templo de Salomón y el del Arca de la Alianza hacen referencia a la era primigenia de la cristiandad, a la de la época en que los discípulos eran instruidos por Cristo para que alumbraran con la luz propia de su “verbo verdadero” y, de esta forma, pudieran corregir las tradiciones religiosas, pero no a través de su negación, sino por medio de su reinterpretación (236-237).¹⁷

¹⁷ En este caso, para vivificar la imagen de Mier en la encrucijada histórica en la que dio su “Sermón” siempre es útil recurrir a las múltiples imágenes que tenemos del Sermón del Monte (Mat. 5:1; 7:28) que dictó Jesucristo a sus discípulos por ser el más famoso e influyente de entre todos los que ha producido el pensamiento cristiano. No dudo que Mier hubiera estado embebido de este tipo de aura mesiánica que rodea a los predicadores que saben que a través de sus palabras pueden cambiar la historia de su pueblo.

No es casual que Mier mencione el hecho de que la Virgen hubiera sido movida provisionalmente de la que se entendía como “la iglesia de los indios [...] mientras se construía” su templo, para que, finalmente, la imagen fuera regresada a su sitio de origen, “sobre las ruinas” de la antigua ermita del Cerro del Tepeyac; lugar donde originalmente sucedieron las apariciones que narran las crónicas del siglo XVI (236). Mier sabía que la imagen venerada de la Virgen era “soberana” porque ésta le daba un sentido de unidad al pueblo mexicano que necesitaba de una “madre” que pudiera beneficiar a “su generación verdaderamente predilecta y escogida [, a] su pueblo especial [,] los americanos” (236). Después de esta exaltación hecha a los americanos, Mier “levanta su voz” para, así como lo hicieron “los sacerdotes [de] Jerusalén”, invitar a todos los asistentes al cónclave en el que enunció su sermón, y “celebrar [...] la bondad del señor, y su eterna misericordia” (236). Cierra Mier su invocación exaltada cuando relaciona dos nociones: la del “altar” y la del “sacrificio” para “rendirle homenajes al señor en la Arca Santa” que servirá de “protección en todos los siglos venideros” (237).

La forma en que Mier conjuga el presente y el pasado sugiere un anhelo por transformar la nación, pues como dice el propio Mier, lo que quiere exponer es “la verdadera historia portentosa de [la] Santísima Madre de Guadalupe según su genuina tradición libre ya de equivocaciones” (237). Esta “genuina tradición” da la clara sensación de que para Mier existe una historia previa falsa que debería ser puesta en duda para después ser corregida. Mier cierra la primera parte de su alegato a través de una invocación hiperbólica hacia “los rayos ilustrados” de la Virgen: “soberana Señora, hermosísima aurora, estrella de la mañana, luz de todo el universo, luna verdadera de México [que] llena y sobrellena, [a los mexicanos] de gracia” (237). En la invocación

exacerbada de Mier, se combinan los conceptos de la ilustración, la exaltación mística y la confianza en un mejor porvenir para su patria.

La aparente humildad con la que inicia el sermón de Mier contrasta con la intensificación que sus críticas van tomando conforme avanza su alegato. Lo que podríamos llamar como la “sublimación” del discurso de Mier se alcanza cuando, mientras exalta el rito religioso guadalupano, pone en duda apasionadamente las diferentes ideas preconcebidas que sustentaban el dominio de la Corona española sobre los territorios americanos. Las estrategias discursivas de Mier se estructuran a partir de una crítica contra los que sólo aportan tinieblas, como los “Torquemadas y los Boturinis”, quienes, según Mier, siempre erraron en sus interpretaciones de la antigüedad porque no sabían “la lengua mexicana” (237).¹⁸ En el “no saber la lengua mexicana” de los otros, se apoya Mier para criticar a los “estudiosos” que llenaron la tradición mexicana antigua de “fábulas alegóricas y jeroglíficos nacionales” que nunca fueron capaces de entender a profundidad: “Torquemada [...] recogió todas aquellas [tradiciones mexicanas y] las refiere literalmente sin acertar a descifrarlas; y Boturini, [con] su exquisito museo de caracteres indianos, asentó visiblemente mil falsedades” (237).

¹⁸ Enrique Florescano dedica un espacio para estudiar a Lorenzo Boturini Benaduci (1698—1755) en su *National Narratives in Mexico* (2006). Florescano hace un breve recuento sobre la vida de Boturini y lo sitúa como un historiador y cronista especializado en examinar las culturas indígenas de la Nueva España. Boturini llegó a la Nueva España en febrero de 1736 y estuvo en este lugar hasta 1743. Finalmente, Florescano señala que Boturini realizó largas investigaciones para encontrar los documentos que probasen históricamente las apariciones de la Virgen de Guadalupe en 1531 y subraya lo interesante que fue el “Museo histórico indiano” que Boturini organizó; una impresionante colección de objetos y documentos sobre la antigüedad indígena (93-99). Sobre Fray Juan de Torquemada (¿1557?-1624), eclesiástico franciscano e historiador, hay muchos estudios como el *Torquemada & the Inquisitors* (2005) de John Edwards y *Pecados sociales y literatura satírica en el siglo XVI: los Coloquios de Torquemada* (1989) de Lina Rodríguez Cacho. Torquemada escribió varias obras relacionadas con la cultura antigua de México y del siglo XVI de entre la que más destaca es *Monarquía Indiana*.

Ante el planteamiento anterior Mier se pregunta: “¿y cuál es el arbitrio que nos resta y el remedio?”. Mier no dudó en proponer—apoyándose en el libro II de San Agustín—una respuesta ante el poco interés que la mayoría de los estudiosos españoles tenían por la lengua y la cultura indígenas: “el estudio profundo de las lenguas contra la ignorancia” (238). Es decir, para combatir las falsedades, según Mier, había que saber a profundidad “las lenguas originales” en las que se había producido el conocimiento antiguo. Pero no sólo esto, Mier, en un intento por remarcar la supremacía de la lengua antigua mexicana expresó: la lengua mexicana es “superior en sublimidad al idioma latino, y es tan abundante como el griego, abrevia como el hebreo en una palabra muchos conceptos, y su sentido enérgico es todo figurado y simbólico” (238). Los paralelismos que utiliza Mier le sirven para subrayar la riqueza de la lengua mexicana, a la que entiende como un instrumento poderoso, puesto que encierra dentro de sí una clave identitaria a la que sólo podían tener acceso los criollos como él, que sabían entender los “frasismos [mexicanos] por sus raíces y compuestos” (238). Mier concluye la segunda parte de su sermón llamando la atención de su auditorio al hecho de que “la ignorancia radical de la lengua” hubiera significado para los españoles la imposibilidad de acceder a una “historia autóctona” que debería ser recontada desde una perspectiva mexicana (238).

Mier construyó su visión alternativa sobre la historia de México a través de la escritura de un texto colectivo (escrito a base de diálogos intelectuales) cuya unidad discursiva se dio en el subrayado constante que se hacía de la singularidad que tenía el carácter autóctono de la nación y la cultura mexicanas. Por esta razón, creo que es necesario entender que, lo que los historiadores y críticos consideran como las ideas más excéntricas de Mier, son en realidad el desarrollo más logrado de una serie de hipótesis

que provinieron del diálogo que el Padre mexicano mantuvo con escritores como Bartolomé de las Casas y Francisco Javier Clavijero; y con personajes contemporáneos suyos como el licenciado Borunda. Este personaje histórico estudió los aspectos lingüísticos, etnográficos, históricos y arqueológicos de la cultura mexicana antigua y, afectado enormemente por los descubrimientos de 1790, retomó algunas investigaciones que podrían remontarse a algunos estudios hechos por Carlos de Sigüenza y Góngora.

Después de varios encuentros con Mier, Borunda lo convenció para que Mier leyera su *Clave general* y como resultado de esta relación intelectual, éste concibió las cuatro proposiciones que son las que buscó defender en la tercera parte del “Sermón guadalupano”. He decidido transcribir literalmente las cuatro tesis por la importancia que tiene para el entendimiento del alegato de Mier:

La imagen de Nuestra Señora de Guadalupe no está pintada sobre la tilma de Juan Diego sino sobre la capa de Santo Tomás Apóstol de este reino. (Primera proposición). La imagen de Nuestra Señora de Guadalupe antes de 1750 años ya era célebre, y adorada por los indios ya cristianos en la cima plana de esta sierra de Tenanyuca donde la erigió templo y colocó Santo Tomás. (Segunda proposición). Apóstatas los indios muy en breve de nuestra religión maltrataron la imagen, que seguramente no pudieron borrar y Santo Tomás la escondió hasta que 10 años después de la conquista apareció a Juan Diego la Reina de los Cielos pidiendo templo para servirnos de madre y le entregó la última vez su antigua imagen para que la presentase ante el señor Zumárraga. (Tercera proposición). La imagen de Nuestra Señora de Guadalupe es pintura de los principios del siglo primero de la Iglesia; pero así como su conservación su pincel es superior a toda humana industria, como que la misma Virgen María viviendo en carne mortal se estampó naturalmente en el ayatl o lienzo. (Cuarta proposición). (238-239)

Las proposiciones de Mier conforman todo un mapa histórico-simbólico en el que se plantea una serie de hipótesis que no sólo ponían en duda ciertos conocimientos bastante aceptados sobre la aparición de la Virgen de Guadalupe sino que, además, se desarrollaba una serie de ideas que intentaron derrumbar una línea histórica-genealógica

que conectaba a los criollos con los españoles peninsulares. Mier entendió que las “mentiras históricas” que habían sustentado la colonización deberían ser debatidas a través de un discurso extremista que no cesara en su intento por construir un corpus argumental que varios de sus críticos tomaron como sus extravagancias más sagaces. Sin embargo, Domínguez y Cañizares-Esguerra han demostrado que esta supuesta extravagancia representa, más bien, la reacción existencial y crítica de un Mier exaltado que “intentó crear una memoria común del territorio que compartía con otras etnias, y que fue el único que se propuso hacer suyas las memorias y tradiciones históricas de los otros pobladores” (Florescano 469). En otras palabras, el proceso de duda metódica que Mier construyó dentro de su sermón hallaba, en los recursos retóricos que concibió, la imaginación y creatividad que “los escritores criollos [como Mier] articularon [para establecer] una crítica poderosa y creativa con respecto a las epistemologías Eurocéntricas” (Cañizares-Esguerra 4).

Otra de las grandes dudas que tuvo Mier fue con respecto al hecho de que, para él, la tilma de Juan Diego no era en verdad el sitio en el que fue pintada la Virgen, sino que, en realidad esta imagen fue plasmada en la capa de Santo Tomás Apóstol. Con esta proposición, Mier le otorgaba una agencia crucial a Santo Tomás-Quetzalcóatl (239). Según Domínguez, Mier siempre quiso emular al apóstol Santo Tomás en su papel de predicador y en el escepticismo permanente que lo caracterizó (27-54). En efecto, el escepticismo funcionó en Mier como el gran motor que nutrió su imaginación utópica que encontró su realización ideológica en la palabra oral y escrita que utilizó como un arma capaz de cambiar el trascurso de la historia.

Por otra parte, como lo sugiere Mier en la proposición dos, al datar la llegada del cristianismo a un época más antigua, al Siglo I de nuestra era (239-240), Mier quiso deslegitimar el principal argumento que los españoles tenían para haber conquistado las tierras de la Nueva España. Cuando Mier se atrevió a decir que la imagen de Guadalupe ya era célebre desde muchos años antes de aquel 1531 (año en que se fecha oficialmente su aparición), quería decir que los indios ya eran cristianos desde antes de que llegaran los españoles a América. Este “ya ser desde antes” resulta clave para comprender la proposición tres pues se sabe a través de ella que Tomás-Quetzalcóatl tuvo que batallar para que los “apóstatas indios” hubieran aceptado la religión cristiana. Aún más, Mier sugiere que Tomás, para defender la tradición, tuvo que “esconder la imagen” de la Virgen por muchos años porque los indios “la maltrataron y hasta la querían borrar”, pero no pudieron debido a que la representación fue pintada con un “pincel superior a toda humana industria”, pues “la misma Virgen María viviendo en carne mortal se estampó naturalmente en el ayatl o lienzo” (238-239). De acuerdo a Mier, no se estaba frente a una pintura sino ante todo un mapa divino que fue hecho con la misma “carne mortal de la Virgen” quien, de forma natural quedo estampada en ese ayatl. Esta imagen se halla relacionada con aquella cita de la Biblia que dice: “es mi carne por la vida del mundo” (Juan 6:51-58). Mier, a través de esta reinterpretación de aquél milagro cristiano primigenio del libro de Juan, nos quiere dar la idea de que detrás de la tradición más importante de la nación se encontraba la carne misma de la Virgen: símbolo que sustentó lo que podríamos llamar la patria mística y utópica mexicana que Mier propuso a través de su sermón. En otras palabras, la imagen, al haber sido pintada con un “pincel superior” resulto ser el acto divino y fundacional de la patria mexicana. Mier quiere dejar clara esta

idea, pues luego de enunciar la cuarta proposición menciona que su intención siempre fue la de “excit[ar] la desidia de [sus] paisanos” pues era necesario “aclar[ar] mejor la verdad de esta historia” (239).

Para clarificar esta historia Mier piensa que era necesario hacerse una pregunta: “¿quiénes son los indios mexicanos, cuándo, y de dónde vinieron, si se les anunció al principio el evangelio, y por qué apóstol?” Y como respuesta, Mier habla sobre la Piedra del Sol que se hallaba expuesta en la parte baja de una torre en la Catedral de la Nueva España, para alegar que en ese monumento se hallaba escrito que los indios mexicanos eran “la décima generación que trabajaba en la Torre de Babel, y la tercia décima de Noé” (244). Y concluye que los indios eran ya

cristianos al principio de la iglesia [puesto que en su cultura ya se tenía] el conocimiento de un sólo dios con sus tributos [;] la Trinidad de la encarnación, de la eucaristía y demás artículos de [la] religión [católica, además, es posible ver en] la comunión, la confesión auricular [y sus] ritos y costumbres [las mismas] de la Iglesia [;] todo enseñado por Santo Tomás y todo desfigurado con el transcurso de los siglos. (244)

Mier nos presenta a Santo Tomás como el gran evangelizador quien enseñó a los indios a practicar un tipo de cristianismo peligrosamente parecido al que los españoles trajeron a América. Tomás aparece aquí como la figura real y simbólica que Mier reconstruyó a partir de las leyendas más conocidas sobre Quetzalcóatl que decían que pasó veinte años en la tierra del Anáhuac “hasta que un viejo llamado Titlacahua le dio una bebida que lo hizo llorar amargamente y [Quetzalcóatl] determinó partir, pues [...] los indios [habían vuelto] a los sacrificios de esclavos” (245-247). Así pues, el Apóstol, “penetrado del más amargo dolor resolvió según el mandato de Jesucristo sacudir sobre esta tierra rebelde el polvo de sus sandalias” (247). Esta es una señal inequívoca, para Mier, de que en el Anáhuac acontecieron hechos terribles que el Apóstol Santo Tomás-

Quetzalcóatl intentó corregir a través de la predicación de la palabra de Dios para, de esta forma, fundar una nación que aunque era “errante y advenediza” ya había pasado por su propio “Apocalipsis” (247). Para Mier la tierra mexicana merecía un prodigio tan grande como el de la aparición de la Virgen de Guadalupe; y este signo fue el que le llevó a concebir en su sermón la fundación de una nación independiente sobre la base del milagro guadalupano. La nación utópica mexicana que Mier imaginó era autóctona: una mezcla indígena y criolla.

El “Sermón guadalupano”, en suma, sintetizó todo un proceso por medio del cual el criollo liberal Mier, intentó construir la idea de una nación unificada a partir del rito tradicional guadalupano. Es decir, el Padre mexicano a través de su alegato no sólo imaginó una nación independiente sino que también, puso en duda los principales argumentos que los colonizadores españoles utilizaron para dominar las tierras mexicanas. Mier concibió en su imaginación y en su “Sermón guadalupano” la posibilidad de implementar nuevas prácticas políticas y culturales que llevarían a que, finalmente, la Nueva España se emancipara. En lugar de realizar su anhelo, Mier fue castigado por su herejía con el largo destierro que le impuso la Corona.

7.- La réplica en el segundo proyecto de nación de Mier

Desde que Mier fue condenado al exilio europeo por la Corona española tuvo la certeza que se cometía una injusticia en su contra. Mier reflexionó esta injusticia como un drama nacional y personal, que se cristalizó a través de la lucha ideológica que emprendió desde Europa a través de la promoción de las ideas liberales independentistas que caracterizaron sus textos europeos. Mier en sus escritos exiliares desarrolló varios

argumentos a favor de la emancipación de su patria basados en la visión doble que Mier tenía de la libertad: como un derecho social colectivo y como un derecho individual.

Mier, conforme fue aprendiendo los sistemas políticos europeos, consolidó su conciencia liberal, criolla y mexicana; y esta conciencia forma parte esencial del segundo campo ideológico a favor de una independencia política radical para la Nueva España. Además, esta especie de mexicanidad se alimentó del trato directo con personajes exiliados como el venezolano Andrés Bello (1781-1865), el español-irlandés José María Blanco White (1775-1841), y el mexicano Lucas Alamán (1792- 1853), entre otros. Las relaciones que Mier estableció con estos personajes le ayudaron a cimentar una rica formación ideológica por medio de la cual elaboró un proyecto político para la Nueva España sustentado en la teoría “histórico-constitucionalista de Jovellanos; el modelo antimonárquico-democrático de Rousseau; la monarquía limitada de los ingleses; y el federalismo de Francisco de Miranda” (Carmona y Arteaga 22). Las ideas políticas que Mier pensaba desarrollar y aplicar en México se pueden sintetizar en el siguiente programa: el de un nacionalismo criollo que fuera capaz de organizar una nación secular y republicana.

La segunda etapa de Mier como escritor se dio durante su exilio europeo de veintidós años. En los textos que Mier escribió en Europa, concibió la idea del imaginario espacio nacional del Anáhuac para contrastarlo con la Europa que le tocó experimentar durante su expatriación. En sus escritos exiliares, Mier muestra una permanente tensión intelectual y existencial identitaria que es necesario explicar. El primer proyecto de nación de Mier—el de corte religioso que se expresa en el “Sermón guadalupano”—se basaba en poner en duda una serie de argumentos preconcebidos que habían legitimado la

conquista, la colonización y las prácticas políticas de la Nueva España. No obstante, en el segundo proyecto de nación de Mier, se puede observar una intensificación existencial, creativa y crítica que se manifiesta a través del fenómeno ambivalente que defino como la “réplica”. Entiendo el fenómeno de la réplica como la copia o aprendizaje que un individuo hace de un modelo ideológico que desconoce, y la respuesta crítica e identitaria que se da ante lo aprendido. El concepto de la “réplica” debe entenderse en Mier en un sentido ambivalente, puesto que puede significar “copiar” o “aprender” y, al mismo tiempo, representar la “respuesta crítica” radical de un criollo mexicano en el exilio.

En Mier, esta ambivalencia se presenta en sus escritos como una tensión que se da ante su aprendizaje de los modelos ideológicos y políticos ilustrados europeos en relación con la intensa lucha intelectual que emprendió en contra de esos modelos para poder construir su propio proyecto de nación. La principal característica del segundo programa nacional de Mier es que, a diferencia de la primera etapa—en la que defendía la posibilidad de una emancipación y una unidad nacional a través una tradición religiosa—, en esta segunda época, el Padre mexicano entiende que el factor principal que provocaría la independencia de México sería la aplicación de una serie de políticas seculares de corte constitucional. Mier aprendió en México los modelos religiosos y filosóficos esenciales que lo prepararon para ser un doctor en teología y un predicador de la orden de los dominicos durante la primera parte de su vida en México, pero durante su exilio no sólo se nutrió de los modelos liberales francés, inglés y español sino que también crítico lo que pensaba que eran las partes oscuras de esos modelos.

El fenómeno de la “duda permanente” que caracteriza los primeros textos de Mier, contrasta con la “réplica” que puede verse en sus escritos exiliares, que

ideológicamente sintetizan la lucha apasionada de un criollo mexicano que comprendió la urgente necesidad por un cambio político y cultural profundo para México. Este hecho se significaría, a final de cuentas, como lo señala Roberto Breña, en una de las grandes aportaciones políticas de Mier: la lucha por emanciparse de forma absoluta de “cualquier tipo de autoridad peninsular” (3).

A partir de 1795, Mier vivió en Europa durante veintidós años y escribió allí tres de sus obras más importantes: las dos *Cartas de un americano al español* (1811-1812) y la *Historia de la revolución de Nueva España* (1813). Estas obras son importantes porque muestran a un Mier erudito que fue capaz de argumentar con una paciencia metodológica para enfrentarse contra todo lo que se opusiera a la independencia de México. Sobre la base de la réplica, que se usa como técnica permanente, Mier se propuso dismantelar una a una las justificaciones que sus enemigos exponían para haber conquistado y colonizado la Nueva España. Bajo este esquema propongo una lectura de los textos mencionados, en la que enfatizaré los momentos en que Mier construye su idea nación del Anáhuac en relación con la forma en que este criollo mexicano promocionó la idea de una liberación del “yugo” español. En suma, Mier entendió “la necesidad de buscar un modelo político que asegurase una larga y sana vida independiente” para México (Diego-Fernández 4).

8.- Mier y su construcción del concepto del Anáhuac en sus textos exiliares (1795-1817)

Alfonso Reyes expresó en *Visión de Anáhuac* (1915) la siguiente idea:

“Las estampas describen la vegetación de Anáhuac. Deténganse aquí nuestros ojos: he aquí un nuevo arte de naturaleza” (180). Reyes asoció el *Anáhuac* con un “nuevo arte de

naturaleza” que era tan bello que exigía la completa atención del espectador para poder captarlo en toda su belleza. El problema que Salvador Velazco ve en la perspectiva de Reyes es que éste tuviera que “fij[ar] su atención en los documentos de la tradición europea” para contemplar el Valle autóctono del Anáhuac. Es decir, Velazco critica que Reyes hubiera tenido que “construir la historia antigua de Anáhuac[; a través de] los ojos de los europeos Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo y Francisco López de Gómara; escritores españoles que pudieron conocer de forma directa “los imponentes templos, mercados y palacios de la imperial México-Tenochtitlan” (Reyes 13). Este debate por construir una visión autóctona del Anáhuac la podemos remontar a la que emprendió Mier durante su exilio europeo.

El concepto del Anáhuac tiene múltiples significaciones: puede describir un espacio geográfico (un valle); la cultura Azteca en general (Ward 420-422); o puede ser un nombre que condensa “acontecimientos históricos [y] míticos [que demuestran] intereses nacionalistas y religiosos [...] de carácter geopolítico” (León-Portilla 5). Este “carácter geopolítico” que León-Portilla subraya con respecto al concepto, tiene antecedentes que se remontan a los cronistas europeos que escribieron sobre el Anáhuac durante la conquista y la colonización de México, pero también, hace referencia a lo que redactaron los escritores autóctonos que históricamente son conocidos como “cronistas mestizos”. Salvador Velazco desarrolló la idea de nombrar a estos “cronistas mestizos” como “constructores de discursos transculturales”, pues para él es importante que los mismos cronistas autóctonos mexicanos hablen por sí mismos (18-19). Estos cronistas fueron los “miembros de la nobleza indígena o sus descendientes mestizos”: Fernando de Alva Ixtlaxóchitl, Diego Muñoz Camargo, y Hernando Alvarado Tezozómoc (13). Velazco

considera a estos narradores como “cronistas marginales” (13). Quiero pensar que, de cierta forma, podríamos ubicar a Mier como parte de esta genealogía de “cronistas marginales”, pues sus textos representan una visión alternativa a la oficial de la Nueva España, que se ceñía a los intereses de la Corona española.

Por otra parte, la idea del Anáhuac que se ha venido construyendo en México a partir de 1780, puede asociarse con lo que propone Brading con respecto a la idea del Anáhuac que los criollos mexicanos intentaron construir bajo la ideología de un patriotismo mexicano:

Tanto en España como en América era común denunciar los tres siglos de tiranía absolutista, pero en México esto dio lugar al cuestionamiento de la relación entre el México prehispánico y la nueva república y, de hecho, entre Anáhuac y la Nueva España. (98)

Este contraste entre el Anáhuac y la Nueva España ha alimentado la inventiva de los intelectuales y los políticos que intentaron retratar y estudiar la geografía e historia del México de los siglos XVIII y XIX. Por ejemplo, Francisco Javier Clavijero en su *Historia antigua de México* (1780) propuso que la etimología del nombre del Anáhuac hacía referencia “al principio sólo al valle de México, por estar situadas sus principales poblaciones en la ribera de dos lagos”, pero que esta delimitación geográfica “se extendió después a casi todo espacio de tierra [...] conocido con el nombre de Nueva España” (232). Es decir, lo que comenzó haciendo referencia a un espacio más o menos limitado se fue convirtiendo en una idea geo-cultural con cada vez mayor alcance. De esta forma, tenemos que la disyunción entre la concepción criolla de México como Anáhuac y la noción impuesta de una Nueva España, dominada por la Corona española, se dio a partir de una serie de debates en los que Mier discutió el contraste que existía entre un espacio autóctono con un gran porvenir, como lo era el Anáhuac, y las características que

dominaban la España en la que el Padre mexicano vivió; que pensaba que estaba en plena decadencia.¹⁹

Mier veía el territorio del Anáhuac como una tierra de origen y redención; una verdadera tierra prometida que siempre pobló sus pensamientos y sus palabras durante sus estancia en Europa. Bajo la influencia de Clavijero, Mier entendió el espacio del Anáhuac como “todo [ese] espacio de tierra que [se conocía] con el nombre de Nueva España” (232); y esta extensión marcaba para Mier un espacio de disputa—plural y heterogéneo—entre los criollos liberales independentistas y los españoles peninsulares fieles a la Corona. Por esta razón, el Anáhuac, como gran preocupación de Mier, se volvió un deseo ferviente por refundar la nación mexicana en lo histórico y lo político; en busca de la forja de su propia identidad. Este deseo por construir una nueva idea de nación mexicana se evidencia en *Las cartas de un americano al español* que escribió Mier entre 1811 y 1812.

El 30 de septiembre de 1810 apareció por primera vez *El Español* (1810-1814), publicación en la que José María Blanco White (1775- 1841)²⁰ criticaba a las autoridades y la cultura españolas y, a su vez, alentaba a los revolucionarios hispanoamericanos para que se levantaran contra España en pos de su emancipación (Breña 80). Las ideas políticas de Blanco White oscilaron entre un jacobinismo inicial y un liberalismo

¹⁹ Sobre el tema de la decadencia del sistema ilustrado español se pueden consultar los siguientes trabajos: Alberto Marcos Martín, *España en los siglos XVI, XVII y XVIII*; Enrique Llopis Agelán, “La crisis del Antiguo Régimen y la Revolución liberal (1790-1840)”; Marc Martí, *Ciudad y Campo en la España de la Ilustración*; Jean-Pierre Amalric y Lucienne Domergue, *La España de la Ilustración (1700-1833)*; entre otros.

²⁰ Los estudiosos de este personaje lo toman como un español heterodoxo, de ascendencia irlandesa, quien se autoexilió en Inglaterra en 1810, y renegó de su catolicismo, además de que escribió gran parte de su obra en inglés. Sobre la vida y obra de José María Blanco White cito como principales trabajos: *José María Blanco White, crítica y exilio*, colección de estudios editada por Euduro Subirats; *José María Blanco White* de Luisa de Bustamante; *José María Blanco White o la Conciencia Errante* de Fernando Durán López; y “Un escritor marginado: Blanco White y la desmemoria española” de Juan Goytisolo.

moderado que se percibe en los textos de su última época, en especial en su *Autobiografía* (1845).²¹ En 1811 se publica en *El Español* la “Declaración de la Independencia venezolana”. Las bases radicales de esta declaración que legalizaba la independencia absoluta de Venezuela escandalizaron a Blanco White y como reacción escribió un texto en el que sostuvo que la independencia de Venezuela representaba tan sólo un aletazo jacobino en América que debería ser refrenado (Breña 80). Ante esta reacción, Mier dirigió a Blanco White una serie de textos que son los que en conjunto conforman *Las Cartas*. Estos textos son el registro palpable de la intensificación del aprendizaje réplica en Mier, pues su reacción fue tan tenaz que fue capaz de cimbrar a su amigo Blanco-White cuando se dirigió a él en la *Segunda Carta*:

Así como usted no contesta en su número XXIV sino para contrarrestar el influjo que mi [primera] Carta [...] puede tener en las Américas, a fin de seguir todas el ejemplo de Venezuela declarando su independencia, *contra lo que usted ha tomado el mayor empeño*; así yo replico para conjurar, si puedo, el hechizo de su elocuencia. (139 [cursivas en el original])

Mier le “replica” a Blanco-White con el propósito de “conjurar el hechizo de su elocuencia”, y para hacerlo procesó los argumentos de su contrincante intelectual para poder replicarlos a través de una escritura crítica e intensa, que siempre tomó en cuenta que las cartas se publicarían y, por lo tanto, deberían causar un gran impacto en la audiencia a la que se dirigía: un público burgués ávido de alimentarse de los debates públicos más importantes de la época. Mier en *Las Cartas* trazó un mapa histórico y simbólico sobre la crisis que había llevado a la división ideológica radical entre los españoles y los criollos. Aunque aparentemente ambos grupos pertenecían a una comunidad que ya había soportado la unidad por tres siglos, en aquél momento histórico

²¹ De entre las principales obras de Blanco-White están: *Letters from Spain* (1822); *Practical and internal Evidence against Catholicism* (1825); y *Observations on Heresy and Orthodoxy* (1835).

ambos grupos se percibían ya como incompatibles. Mier, consciente de esto, sabía que “el único medio de legitimar la independencia de América [era] con argumentos que cuestion[aran] la autoridad de España sobre ella” (Breña 4). Pero no sólo los criollos como Mier estaban interesados por este asunto, pues es sabido que Inglaterra pujó de manera ardua por desacreditar y disminuir el poder de España desde el siglo XVII a través de la diseminación de una serie de “leyendas negras” que provocaron el desprestigio del Imperio español en Europa.²²

Es lógico que Londres se hubiera vuelto el punto de encuentro de diversos intelectuales que escribían y diseminaban sus ideas emancipadoras desde esta ciudad, pero había diferentes versiones sobre la forma en que América debería independizarse de España. Blanco-White abogaba porque esta independencia fuera parcial y buscó que se impidiera el rompimiento total entre España y sus colonias, pues quería lograr la reconciliación por medio de la promoción de ciertas concesiones hacia los insurgentes americanos (Breña 81-83). Por esta razón, Blanco-White criticó ferozmente el proyecto revolucionario tan radical que había acontecido en Venezuela. Pero Mier, por otra parte, no estaba de acuerdo con esta visión ya que él quería, tal como sucedió en Venezuela, la independencia absoluta de las colonias americanas bajo el argumento de que existían diferencias totalmente irreconciliables entre los peninsulares y los criollos. Mier, en suma, veía en el espacio territorial del Anáhuac un pasado ancestral indígena y un presente heterogéneo y complejo que pensaba que los españoles nunca estuvieron dispuestos a aceptar.

²² Sobre este tema consultar: *La Leyenda Negra: Estudios Acerca del Concepto de España en el Extranjero* (1974), de J. Juderías; *La Imagen Internacional de la España de Felipe II: Leyenda Negra o Conflicto de Intereses* (1980), de H. Kamen, y J. Pérez; y “The Black Legend and Global Conspiracies: Spain, the Inquisition, and the emerging Modern World” (2010), de I. Silverblatt.

Mier en *Las Cartas*, después de hacer una lectura puntual de los argumentos esgrimidos por Blanco White y de literalmente copiar (y replicar) una gran cantidad de fragmentos, comienza su discurso con un “Por aquí acaba usted y comienzo yo mi respuesta” (*Carta I 62*). La respuesta de Mier se concentró en criticar de inicio a los jacobinos europeos, a los que consideraba “corrompidos por sus filósofos [pues al] hab[er] abjurado de toda idea de moral y religión” (*Carta I 63*), de hecho, se estaban diferenciando completamente del alma revolucionaria de los americanos. Mier opinaba de los americanos independentistas que, aunque querían fervientemente la emancipación, les era muy difícil conseguirla pues: “No e[ra] lo mismo querer ser independiente que poder [serlo]” (65). Dos ideas se cruzaban en la mente de Mier: por una parte, el querer ser una nación independiente, y por otra, el poder que le impedía serlo.

Mier poco a poco entendió que uno de los principales conflictos a los que se enfrentaban los mexicanos se hallaba en el hecho de que la religión, y la vida política y civil de la Nueva España estuvieran unidas en un solo aparato de poder. En este sentido, Mier aseguró que era necesario que ambos campos de influencia sociopolítica se dividieran en dos rubros que tenían que estar bien definidos: “la religión exige misterios [que] la libertad civil” no demanda (*Carta I 66*). Mier en esencia planteaba la importancia de una reestructuración de los límites y alcances que debían existir entre la fe (la religión) y la razón. Esta inquietud forma parte central del desarrollo ideológico de Mier, quien después de haber propuesto un proyecto de nación que se basaba en la idea de una unidad religiosa a través de la tradición de la Virgen, que defendió en la etapa de su “Sermón guadalupano”, ahora proponía articular un orden político que estableciera límites al gobierno, a la clerecía y al pueblo (*Carta I 63-65*).

La clave de *Las Cartas* se halla en el momento en que Mier asevera que su radicalismo ideológico-vital se encuentra apoyado en la idea de que: “No hay mejor academia para el pueblo que una revolución” (70). El concepto de “revolución” en Mier debe asociarse con su necesidad permanente por transformarse y definirse a sí mismo como un “verdadero apóstol” pero ya no tanto de la palabra de Dios como de las ideas liberales que llevarían al Anáhuac no sólo a lograr su independencia sino también a alcanzar el progreso económico y social (*Carta I 90*). A manera de conclusión, Mier expresó en *Las Cartas* una advertencia contundente: todos los males infringidos a las colonias se volverían en disturbios para España, pues cabe recordar que en aquella época histórica este país era acosado por Napoleón y por la constante preocupación de España por sus colonias americanas a las que les urgía independizarse. Por esta razón, Mier cierra su discurso cuando expresa una idea bastante sugerente: “rechazar la fuerza con la fuerza para no volver a ser esclavos de los esclavos” (*Carta I 91*). Para Breña esta idea de emplear la fuerza con la misma fuerza para dejar de ser esclavos forma parte del deseo ferviente de Mier por conseguir una independencia radical para la Nueva España. El ansia emancipatoria e identitaria de Mier, conjuntamente con su espíritu revolucionario forman parte central de su evolución política e ideológica:

El hilo conductor del proceso de maduración política en Mier [es su conciencia de pasar] de ser, en un primer momento, criollo —o europeo americano— a ser propiamente americano, para de ahí pasar a referirse exclusivamente al novohispano, luego específicamente al mexicano —o habitante de Anáhuac— y, finalmente, al ciudadano de los distintos estados de la república —oaxaqueño, poblano, michoacano, etcétera. (Breña 34)

Con el propósito de estudiar la realidad nacional e internacional del Anáhuac, Mier escribió *Historia de la revolución de Nueva España. Antiguamente Anáhuac* (1813).

En el “Prólogo” y en el “Libro XIV”, Mier desarrolló la idea de que había un origen del conflicto de la búsqueda de la emancipación de la Nueva España: los españoles cometieron toda una serie de actos violentos contra la cultura y la religión de los indígenas y, en la actualidad de aquella época, la Corona española impedía el desarrollo político y económico de la Nueva España. Para Mier estas razones justificaban todas las acciones independentistas tomadas por los mexicanos (iv-liii).

Mier en su *Historia* combatió cualquier argumento que justificara el latrocinio que, desde su perspectiva, habían significado los cuatro siglos de dominación española. En este sentido, Mier sugiere en el “Prólogo” de su *Historia*, que las insurrecciones de los mexicanos del Anáhuac sucedían debido a los múltiples agravios, como el exilio que le impusieron, que los antiguos y los nuevos gobiernos habían cometido en contra de los pobladores autóctonos del Anáhuac (v-xi). Mier propone como solución a esos agravios, la creación de una Carta Magna en la que se planteara un nuevo “código para las Indias”, pues en sentido contrario, se incrementaría la división entre los criollos y los españoles peninsulares (iii).

El epígrafe con el que abre la *Historia* es muy interesante porque nos muestra una vez más la estrategia clásica de Mier de relacionar historias clásicas con el contexto de la guerra de independencia de la Nueva España. Además se nos muestra a un Mier orgullosos de ser: Doctor en teología, Padre de la iglesia e intelectual mexicano.

La historia que se cuenta en ese epígrafe es una traducción del griego de la Arenga de los Coreyreos ante el pueblo de Atenas; contenida en el libro primero de la *Historia* de Tucídides. Dice el párrafo:

Si nos escucharéis, vuestra unión con nosotros por muchas razones os cederá en honra y provecho. Lo primero, porque daréis ayuda en honra y

provecho. Lo segundo, porque daréis ayuda a los que hemos recibido ofensas sin haberlas provocado. Lo tercero, porque si nos socorréis en tan grande peligro, levantaréis un monumento eterno de gratitud entre nosotros, que podemos daros con nuestras riquezas mas prosperidad y poder que el que recibamos de vosotros. De estos aliados se encuentran muy raros. Si se quejaren (los Corintios) de que favorecéis a sus colonos, sepan, que toda colonia honra a su metrópoli si recibe beneficios; pero que la opresión y las injurias solo sirven de enajenárselas. Porque no salieron los colosos de la patria para ser sus esclavos, sino para estar en los nuevos establecimientos con iguales derechos que los que quedan en ella. (iv)

Mier durante su estancia en Londres quiso causar simpatías y adhesiones a su proyecto. Por esta razón, supo que se debía dirigir a los intelectuales ingleses a los que tenía que convencer de que ellos deberían participar en la promoción de la independencia de la naciones americanas. En este sentido, les advierte que si son capaces de “escuchar” deben unirse a la causa de Mier, pues las razones que tenían los criollos para liberarse de España representaban un deber de justicia ética que los ingleses deberían entender. Los pueblos americanos, en palabras de Mier, los invitaban a aliarse para apoyar la lucha emancipatoria mexicana (iv-liii).

Mier resume sus ideas políticas en la proposición que hace en el epígrafe de su *Historia*: todo colono rinde obediencia a sus colonizadores si recibe beneficios económicos y políticos. Sin embargo, los colonos exiliados, como Mier, luchaban desde fuera de su patria no para continuar siendo esclavos sino “para [obtener] iguales derechos” (iv). Es decir, de acuerdo a Mier, para que se diera una verdadera revolución emancipatoria, no se debería dar la substitución de un amo, España, por otro nuevo, Inglaterra, (iv). En esta última idea de Mier, notamos su incertidumbre con respecto al genuino interés que manifestaban los ingleses con respecto a la independencia de las colonias americanas. Breña al respecto manifiesta que las simpatías políticas de Mier hacia Inglaterra eran:

más aparentes que reales, pues, a partir de la [escritura de la] *Historia* es posible identificar una serie de valores políticos que se mantienen a través de [contradicciones y ambigüedades que] deriv[an] de la tensión que surge inevitablemente al pretender conciliar su postura en lo relativo a la independencia [...] con su posición respecto al sistema político que [...] debía surgir en México. (101)

Las contradicciones de Mier venían de su permanente duda con respecto a los verdaderos intereses de los europeos y, también, de su deseo constante por reflexionar sobre el Anáhuac. Para Mier era necesario transformar desde sus cimientos a la Nueva España a través de la implementación de una Carta Magna que rechazara el modelo del Congreso y la Constitución de Cádiz de 1812, pues encontró en aquel documento una serie defectos que eran los que habían dividido a los criollos y los españoles (xiv). En la parte final del “Prólogo”, Mier revisó la hipótesis que expuso en 1794 en la que cuestionó la llegada del Evangelio a México y la legitimidad del dominio de la Corona sobre la Nueva España. La idea de que la “predicación del Evangelio había llegado a América muchos siglos antes de la conquista” (xxv), le volvió a servir de base a Mier para deslegitimar la dominación española y, sobre esta base, concibió, en el libro XIV de la *Historia*, un nuevo mundo en el que “las leyes” le sirvieran a los mexicanos para independizarse de España y, de esta manera, “estar autorizados para serlo enteramente” (767). Para Mier las tradiciones culturales debían estar supeditadas a las leyes, que en los pueblos modernos, servirían para dejar atrás a los poderes absolutistas (768).

La mejor propuesta política que Mier desarrolló durante su exilio fue la siguiente: para alejarse de los poderes absolutistas había que “dividir las cámaras de representantes, [pues] de otra suerte tan esclavo pod[ía] ser el pueblo representado por un Rey como por muchos diputados” (768). Mier puso como ejemplo, para prevenir los posibles fracasos que podrían acontecer en las hipotéticas cámaras de los nuevos países americanos: “lo

que pasó en la Convención de Francia, o lo que est[ba] pasando en las Cortes de España” (767-768). En suma, el pensamiento liberal de Mier encontró en la idea del Anáhuac la idea de un espacio nacional que fue construyendo durante su exilio. A través de la difusión de este concepto, Mier intentó despertar la conciencia de sus congéneres criollos. Para Mier, las ideas liberales le ayudaron a configurar la noción de una refundación histórica y patriótica mexicana a través de la consecución de la tan anhelada independencia de la Nueva España. En los hechos, este evento representaría para Mier una especie de utopía política alternativa que el Padre mexicano imaginó en su *Historia* por medio de la creación de la imagen simbólica de una antigua Anáhuac que debería liberarse para concebirse como una verdadera nación.

CAPÍTULO 2

RETORNO, INDEPENDENCIA Y CONSTITUCIÓN: LAS *MEMORIAS* DE SERVANDO TERESA DE MER Y EL PRIMER ROMANTICISMO MEXICANO

1.- Metodología

El capítulo 2 de esta investigación se encuentra dividido en tres secciones. En la primera, examino la relación que guardan los conceptos de nacionalismo y exilio con respecto al contexto histórico en el que Mier regresó a México y escribió lo que yo llamo sus textos del “retorno”. En la segunda, explico la importancia que tienen las novedosas estrategias discursivas que el fraile mexicano utilizó para escribir *Memorias* (1817-1820). En sus memorias, Mier es un narrador que habla alternadamente como un doctor en teología, capaz de argumentar con la prosa más característica del estilo ilustrado; como un pícaro que satiriza las diferentes sociedades europeas que conoció durante su largo exilio, en especial la española; y con la voz de un romántico desterrado quien, a través de la narración constante de sus diversas fugas carcelarias quiere alegorizar el deseo de independizarse del sistema colonial español para poder construir un proyecto político propio para la nación mexicana. El concepto de fuga lo entiendo no sólo como un evento anecdótico, como lo hace la mayoría de los críticos de la obra y vida de Mier, sino también como toda una estrategia discursiva que encuentra su realización ideológica en la búsqueda de Mier por forjar (y forjarse) una identidad nacional mexicana.¹

¹ El concepto de fuga también puede entenderse desde la perspectiva del análisis sociológico como lo hace Yann-Moulier Boutang en su *De l'esclavage au salariat* (1998). Boutang propone que los fugitivos son los que fundan el mundo (5). Además, asevera que el resorte real de la historia del mundo moderno y del capitalismo es la captura sin cesar de los fugados. En otras palabras, para Boutang la modernidad es un proceso de fuga y captura interminable (56).

En la tercera sección, me concentro en estudiar la última parte de la vida de Mier, y examino sus textos *Memoria Político-Instructiva* (1821) y el “Discurso de la Profecía”, la disertación que Mier dictó en el Congreso Constituyente mexicano en 1823. Explico, también, por qué es importante que a Mier se le hubiera restablecido su prestigio (“honor”) como ciudadano y político mexicano y, asimismo, examino la tensión que existe entre lo que entiendo como la realización ideológica de Mier—la aplicación práctica de sus teorías políticas, cuando participó en la discusión, instauración y firma de la primera Constitución mexicana en 1824—y la aparición de la voz del profeta quien advertía de la crisis que le acontecería a la nación si el Congreso Mexicano copiaba de manera casi literal el modelo de la Constitución política estadounidense, ratificada desde 1790.²

En suma, la escritura del “retorno” de Mier constituye una prosa heterogénea y mutable que nos lleva desde las argumentaciones hiperbólicas del doctor en teología hasta los terrenos arenosos del pícaro, los ideales del romántico desterrado y las arengas del político constituyente para que, finalmente, aparezca la voz del profeta y patriarca mexicano del Anáhuac. De esta forma, es posible conectar la escritura de Mier con la de autores posteriores (por ejemplo, la de Altamirano), quienes se sirven de la diversidad escritural para construir modelos alegóricos de la heterogeneidad y mutabilidad mismos de la nación.

² Cuando hablo de la realización ideológica de Mier me refiero a las ideas liberales-federalistas y las conservadoras-centralistas que le servirían de base para proponer como sistema político para la nación: “un gobierno federal en el nombre, y central en la realidad” (Mier, “Profecías sobre la Federación” 126).

2.- Nacionalismo y exilio: retorno, nueva aprehensión, y escritura de *Memorias*

Para Edward Said los conceptos de nacionalismo y de exilio se encuentran íntimamente relacionados. Said define el exilio como “la ruptura forzada entre un individuo y su lugar de origen”, y expresa que esta experiencia, en su sentido radical, puede entenderse como “una condición de pérdida irremediable” (173).³ Según Said, “todos los nacionalismos, en sus primeras fases, se desarrollaron desde una condición de alienación” en contra de lo externo, lo extranjero y, por esta razón, los primeros grupos que tuvieron una conciencia de lo local o nacional, emprendieron una serie de confrontaciones con el propósito de “mantener un sistema de vida” (176). De esta forma, “el nacionalismo resultante justificaría, retrospectiva y prospectivamente [la construcción de] una historia selectiva” que funcionaría como los cimientos simbólicos de una nación: “padres y textos fundacionales, retóricas propias de pertenencia, historias y geografías identitarias, héroes y enemigos oficiales” (176). Sin embargo, creo que es necesario preguntarse: ¿qué sucede cuando una nación colonizada busca liberarse de sus colonizadores?

La idea de nación cobra otra perspectiva distinta a la de Said cuando se trata de la lucha entre los colonizadores por mantener un estilo de vida y los colonizados por liberarse y construir un nuevo tipo de existencia emancipada. Estamos ante una batalla cuya resolución no es tan clara, pues, una vez que un grupo nacional logra su liberación se ve en la necesidad de construirse una identidad propia de la que es difícil deslindarse de forma total—como en el caso de los criollos mexicanos. Por esta razón, a Said le llama la atención el carácter antitético (contradictorio) y a la vez complementario del nacionalismo y el exilio:

³ Todas las traducciones del texto de Said, *Reflections on Exile* (2000), son mías.

el nacionalismo es una afirmación de pertenencia a un lugar, a un pueblo; es una herencia que ratifica la noción de hogar a partir de las ideas de comunidad, lengua, cultura y costumbres; todo con el propósito de luchar contra el peligro del exilio y sus estragos. De hecho, la interacción entre el nacionalismo y el exilio es como la dialéctica de Hegel del “siervo y el amo”, en donde los opuestos colaboran en la formación de los unos y los otros. (176)

Este sentimiento de pertenencia hereditaria lo experimentó la clase criolla a la que se ligó Mier. Para legitimar esta idea, los criollos escribieron una serie de textos en los que se intentaron desarrollar los sentidos de “comunidad, lengua, cultura y costumbres” propias para combatir a los españoles peninsulares. Sin embargo, en el caso de Mier, la experiencia del exilio—que llegó a concebir como “una condición de pérdida irremediable”—se transformó en un nacionalismo radical cuando surgió en él la idea del “retorno” a la patria. La que podríamos llamar la escritura del “retorno”—la que compuso desde que regresó a México en 1817—, es posible verla como el intento de Mier por concebir un “nacionalismo triunfante [,] una verdad [...] exclusiva [que pudiera] conferir los conceptos de falsedad e inferioridad a lo extranjero” (Said 176-177). En otras palabras, Mier solidificó su ideología liberal emancipatoria a partir de un sentimiento “antiespañol” que construyó basado en sus experiencias dentro y fuera de México.

Mier abrió dos campos temáticos bien identificados en su escritura del “retorno” gracias a su experiencia exiliar: el de la narración de su drama personal—pues junto a la condena de su exilio también se le prohibió predicar y confesar, y le fue arrebatado su título de Doctor en Teología—, y el de su conciencia criolla liberal emancipatoria. En otras palabras, la experiencia exiliar que Mier narró en sus textos del “retorno” pueden hacer referencia a la propuesta de Carlos Pereda: para comprender el exilio es necesario “reconstruirlo” a partir de los “aprendizajes directos [e] indirectos” que se tuvieron al

experimentarlo (9). En el caso de Mier, su drama personal y su conciencia criolla emancipatoria conforman la materia prima que intentó “reconstruir” a partir de sus “aprendizajes” (que yo he llamado “réplicas” en el Capítulo 1) inmediatos y colaterales. Estos “aprendizajes” le ayudaron a Mier, por un lado, a resolver su proceso judicial y, por otro, a desarrollar, en conjunto, lo que yo entiendo como su tercer proyecto de nación.

A Mier se le presentó la oportunidad de regresar a México cuando conoció a Xavier Mina (1789-1817).⁴ En 1810, Mina, de forma similar a lo que le pasó a Mier, fue encarcelado por cuatro años en Vincennes (Francia), y cuando salió de prisión en 1814 comenzó una intensa etapa de actividades políticas de carácter conspirativo, liberal y constitucionalista. Es en esta etapa en la que el liberal navarro se adscribe a grupos guerrilleros radicales y establece relaciones clave para el desarrollo de sus ideas durante su exilio en Francia y en Londres. En estos dos países conoció a Blanco White y a Flórez Estrada, y en Londres es en donde Mina se encontró por primera vez con Mier, quien le habló sobre el movimiento insurgente que se estaba desarrollando en América.

Manuel Ortuño Martínez ha estudiado la vida de Mina a partir de su relación con Mier.⁵ El objetivo de Ortuño es situar a Mina como uno de los primeros grandes liberales españoles a través de su recuperación historiográfica y, de esta forma, entender de mejor manera la relación que el combatiente navarro estableció con Mier. Para Ortuño, el encuentro entre Mier y Mina resulta decisivo porque enmarca no sólo la preparación para el retorno de Mier a México sino también uno de los acercamientos cruciales para

⁴ Combatiente español que sobresalió en la lucha contra los invasores en Navarra, Aragón y La Rioja. Cayó prisionero en la batalla de Labiano en 1810. Sus principales ataques se dirigieron en contra del absolutismo de Fernando VII, y posterior al fracasado alzamiento contra Fernando VII se marchó a Londres. Desde este lugar se iría hacia la todavía entonces Nueva España junto a Mier; lugar en donde fue derrotado y fusilado en 1817 (Ortuño, “Recuperación de Xavier Mina”).

⁵ Ver *Xavier Mina. Fronteras de libertad* (2003); y *Mina y Mier, un encuentro* (1996).

entender la relación entre los liberales españoles y americanos y, a su vez, observar las etapas ideológicas de los liberalismos español e hispanoamericano.

La idea de Mina y Mier fue promocionar el movimiento antiabsolutista contra Fernando VII. Para Mina, la independencia del pueblo mexicano de la Corona era una causa parecida a la que los liberales españoles estaban llevando a cabo contra las fuerzas más tradicionalistas de España. Su radicalismo lo llevó a arriesgar todo, y prueba de ello fue la expedición internacional que Mina y Mier realizaron en 1816 para apoyar la lucha de los independentistas mexicanos.⁶ Mina y Mier aceptaron el encargo de dirigir esta expedición para apoyar al general insurgente mexicano José María Morelos que en la Nueva España se enfrentaba al absolutismo de Fernando VII.

En 1816 la fragata “Caledonia” partió del puerto de Liverpool, junto con otros voluntarios capitaneados por Xavier Mina, con destino a América. El 30 de junio la expedición llegó a Norfolk, Virginia, y de ahí se trasladó a Baltimore, donde Mier y Mina organizaron los últimos detalles para salir rumbo a México. El 21 de abril de 1817 arribó la expedición que desembarcó en Soto la Marina, donde Mina construyó un fuerte, el cual sirvió de base para la expedición. El 17 de junio, el brigadier realista Joaquín Arredondo se apoderó del fuerte y tomó prisionero a Mier. Así pues, esta expedición finalmente fracasaría pues Mina no sólo arribaría a México cuando ya Morelos había muerto y el Congreso provisional mexicano ya estaba disuelto, sino que también lo apresarían los realistas y sería fusilado en el fuerte de San Gregorio de Guanajuato el 11 de noviembre de 1817 (Domínguez 725-746).

⁶ Esta empresa fue financiada en parte por Lord Holland (1773-1840) y los liberales británicos. Para Manuel Moreno Alonso, “la experiencia liberal española de comienzos del ochocientos, tan accidentada y quebrada por los desaciertos, constituyó un trauma en la vida histórica de España [y] una persona como Lord Holland, tan atento a aquella aventura vivida, con inusitada intensidad por los españoles, fue un testigo de excepción de lo que en realidad constituyó el origen del liberalismo español” (216).

A Mier no se le ejecutó porque cuando arribó a México llevaba vestido un atuendo episcopal que lo identificaba como un notario apostólico que afirmaba que había sido nombrado recientemente como arzobispo de Baltimore. Domínguez sobre este tema realizó una amplia investigación y llegó a la conclusión de que, aunque a Mier se le tomó como un “hereje” y un “apóstata”, el Santo Oficio lo respetó por “el hábito” que traía puesto. Esto se explica porque hasta en los momentos más sangrientos en la historia de la Nueva España el Santo Oficio, respaldado por los realistas, siempre “se abstuv[er]on de ejecutar frailes” (527-532). Es decir, el ropaje episcopal que traía Mier le había servido de protección y lo alejaba del destino que había corrido el guerrillero Mina.

Así que en vez de ser ejecutado como un rebelde, fue identificado como un religioso desterrado que regresaba a su tierra después de un largo exilio. Además, al momento de arrestar a Mier, lo primero que hicieron las autoridades eclesiásticas y realistas españolas fue confiscarle lo que los estudiosos del fraile denominan como la “biblioteca prohibida”. Domínguez hace un estudio detallado de esta biblioteca y menciona que se encontraba compuesta por los textos de cabecera del clero galicano y de la Iglesia Constitucional en Francia; los textos de teología jansenista; los manuales de oración y Biblias; los diccionarios y gramáticas de las lenguas española, francesa e inglesa; los textos sobre las antigüedades americanas; la “Constitución Francesa”; y un ejemplar de sus *Cartas Americanas*, de su *Historia* y de su edición de *la Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas. También se encontraban obras de Hugo Grocio, Henri Grégoire, Vicente Palmieri, Jacques-Bénigne Bossuet, San Agustín, y Jean-Jacques Rousseau, entre muchos otros (546-551). Esta “biblioteca prohibida” es importante porque nos habla de las muchas y variadas fuentes

intelectuales de las que se nutrió Mier. Pero no sólo eso, también se vuelve fundamental para entender *Memorias* debido a que, como se sabe, a Mier no se le torturó en el Santo Oficio, pues esta práctica ya había sido abolida, sino que sus interrogadores le pidieron que escribiera un recuento de su vida en Europa, y para que este recuento fuera más verosímil se le permitió a Mier tener acceso a sus textos. Así que, como lo expresa Domínguez, Mier tuvo la oportunidad de escribir sus memorias y de releer una gran cantidad de textos que enriquecen toda la obra.

La forma en que Mier escribió *Memorias* se dio de la siguiente manera. Primero, el fraile fue enviado a la ciudad de México hacia los calabozos de la Inquisición, y para llegar a ellos tuvo que recorrer los paisajes del sureste del territorio mexicano que describe en la primera parte *Memorias*. Mier fue encarcelado en los calabozos del Santo Oficio en la Ciudad de México entre 1817 y 1820. Durante su encarcelamiento, Mier escribió la primera y segunda partes de sus *Memorias*: la “Apología” y la “Relación”. En 1820, los inquisidores le confiscaron a Mier las dos partes que llevaba escritas de *Memorias*, y cuando se conoció que la abolición del Tribunal del Santo Oficio estaba cercana, el fraile fue trasladado a la cárcel del Castillo de San Juan de Ulúa, y en este presidio escribió la tercera parte de *Memorias*: el “Manifiesto Apologético”.

En suma, *Memorias* se vuelve un texto esencial para entender, al mismo tiempo, la vida y obra de Mier, y la evolución de la nación y la literatura mexicanas de la primera parte del siglo XIX. La prosa de esta obra funde los campos que he identificado en este capítulo 2: el drama personal de Mier y la lucha de sus congéneres criollos por lograr la independencia de México. En otras palabras, Mier en este texto explora su resentimiento y sus aspiraciones ideológicas a través de la realización de un ideario en el que se

exponen tres principales problemas y deseos de largo aliento: intentar que se le retiraran los cargos de herejía, promocionar la independencia de México, y retornar a su tierra para luchar por construir una nación nueva. Para lograr este objetivo, Mier debía convencer a los criollos mexicanos de que sus aspiraciones personales eran en realidad las mismas ambiciones de hipotéticos ciudadanos en ciernes. La conciencia de Mier, entonces, se funde a la de los futuros mexicanos para conquistar la independencia y construir la nueva nación mexicana.

3.- Fuga, identidad y romanticismo: proyecto de nación en *Memorias* de Mier

Lee H. Dowling afirma que Mier fue “la figura más intrigante y contradictoria de la literatura ilustrada de México” (72 [mi propia traducción]). Si hay un texto en el que se encuentran reflejadas las “contradicciones e intrigas” a las que hace referencia Dowling, sin duda, es *Memorias*. Esta obra puede ofrecer múltiples lecturas. Javier Hernández Quezada la estudia en clave autobiográfica, picaresca y romántica. Domínguez la analiza como parte fundamental de las historias de la literatura mexicana y de la religión católica. Linda Egan la sitúa como una gran crónica mexicana en la que Mier satiriza Europa. Roberto Breña, Rafael Diego-Fernández, y Edmundo O’Gorman la interpretan como un alegato político e ideológico. Susana Rotker la examina en clave subversiva. Ottmar Ette la lee como una obra identitaria, es decir, como un contraste de otredades: la de los americanos en Europa (Mier) y la de los europeos en América (Humboldt). Y Guadalupe Fernández Ariza y Manuel Ortuño Martínez la conciben como un texto exiliario, esto es, como la narración de un romántico mexicano en el destierro.

La lectura que propongo para *Memorias* se basa en la hipótesis de que en este texto Mier expone deseos diversos que se van articulando a través de la utilización de una prosa mutable. Con esta tesis, quiero darle un sentido de unidad a las lecturas críticas e históricas que he propuesto antes. Es decir, creo que Mier, por medio del uso de una serie de estrategias discursivas, se desplaza desde lo clásico ilustrado—que caracteriza la voz del doctor en teología—, y lo picaresco y satírico—que define la voz del desterrado—, hasta lo narrativo romántico con el propósito de proponer un programa político para la nación mexicana. Este programa es su tercer proyecto de nación que podemos denominar bajo la fórmula política de “La República Apostólica del Anáhuac”. Esta noción, que mezcla sus inquietudes político-identitarias y religiosas, sintetiza la aspiración de Mier por unificar la heterogeneidad de la nación mexicana a través de un sistema político independiente, liberal y constitucional. En mi análisis también estudio cómo la intensificación de la tensión intelectual y existencial de la voz que se percibe en *Memorias* puede ser interpretada como la búsqueda de Mier por forjar una identidad mexicana para sí mismo y para la nación mexicana completa. Creo que la obsesión de Mier por remarcar en sus textos constantemente las fugas de todas las cárceles y encierros que sufrió, fue el intento del fraile mexicano por emanciparse de la Corona española para, posteriormente, dar un sentido profundo de identidad autóctona a su idea de nación del Anáhuac. Fugarse, para Mier, significaba, por una parte, el ansia de liberarse de España y, por otra, la legitimación de una identidad patriótica autóctona. En otras palabras, Mier expresa una idea de identidad en *Memorias* a través de su noción de fuga.

La conceptualización de la fuga en Mier ha sido pensada de diversas maneras. Eduardo Ontañón propuso que las fugas que Mier expone en *Memorias* tienen que ver

con la puesta en “marcha de todos [los] recursos” de los que disponía Mier para expresar su propia densidad existencial por medio del “arte de la fuga” (72-75). Para Ontañón, este arte tendría como premisa la de la persecución, y ésta sería enfrentada por Mier a través de la exploración de la ira, la ansiedad, el genio, el sarcasmo y el combate radical (72-75). Ontañón, al situar a Mier como un sujeto creativo lleno de humores y ansiedades, y que tiene sed de justicia, busca entender las contradicciones y anhelos de Mier por medio de la valoración de las circunstancias que lo llevaron a ser de determinada forma. En suma, las preguntas que Ontañón intenta responder sobre el fraile mexicano son: ¿hasta qué punto las circunstancias sociales e históricas moldearon a Mier?, ¿de qué forma Mier fue transformando su propia existencia y la de toda una nación? Víctor Barrera Elderle dialoga con Ontañón a través de otra pregunta: ¿podría la fuga describir una condición de la escritura mexicana? Según Barrera sí, puesto que la escritura mexicana es una fuga constante que busca desplazarse paulatinamente de los modelos impuestos por Occidente, provocando con este movimiento una especie de transculturación escritural que se articuló desde un locus de enunciación doble: el espacio americano y la apropiación de los modos discursivos ejemplares de Occidente. Barrera plantea, en suma, que la fuga latinoamericana se centraría en la búsqueda por una emancipación cultural sustentada en la legitimación del mundo autóctono americano que los criollos como Mier propusieron a partir de sus constantes escapes de los paradigmas europeos. Las *Memorias* de Mier representarían el epítome del proceso que señala Barrera, pues éstas se fugan de manera permanente del marco occidental. Por esta razón, Barrera entiende la fuga en la vida y obra de Mier como una “fuga escritural [que significa] una búsqueda por la independencia cultural y la legitimación epistémica de la inteligencia mexicana”. Es

decir, la escritura en Mier es un proceso de fuga que busca cambiar las circunstancias sociales y políticas del ser o país oprimido a través de la lucha por independizarse de las fuerzas que lo someten para, de esta forma, perseguir un modo de expresión propia.

Este modo de expresión propio se puede pensar como un mecanismo ideológico utilizado para formular una individualidad fuerte en la que domina un “yo hiperbólico” que, contrastantemente, lo que busca expresar es una realidad histórica mutable través de una prosa heterogénea. Este “yo” resulta seductor para un lector contemporáneo porque, según Domínguez, “predicaría” a sus oyentes y lectores a través de una prosa resalta lo autobiográfico (Domínguez 113). La autobiografía de Mier intenta fundir la Historia y sus historias, su vida y sus lecturas, a través de la exploración de la voz de un “yo” cuya vida, estados de ánimo, emociones y evolución intelectual se encuentra dominada por la exteriorización, y a veces vulgarización, de lo íntimo y de lo supuestamente superfluo.

Hernández Quezada dice al respecto, que *Memorias* es

una autobiografía antiejemplar y problemática pues se trata de una suerte de retrato desenfadado del yo y de una retorsión, en tanto el ideal es puesto en entredicho y el significado de éste no corresponde al de una escritura modélica. (9)

Es decir, Hernández toma el texto de Mier como un ejercicio en el que lo modélico queda desplazado por la fuerza dominante de un “yo” que, paradójicamente, es excesivamente mutable en su prosa y en sus ideas, y que no duda en usar todo lo que esté a su alcance para lograr su objetivo:

indaga[r] en lo que no debe indagar (o sea, en lo poco trascendente) y [con ello] concebir al texto como un [ensayo] antiejemplar con el cual el yo se pone de nuevo en contacto con todos sus recuerdos para entresacar lo más importante. (9)

Para Hernández, hay en la escritura de Mier un pasado por medio del cual Mier narra su vida para explorarse a sí mismo y, de esta forma, legitimar la validez de sus angustias, sus deseos, sus ansias y sus maneras de combatir a sus enemigos. Finalmente, Hernández, al asociar la fuga con el “aprendizaje de la libertad” por parte de Mier, quiere subrayar que ese “aprendizaje” no podría darse sin la agudización de la reacción crítica del fraile mexicano (11). Esta reacción crítica de Mier ante lo aprendido en Europa confirmaba el conocimiento anteriormente adquirido, como predicador de la orden de los dominicos, y, además, le ayudaba a construirse como un sujeto nuevo, con una mayor consciencia de ser un criollo mexicano exiliado.

Mier se nutrió del conocimiento y las formas discursivas de Occidente, y las puso en duda a partir de una crítica metódica que cuestionaba la legitimidad de las mismas. En *Memorias*, la fuga que Mier intenta con respecto al sistema occidental español implica la creación de otro orden que tendría que ser radicalmente mexicano. En efecto, Mier expresó en *Memorias* su necesidad de fugarse como un símbolo de su anhelo por desplazarse de los modelos políticos de sus enemigos españoles para construir un sistema ideológico propio que resulta revolucionario, pues aspira a cambiar lo anterior y a ser un proyecto original de futuro. El pensamiento de Mier, como un espejo que refleja la aspiración de los individuos por un progreso modernizador, deja de ser simple imitación de los modelos político-ideológicos europeos y se vuelve una fuga en pos de fundar su propia identidad y la de sus connacionales que viven en la hipotética “República Apostólica del Anáhuac”. Por esta razón, Mier utilizará formas literarias diversas como la prosa ilustrada o la picaresca para cuestionar y desplazarse simbólicamente del sistema

jurídico español y, de esta forma, construyó otro sistema a través de una prosa mutable que se volvió un arma muy poderosa.

Como he dicho, *Memorias* es un texto sumario y reflexivo en el que participan la memoria y la fuga como motores de la creación literaria. El texto contiene las tres facetas existenciales e intelectuales de Mier: el doctor en teología que domina en la “Apología” y que utiliza una prosa ilustrada para expresarse; el pícaro que narra sus experiencias en el exilio europeo en la “Relación”; y el político romántico que describe su idea de nación en el “Manifiesto apologético”. Este sentido tripartito de lo que se narra en *Memorias* se puede percibir en la mejor edición que existe sobre esta obra, publicada en 1946 por Antonio Castro Leal. Esta edición divide de forma clara las tres partes que la componen.⁷ Hay que darle todo el crédito a Leal porque logró ir más allá en la labor de difundir las memorias completas del fraile mexicano que, a diferencia de la edición que Alfonso Reyes hizo para Ayacucho en 1917 (que contenía sólo la “Apología” y la “Relación”, ambas escritas en (1819)), Castro Leal incorpora el “Manifiesto Apologético” (1820) para ofrecernos la edición más completa que existe en la actualidad y que abarca la narración de la vida de Mier que va de los años de 1794 a 1820. En los últimos años se han publicado varias ediciones de *Memorias*, la de Rotker en 1998; y la más reciente es la de Ortuño (2006). Estas reediciones reafirman el interés y la importancia de la obra de Mier, sin embargo, aunque añaden fragmentos del “Manifiesto Apologético”, me parece que la que mejor mantiene el espíritu de *Memorias* es la edición de Castro que divide claramente las tres partes que la integran.

⁷ Antonio Castro Leal, ed. y prólogo, *Memorias*, México, D.F.: Porrúa, 1946. Esta es la edición que utilizaré como texto base para mi estudio. Como esta edición está dividida en dos volúmenes, cuando hago referencia al primero utilizaré el “1”, y así, sucesivamente.

Mier propuso en *Memorias* un proyecto para la nación mexicana a través de la descripción de las características geográficas, políticas y sociales de la nación. También lo planteó por medio de la promoción del Anáhuac como un espacio emancipado que debía ser gobernado por un sistema republicano y por los apóstoles de la patria (organizadores de la heterogeneidad mexicana) que eran los hombres más preparados para forjar una identidad que pudiera aglutinar las diferentes capas sociales y económicas de la nación. Mier describió en *Memorias* lo que Enrique Florescano entiende como “memoria mexicana”, y podemos ubicar esta obra dentro de una encrucijada histórica determinada por el desarrollo de las ideas liberales independentistas formuladas por los criollos de la Nueva España.⁸

Contrario a la mayoría de artículos especializados en estudiar *Memorias*, más pendientes en analizar algunos aspectos parciales tales como la sátira y la crónica, o el destierro y su relación con el romanticismo, así como comprobar la veracidad de los hechos narrados, yo intento hacer un análisis integral de esta obra.⁹ Lo que argumento es que, para entender la mutabilidad fundacional de la prosa y las ideas de *Memorias* se

⁸ Florescano propone que cada pueblo construye un conjunto de registros culturales, como el que denomina memoria mexicana: “para exorcizar el paso corrosivo del tiempo, [para tejer] solidaridades fundadas en orígenes comunes; para demarcar la posesión de un territorio; para afirmar identidades nacidas de tradiciones remotas; para sancionar el poder establecido; para respaldar, con el prestigio del pasado, vindicaciones del presente; para construir una patria o nación fundadas en el basamento de un pasado compartido, o para darle sustento a proyectos disparados hacia la incertidumbre del futuro” (9). Esta memoria mexicana en mi disertación se relaciona con el estudio de las memorias/autobiografías, las crónicas de viajes y los epistolarios de algunos escritores europeos (Blanco White, Humboldt y José Zorrilla) y de otros mexicanos tales como Manuel Payno y Guillermo Prieto, entre otros.

⁹ No se le resta méritos al trabajo de Linda Egan, “Servando Teresa de Mier y su sátira general de las cosas de la Vieja España”; uno de los estudios más completos de *Memorias* que se concentra en realizar un análisis de corte “estético” para situar la obra de Mier como parte de una corriente de cronistas que iniciaría con Bernal Díaz del Castillo y de la cual Mier sería heredero (10). Tampoco me olvido del exhaustivo trabajo de Domínguez, quien en el apartado quince del Cuarto Libro de *Vida de fray Servando* se concentra en estudiar las influencias que Mier tuvo al escribir sus memorias, además de analizar la forma en que el “yo” narrador se construye para sí una “ley picaresca”—parecida a una “careta”—que busca encubrir y proteger al narrador frente a sus enemigos (560). En el mismo sentido, tampoco hago de lado los trabajos de O’Gorman, de Breña, o el de Diego-Fernández, quienes se concentran en estudiar la evolución ideológica y política de Mier.

deben analizar en conjunto sus tres partes—la “Apología”, la “Relación” y el “Manifiesto apologético”—en relación con la forma en que Mier desarrolla sus estrategias discursivas y las pone al servicio del mensaje político; dando como resultado un método de escritura versátil de difícil categorización que, primero, busca poner en duda la legitimidad de los argumentos de sus enemigos para, al final, ofrecernos algunas alternativas sobre el cómo fugarse del sistema opresivo español para crear un sistema político propio, tan mutable y tan heterogéneo como la prosa del mismo Mier.

Como se sabe, Mier siempre buscó “independizarse definitivamente de cualquier tipo de autoridad peninsular” (Diego-Fernández 3), y Domínguez explica esta búsqueda emancipatoria radical cuando asevera que, a partir del Siglo de Oro y hasta bien entrado el siglo XIX: “cada obra [...] canónica provocaba una réplica heterodoxa, convirtiéndose en un perdurable mapa simbólico” (553). Mier aprendió de un canon muy variado debido a las múltiples lecturas y viajes que hizo durante su vida, pero también, es un hecho que sus aspiraciones existenciales e intelectuales parten de un intento por trascender al sistema colonial español a través del combate ideológico y la búsqueda de una expresión propia que se hizo indispensable a partir de la diseminación de las ideas liberales independentistas durante la época del primer liberalismo mexicano.

En la “Apología” de Mier domina un espíritu ilustrado que se caracteriza por tener como premisa la idea del “iluminismo”. Este movimiento presupone que a través del conocimiento el hombre es capaz de alcanzar una expansión de sus propios saberes, que lo pueden llevar a ser libre y a brillar en medio de las tinieblas de la ignorancia (Leitch 8). En esta etapa, la luz ya no viene de lo divino-religioso sino del conocimiento y del propio trabajo. El hombre ya era capaz de proyectar luz a través de su trabajo, de su

capacidad de argumentar y defender ideas, y de criticar todo lo que tuviera que ver con su desarrollo (Leitch 9). Como todo hombre ilustrado, Mier deja de creer sólo en Dios y deposita su fe en su propio desarrollo intelectual (Leitch 8-11). Los mecanismos para combatir la obscuridad, de acuerdo a la ilustración, son diversos. Entre ellos, Mier utiliza en *Memorias* la pregunta retórica:

¿Sería posible, si la tradición fuese verdadera, que un obispo venerable hubiese desobedecido una orden tan terminante de la Madre de Dios y jamás se hubiese hecho caso de la imagen que la misma había puesto a su cuidado como un gaje de protección para sus ovejas? (1: 16)

Se pregunta Mier esto acudiendo a las normas más típicas de la pregunta retórica neoclásica, pues busca defender una verdad mediante la razón y discurre sobre la propia experiencia por medio de la exposición de ideas que pretenden corregir un error. Y Mier añade que ningún obispo jamás querría negar una proposición y en el mismo edicto afirmar lo que se había negado (1: 16). En el mundo hispánico, un personaje clave que desarrolló la tendencia iluminista fue Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), quien como ensayista practicó una prosa que defendía la búsqueda de la verdad mediante la razón y la experiencia. Su obra se concentró en estudiar problemas prácticos y promovió la adaptación al castellano de palabras de otras lenguas. A través de su monumental *Teatro Crítico Universal* (1726-1740) intentó discurrir sobre las falsas creencias y las supersticiones, para corregir los errores que eran demasiado difundidos entre el pueblo. Su labor, en suma, se centró en desarrollar nuevas ideas a través de la crítica ilustrada que aborda una gran variedad temática y sintetiza todos los aspectos de la literatura del siglo XVIII. Otros personajes españoles que practicaron este tipo de disciplina son, José

Cadalso (1741-1782) y Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), entre otros. Estos personajes compartían las ideas liberales que paulatinamente irían llegando a España (Elorza 34-38). Estos escritores españoles influyeron en la prosa de Mier, y de ellos aprendió la importancia de la libertad del pensamiento crítico.

Cuando Ortuño expresa que *Memorias* se encuentra “entre el barroco y la modernidad”, y que esta obra “destila burla, ironía, amargura, decepción, cólera y rabia, con la nostalgia de un pasado que desaparece y la aspiración de un presente que se quiere fundar” (7), nos quiere señalar que estamos ante una obra de transición. Un texto que, como lo afirma Castro, es un “campo de fuerzas” multidimensionales que coexisten tensamente (ix). Este “campo de fuerzas” que hallamos en *Memorias*, es resultado de la disputa de un criollo mexicano (que se define a sí mismo como un “código extraviado” e indescifrable) que busca no ser “procesado” ni “archivado” como un caso resuelto por sus “opresores”, los españoles (1: 231). Este proceso de tensión ideológica y existencial, se percibe de manera fehaciente en la “Apología”. En esta primera parte de *Memorias*, Mier traza los antecedentes del proceso judicial que lo condenó por el “Sermón guafalupano” y formula su defensa contra sus enemigos a los que cataloga como los “monstruos originales de la máquina infernal” (1: 8).

El narrador de “Apología” está consciente de que su obra será de largo aliento y que se irá transformando conforme avance lo que irá narrando al aseverar, al principio de la misma, que sólo alcanzará a escribir un “borrador”, reservando para un momento posterior la escritura del “cuadro completo” (1:4). El narrador, asimismo, asegura que no ha hecho más que “copiar [de] los originales” (1:4). ¿A qué originales se alude?, ¿a los recuerdos que permanecen guardados en la memoria de Mier? Creo que Mier se refiere a

dos aspectos diferentes pero muy relacionados: a la confianza que él tiene en el poder *reproductor* y *creativo* de su memoria y al amplio conocimiento que tiene de los documentos “originales” que producen la alta burocracia y el aparato de derecho y justicia españoles que combatió toda su vida. En la “Apología”, además, Mier demuestra que aprendió a replicar (imitar) el sistema jerárquico colonial, del que se sirve para agradecer los honores recibidos por la Corona dados gracias a su “familia nobilísima en España y en América”, a su “Universidad mexicana, [y a la] orden [religiosa a la] que pertenec[ió]” (1: 3). Pero busca separarse de aquel sistema cuando ensalza su “carácter” criollo, su propia religión (“mi religión”, dice) y, sobre todo, “la Patria, cuya gloria fue el objeto [de] su Sermón guadalupano” (1: 3).

Desde la introducción de *Memorias* se marca una ruptura con respecto a la forma en que la Corona española llevaba sus asuntos sobre la Nueva España. Mier sabe cómo replicarle con dureza al sistema burocrático español a través de técnicas contra-argumentativas que ponen en duda la legitimidad de la Corona. Observamos un “yo” que, en su soledad heroica, describe a detalle las causas de su destierro: el Arzobispo de México, el español Don Alonso Núñez de Haro tenía una seria “antipatía por los criollos y sus glorias” (1: 12), y manifestaba esto con el “desprecio, la postergación y la persecución” hacia los mejores criollos de la Nueva España; los autóctonos de la gran patria mexicana del Anáhuac (1: 188). De entre éstos, Mier se identificaba como un criollo con “brillo y talento [para la] literatura” (1: 215-20) que le reclama a Núñez de Haro el no haber seguido los preceptos de la Biblia: “el buen Pastor del evangelio buscó a la oveja que se había extraviado [para] reconducirla al carril, no le dio de palos, le echó a los perros, ni alborotó el rebaño” (1: 9). Mier sabe que el proceso seguido contra él por su

sermón herético ya estaba decidido de antemano, y aunque se retractó varias veces, “los sabios”, a los que dio su discurso para que lo corrigieran, abrieron un juicio en su contra (13). No valía ninguna argumentación en su defensa por más brillante que fuera. La decepción se expresa cuando el “yo” se victimiza usando a “Jesucristo [,] los apóstoles, y los doce millones de mártires” (1: 213) como modelos. ¿De qué forma entonces se podrían combatir estas injusticias? Describiendo y denunciando, según Mier, al sistema corrupto español a través del mejor recurso con el que contaba: la palabra inyectiva del criollo que al sentir el vacío de justicia, tenía que llenarlo con “un dominio verbal y terrenal” (Lezama 29). El objetivo de Mier era enfrentar las falsas acusaciones levantadas en su contra (1: 212-13).

Las mejores dotes argumentativas de Mier son utilizadas para defenderse y atacar. Mier, con paciencia metodológica—propia del pensamiento ilustrado-neoclásico— desarrolla razonamientos basados en el verbo sagrado de la Biblia para poder combinar la escolástica con el nacionalismo ilustrado. Mier se propone dismantelar una a una las justificaciones de sus enemigos españoles. Esto se manifiesta cuando Mier utiliza sus mejores recursos retóricos para definir con claridad a sus enemigos: los “poderosos y pecadores” (1: 3), “cíclopes de puños azules” (1: 268) y déspotas de “la máquina infernal” (1: 220). Este procedimiento nos demuestra lo avanzado del pensamiento de Mier, pues al definir así a sus antagonistas, nos hace saber que no sólo posee “el talento de pintar monstruos” (1: 84) sino que también nos da a conocer las dos partes extremas que plantea: su batalla contra la monstruosidad (ahora española) con la que se asociaba a lo americano desde el descubrimiento del Nuevo Mundo; y la tecnología moderna que le inquietaba, pues ésta venía cambiando los modos de ser y vivir de la humanidad en la

época posterior a la ilustración europea. Mier sabía que debía crear una maquinaria intelectual tan poderosa y sofisticada como la de sus contrincantes, y *Memorias* es el resultado de esta exigencia.

Un momento de inflexión crucial en la “Apología” se da cuando Mier sugiere la forma de separarse del sistema colonial:

Vi un sistema favorable a la religión, vi que la patria se aseguraba de un apóstol [Santo Tomás], gloria que todas las naciones apetecen, y especialmente España, que siendo un puño de tierra no se contenta menos que con tres apóstoles de primer orden, aunque todos se los disputen: vi, en fin, que sin perjudicarme a lo substancial de la tradición [Guadalupana, que nunca atacué], se exaltaba la imagen y el santuario y sobre todo se abría un rumbo para responder a los argumentos contra la historia guadalupana [...] La religión, la gloria de la patria, de la imagen, del Santuario, me llenaron de entusiasmo, y éste me trastornó [...] (1: 8)

Mier piensa en función de sus dudas, pero también busca dirigirse de forma hipotética a una opinión pública del futuro. Todo lo que vio antes de enunciar su sermón le ayudó a imaginar los signos de un porvenir para la nueva nación en la que la religión y la patria, así como los símbolos empatados de la Coatlicue-Guadalupe y Santo Tomás-Quetzalcóatl (1: 20), conformarían los cimientos de una mentalidad criolla que buscaba transformar los modelos simbólicos occidentales a través de un reencuentro con lo indígena. Todos esos signos que Mier expone en contrapunto en la cita anterior, buscan construir otro orden que pudiera legitimar el nacimiento de una patria nueva. Por esta razón, Mier, en su “trastornamiento” y furor nacionalista—“vi un sistema favorable [...] vi que la patria se aseguraba de un apóstol [...] vi [que] se exaltaba la imagen y el santuario” (1: 18)—, profetiza la apertura de nuevos “rumbos” para el mundo americano. El destinatario del patriotismo criollo de Mier es aquél individuo que debería luchar por diseminar “[el] ejercicio público de la escritura y la lectura” (Rojas 13). Por esta razón,

no es casual que un doctor en teología, especialista en “instruir” a través de sermones públicos, vea la futura opinión pública como uno de los factores claves para consolidar su proyecto de nación patriótico:

Es tiempo de instruir a la posteridad sobre la verdad de todo lo ocurrido en este negocio para que juzgue con su acostumbrada imparcialidad, se aproveche y haga justicia a mi memoria, pues esta apología ya no puede servirme en esta vida que naturalmente está cerca de su término en mi edad de cincuenta y seis años. (1: 3)

Hay una noción de lector del presente, pero sobre todo de aquel lector del porvenir. Mier busca volverse un paradigma e instaurarse en la génesis de la nueva nación; que estaría compuesta por ciudadanos autóctonos que, al momento de saber la verdad sobre las injusticias cometidas en contra de Mier, se debería identificar con él. Mier tiene confianza en la capacidad de los criollos del presente, y en la justicia y el juicio de la posteridad.

El interés de Mier por demostrar la capacidad de los criollos se da en la crítica que hace a su más acérrimo enemigo, el arzobispo Alonso Núñez de Haro, por haber dejado de promocionar las polémicas públicas:

No es el arzobispo Haro a quien llamo jumento, aunque siempre lo tuve por ignorante, a pesar del crédito que le daban sus paisanos [...] porque jamás dio una prueba de merecerlo. El fue el primer arzobispo que dejó de argüir en los actos capitulares de las religiones, bajo el ridículo pretexto de (según me contó el maestro León, su consultor) que valiéndose de la licencia escolástica, le podían negar algún supuesto, cosa intolerable para el doctor universal de la Iglesia mexicana. (1: 150)

El arte de debatir públicamente era una de las formas que el sistema colonial tenía para igualar a españoles y criollos. Haro, al prohibir estos actos, de hecho estaba clausurando una de las vías más prácticas que tenían los criollos para demostrar su inteligencia ante los censores españoles que aplicaban las “pasiones en conjura” como

método de control sobre sus súbditos americanos (1: 4). Mier siempre denunció los defectos del sistema español, y para hacerlo de manera eficaz creó fórmulas como la siguiente: “Desde la conquista es un apotegma [que] Dios está muy alto, el rey en Madrid, y yo aquí. Que si algo llegare a España [serían sólo] informes reservados y oros” (1: 208). Era una vergüenza para Mier que esos “informes reservados” fueran los que sustentaban el proceso judicial que se le siguió, y manifiesta su ira hasta tal grado que llega a inculpar al virrey por los modos que éste tenía de resolver los procesos judiciales: “Si esta averiguación es un proceso, y este proceso un delito, lo sería del virrey, que recibía anónimos contra las leyes, y del fraile infame que se valía de medios tan ilícitos y viles para calumniar” (1: 215). ¿Qué tipo de sistema era ese que se cimentaba en la denuncia anónima y en la reserva informativa para resolver casos tan controversiales como el suyo? Mier concluye la “Apología” tratando de responder el cuestionamiento anterior a través de un pronunciamiento que resume las razones de su defensa y nos revela el plan de las siguientes dos partes de la obra, pues comenta que no sólo ha dado a conocer a sus enemigos sino que también explicará las razones del por qué se obstruyen los canales para ejercer justicia. Finalmente, analizará cómo se corrompen los burócratas españoles:

Ya he dado a conocer la máquina infernal que construyó su odio para mi perdición. Resta contar cómo sus agentes, activados con sus cartas, la hicieron detonar para obstruir, corromper los canales de la justicia, impedirme su consecución y completar mi ruina. (1: 220)

Las razones del odio de Mier radican en que se hubiera armado toda una conspiración trasatlántica para llevarlo a la “perdición”, cuando se obstruyeron los canales de la justicia. Pero no sólo esto, lo que le da solidez y unidad a su programa nacional es la certeza de que “nunca [...] negó la tradición de Guadalupe”, sino que

intentó “sostenerla contra los argumentos [que la desacreditaban,] para [darle] a la Patria una gloria más sólida” (1: 4). Mier con este pensamiento planteaba la expropiación del mito guadalupano (creado por los españoles para atraer a los indígenas a la religión católica) a través de la reinscripción de ese símbolo para dotar de unidad identitaria al movimiento independentista; evento clave para la consolidación del programa patriótico criollo (Brading 43-52). El planteamiento que hace Mier en la “Apología” es claro, los españoles más que haber desarrollado un sistema basado en la justicia y la razón, implantaron un gobierno de opresión asentado en la soberbia, la ambición y la envidia. Por esta razón, ese sistema no podía comprender el “candor” de sus súbditos:

¿Cómo he de ser soberbio, si nunca he conocido ni la ambición, ni la envidia, compañeras inseparables del orgullo? Lo que tengo, a pesar de mi viveza aparente, es un candor inmenso, fuente de las desgracias de mi vida. (1: 212)

Este candor se erige como un dispositivo que provocaría que el yo, mientras se victimiza—“siempre se me trató como reo de Estado” (1: 219)—lograría la identificación de su posible lector americano con un yo cuya principal virtud es la inocencia. De aquí en adelante, el doctor en teología dejará su faceta ilustrada para vestirse con los ropajes, máscaras y expresiones del pícaro con el propósito de criticar y dismantelar el mundo occidental desde dentro de la misma Europa.

En “La Relación”, Mier cambiará su voz narrativa y la convertirá en una de corte picaresco y satírico.¹⁰ A través de esta estrategia, Mier toma conciencia plena de su

¹⁰ Ramón Ordaz defiende la noción de la imposible inocencia de los pícaros y de la literatura picaresca misma, pues, para este crítico, el género de la picaresca sería: “una maquinaria de pensamiento que juzga y sentencia las costumbres de un período histórico, [y concluye que] detrás de [los pícaros] corre el grito de una sociedad enferma que frisa los bordes de la incertidumbre o tal vez del desahucio” (167). Por esta razón, es notable que Mier hubiera subvertido, de forma original, el género de la picaresca al haberse impuesto la labor abierta de crear la imagen de un pícaro inocente. Por otra parte, me parece pertinente acudir al estudio de Timothy G. Compton, *Mexican Picaresque Narratives. Periquillo and Kin*, para clarificar mi idea de los pícaros y la picaresca. En su trabajo, Compton realiza un estudio sobre la evolución

otredad y de la posición privilegiada que le proporciona poder mirar al mundo europeo desde otra perspectiva. Linda Egan propone que con este giro, Mier inaugura la crónica mexicana moderna puesto que Mier no sólo asume voces diversas, y explora su entorno como todo un etnógrafo, sino que también utiliza una “crítica ferocísima [y una] sátira mordaz” que le ayudará a construirse como el “Mier-personaje-narrador [y] héroe hiperbólico” que domina en la “Relación” (7-10). A final de cuentas, lo que Egan quiere es que se reconozca que Mier en su obra tiene un propósito satírico pues para ella, “el yo bombástico, los juegos lingüísticos, el tono hiperbólicamente agresivo, las exageraciones lúdicas y las caracterizaciones inverosímiles” (11) forman parte de una conciencia que se solaza en crear cronologías y órdenes que parecen caóticos. Esto se nota porque en “La Relación”, se repiten temas que ya antes han sido tratados, pero el mismo Mier se encarga de darnos la clave para entender sus gestos tautológicos: *Memorias* es tan sólo una copia memorizada de las experiencias originales (1: 4). Es decir, las experiencias son la materia prima de la memoria pero para Mier la memoria no es mecánica sino que explora de ella sus variaciones a través de procesos creativos.

En la “Relación” las formas discursivas siempre actúan a favor de un narrador que se victimiza, es un crítico feroz, y que explota contra los que cometen injusticias. En este

que ha tenido la picaresca en la literatura mexicana a partir del estudio de ocho textos que van de Naufragios de Cabeza de Vaca, los Infortunios de Alonso Ramírez de Sigüenza y Góngora y El Periquillo Sarniento de Fernández de Lizardi. Compton reconoce que el intento de definir un género o subgénero nunca ofrece garantías de éxito, pero que este intento es útil porque ayuda al investigador a realizar revisiones exhaustivas sobre todo lo anteriormente dicho sobre el tema con el propósito de enfocar con la mayor claridad posible una serie de singularidades que ayudan al estudioso a conocer a profundidad “la naturaleza de algún texto” (9). A partir del examen que realizó con el fin de analizar su selección de textos, identificó nueve grandes características que poseen los textos picarescos. En este sentido, cabe señalar que Compton sabe que la mayoría de los textos picarescos no pueden poseer todos los elementos que identifica, sino que estos se dan casi siempre en forma parcial: “1) Argumento episódico; 2) Ritmo irregular en la prosa; 3) Destino predeterminado ; 4) Violencia corporal; 5) El pícaro como figura central; 5a) Hay un protagonista central; 5b) Protagonista de origen desconocido; 5c) Astucia del pícaro; 5d) Forma narrativa proteica; 5e) Alienación del pícaro; 5f) Inestabilidad interior; 6) Punto de vista en primera persona; 7) Un mundo cruel y caótico; 8) Las necesidades físicas prevalecen; 9) Hay una vasta galería de tipos humanos” (12). Algunos de estos rasgos, como se verá más adelante, se pueden observar en las *Memorias* de Mier.

sentido, Domínguez sugiere, que *Memorias* es la primera gran obra de la “literatura mexicana” (557-558), pues se encuentra en la transición que va de la prosa ilustrada hasta un proto-romanticismo que se vale de la forma picaresca para lograr “la reconquista de la honra” de un “yo” narrador que dista mucho de ser un moralista-didáctico como el construido por Fernández de Lizardi en *El Periquillo Sarniento* (555). Más bien, estamos ante un autobiógrafo que, como lo expresa O’Gorman, es “egocéntrico [que está] dotado de fácil palabra [y que es] mordaz, erudito, inteligente y deslenguado” (XI). Lo que O’Gorman parecería sugerir como defectos de Mier, en realidad son las estrategias del escritor que exagera sus gestos con el propósito de combatir lo que él piensa como un caduco sistema barroco-neoclásico para, de esta forma, poder desplazarse hacia otro sistema de enunciación, otro espacio de realización que se apegue a los intereses patrióticos y nacionalistas del “yo” narrativo. La lógica de la picaresca en Mier va de la proclama constante de su inocencia, para tratar de “descubrir que el mundo es perverso e hipócrita”, y la necesidad de realizar esta empresa “si no se quiere sucumbir aplastado por los demás” (Fernández de Castro 172). El Mier pícaro debe “sabe[r] reírse de la más decepcionante realidad [y] su historia prueba que los golpes suelen ser maestros inmejorables de la ironía” (Fernández de Castro 172). Bajo la premisa de que el mundo que Mier está experimentando en Europa es corrupto, el pícaro aprende a criticarlo y satirizarlo a través del sarcasmo y la ironía.

Por otra parte, es notable que los elementos históricos y ficcionales queden supeditados a que la lógica del pícaro se imponga como recurso para que el doctor en teología pueda desplazarse desde los terrenos del contra-argumentador neoclásico de la “Apología” hasta los del desterrado cronista subversivo en “La Relación”. En otras

palabras, las circunstancias llevan a Mier hacia la fuga de un sistema occidental que lo reprime, pero que al mismo tiempo lo enriquece en el desarrollo de su pensamiento y en sus habilidades como escritor, sobre todo, cuando se enfrenta a Occidente durante su exilio. Apropiarse del sistema occidental desde Occidente, así como el intento por fugarse de él, es la impronta que se percibe en *Memorias*. Mier escoge la forma popular de la picaresca porque piensa, como Lizardi, en función de un lector del futuro, de una opinión pública a la que se le pudieran difundir los beneficios de tener una nación independiente y liberal (Rojas 52). Sin embargo, *Memorias* es una obra de mucho mayor avanzada que *El Periquillo* de Lizardi porque, en lugar de anclarse al pensamiento ilustrado moralista y didáctico de la novela lizardiana, *Memorias* se mueve hacia otros espacios de expresión y búsqueda ideológica que le irán ayudando a liberarse de las injusticias cometidas en contra de él. Mier, para criticar las costumbres del viejo continente y mostrar un claro desencanto con respecto a ese mundo, se precipitará a través de un tobogán de imágenes que siempre estarán sometidas a la visión del pícaro que, como Domínguez lo explica, puede entenderse mejor si comparamos la brecha que separa la prosa de Lizardi y la de Mier:

Si Mier [...] hubiera elegido la novela [para expresarse], habría entregado obras tan residuales como las de Lizardi, notables por el valor moral y político de su autor, jamás por su mérito estético. Lizardi trabaja con la urgencia de la política y la indignación civil, desmadejando ante un nuevo sujeto, esa opinión pública que él parece inventar, los hilos que permiten la comprensión de una realidad virulenta. Y el doctor Mier [...] es un desvergonzado que no ha descubierto la novela [y] nos entrega con sus *Memorias* una escritura libérrima por ser ajena a las preocupaciones moralizantes de Lizardi. El antiguo se vuelve moderno y la modernidad una antigualla. (558)

No se trata de un simple desplazamiento de un modo de ser a otro, sino de la agudización de los sentimientos y percepciones de un “yo” pícaro sui generis que se

encuentra exacerbado y urgido del reconocimiento de sus virtudes y de que se le haga justicia. Si en “La Apología” Mier se plantea apropiarse de un sistema occidental a través de su imitación y aprendizaje, en “La Relación” Mier, como criollo intentará fugarse del sistema europeo aprendido a través de la creación de otro modelo mexicano que era legítimo y autóctono. En “La Relación” Servando nos dice: “[contaré] lo que [me] sucedió en Europa [...] después de que fu[i] trasladado allá por resultas de lo actuado en México, desde julio de 1795 hasta octubre de 1805” (1: 221). En aquella Europa, el narrador acabará por transformarse en un pícaro cuando se da cuenta de que ni siquiera las cortes de España le podrán hacer justicia. El momento en donde sucede la transmutación del teólogo en pícaro es cuando el narrador asevera: “En fin: con gran sorpresa mía, que creía, como tantos otros buenos americanos, que bastaba tener justicia y exponerla al rey para obtenerla” (1: 226). A partir de esta pérdida total de fe en la justicia española es que el narrador se intentará fugar de Occidente a través de una victimización cada vez más drástica:

¡Mi candor excluye todo fraude! [¡] Pobre de mí, que cuando hay hormiguitas en el camino, voy saltando para no despachurrar sus figuritas! (10). Mi desgracia en América y en España fue mi inexperiencia [Entonces,] se me puso preso en una celda, de donde se me sacaba para coro y refectorio y me podían también sacar en procesión las ratas. Tantas eran y tan grandes, que me comieron el sombrero, y yo tenía que dormir armado de un palo para que no me comiesen. (1: 229)

Mier como pícaro sui generis se victimiza y a su vez explicita su inocencia y su candor al hablarnos de las condiciones tan deplorables en las que vivía. La desgracia que persiguiera a Mier en España, se da a partir de su “inexperiencia” que en esta narración es representada por el encierro en el que debe vivir con las ratas. En la memoria del fraile, estas ratas serían figuras metafóricas para el alma voraz de los españoles que sólo le

permitían salir en “procesión” y “coro”, pero que jamás le dejarían salir de su jaula, como aquellos “pájaros” encerrados de por vida: los desposeídos, los enfermos y los rebeldes (1: 229).

La otra forma que tiene el narrador de fugarse es a través de la crítica metódica que ejerce contra el mundo europeo. Cuando se lanza contra los ejecutores de las órdenes de la Corona en América los toma como sujetos que estaban interesados tan sólo en el “dinero”, las “mujeres”, el “parentesco”, y que en realidad eran los autores de todas las “intrigas” que corrompieron a América (1: 244). Una vez que la voz del pícaro, engolosinada y ansiosa por exponer su historia, toma vuelo y no hay quien la pare:

[Los agentes de indias son] unos haraganes sin oficio ni beneficio, que viven a costa de los indianos o americanos [...] a Madrid [la] rodean lugarejos [...] en ruinas, todos de tierra, y de la gente más miserable [y] los hombres y mujeres de Madrid parecen enanos [y] son cabezones, chiquititos, culoncitos, fundadores de rosarios y herederos de presidios (2: 159-60). La villa de Madrid, ya supone desorden, angostura, enredijo y tortuosidad de calles, sin banqueta ninguna, ni la ley en parte alguna de España. (2: 177-80)

La voz del pícaro describe Madrid como un montón de sitios subdesarrollados para hacer ver a los americanos que no hay mucho que admirar. Ver a los españoles como *bárbaros* es tan sólo una de las formas que el pícaro tiene de comerse con la vista a Occidente y sus habitantes. También los ve como seres retardatarios y para demostrarlo relata sus festividades:

[...] allí va un barco con marineros; aquí una orquesta representada por animales, y el burro hace de maestro; allí disputa uno sobre Teología; allí otro sobre filosofía; a los teatros van todos (nadie se queda fuera, todos), hombres y mujeres, de máscara, y en los patios se baila toda la noche, hasta amanecer el miércoles de Ceniza. Yo me acobardaba de lo que leí de un libro, de que habiendo ido un embajador de Viena a Turquía, lo rodearon los moros diciéndole que un embajador suyo les había contado en cierto tiempo del año que se vuelven locos los cristianos y los curas, poniéndoles un poco de ceniza en la frente. Nosotros —decían los

turcos—sabemos varios remedios para quitar el juicio, ninguno para volverlo, y queríamos saber esto de la ceniza. (2: 113)

Mier parece preguntarse ante esta escena: ¿estos individuos son los que tienen sojuzgada a la Nueva España? Los pincelazos que narran la acción son vertiginosos y hay una gran capacidad de composición, pues vemos a todos los personajes girando en torno a la leyenda con la que se cierra el relato que podríamos definir como la pérdida del “juicio” de un pueblo europeo que, ante la imposibilidad de recobrarlo, se sumerge en prácticas “animales”. Por esta razón “el burro se convierte en maestro”. Mier invierte los papeles: el exiliado pícaro mexicano del Anáhuac alza la voz y critica las costumbres fútiles de los europeos a los que ve enmascararse, bailar y mezclarse hasta perder la razón. El pícaro es astuto y a través de sus descripciones y denuestos quiere transformar la visión idealizada que los americanos tienen de los europeos.

En otro pasaje, Mier narra con maestría la forma en que se fuga de una de las tantas prisiones que sufrió durante su vida:

Entonces vi que no había otro remedio contra mi persecución que [fugarse]. Las rejas de mi ventana [estaban] sobre plomo, y yo tenía martillo y escoplo. Corté el plomo, quité una reja, y salí en la madrugada cargando con mi ropa. (1: 230)

“No había otro remedio”, dice Mier, había que buscar por todos los medios el desplazamiento hacia otras posibilidades existenciales. El pícaro describe las razones por las que tiene que fugarse, a través de la exposición de una décima:

Mi Orden propia, ¡oh confusión!
que más me debía amparar,
siquiera por conservar,
su fuero y jurisdicción,
aplica con más tesón
la espada de su hijo al cuello;
o presta para el degüello
la cruel madre su regazo;

me ata el uno y otro brazo,
que es de la barbarie el sello. (1: 230-31)

Mier sugiere que la Orden Dominicana donde estudió toda su carrera profesional y en la que se graduó como doctor en teología, se hallaba en total desconcierto: “Mi Orden propia, ¡oh confusión!”, pero esta Orden, infiero, también alude a las prácticas políticas y culturales caducas de la Vieja España. Además, el pícaro grita su desamparo porque ya no confía en “la madre” de la que desciende pues la Orden (y la España misma) se ha vuelto tan “cruel” que ha llegado a atar los brazos de sus hijos americanos para “aplicarles con tesón la espada al cuello” y someterlos. A final de cuentas, lo que subraya la voz poética es la violencia y la barbarie ilimitada de la Corona. “La Relación” termina con una alusión a Napoleón derrotado por el único país europeo que Mier parece admirar: Inglaterra. Un pueblo que, según Mier, es libre ya que se encuentra gobernado por el “imperio de la ley” (2: 248). Este imperio legal al que se refiere Mier es el que conformaría la base de su utopía política: el nuevo reino secular de la nación, el estado y la Constitución.

En “El Manifiesto Apologético” Mier desarrollará los conceptos de nación y Constitución de forma más elaborada a través de una prosa sustentada en los ideales románticos latinoamericanos. De acuerdo al *Diccionario de la Filosofía Latinoamericana*, se puede definir al “romanticismo latinoamericano” como un “movimiento filosófico y artístico [...] que se desarrolló, principalmente, en las literaturas europeas y americanas según sus variables lingüísticas, culturales e históricas”. La idea primigenia del romanticismo se inició con la necesidad de “la subjetivación [...] de la naturaleza y del paisaje como proyección de estados de alma y de sentimientos nacionales y americanistas”. A través de este proceso los ideólogos románticos buscaron

“afirmar el patriotismo y el comunitarismo [a través] de la razón crítica”. Por este motivo, se buscaba la creación de una “utopía social” por medio de la difusión de las ideas románticas que se debían poner “al servicio de la construcción de las nuevas naciones y de sus proyectos emancipatorios”.

El romanticismo, como movimiento cultural y político revolucionario que le daba importancia a la subjetividad y la exploración de los sentimientos, enmarca una gran ruptura con respecto a la tradición clasicista en lo político y lo cultural. La libertad, para Mier, era una auténtica búsqueda constante por sentir y concebir la naturaleza, la vida y al hombre de maneras distintivas y particularizadas (Leitch 11-13). Mier aprendió las bases del movimiento romántico primero como traductor de uno de los textos más emblemáticos de este movimiento en Francia: *Atala* de François-René de Chateaubriand (1768 – 1848).¹¹ Pedro Grases hace un estudio sobre la importancia que tuvo para los americanos la obra de Chateaubriand. La primera versión castellana de *Atala* fue la que realizaron Simón Rodríguez (1769-1854) y Mier en 1801.¹² Mier con respecto a este evento expresa en *Memorias*:

Por lo que toca a la escuela de lengua española que Robinson (Simón Rodríguez) y yo determinamos poner en París, me trajo él a que tradujese, para acreditar nuestra aptitud, el romancito o poema de la americana *Atala* [...] que está muy en celebridad, la cual haría él imprimir mediante las recomendaciones que traía. Yo la traduje, aunque casi literalmente, para que pudiese servir de texto a nuestros discípulos, y con no poco trabajo, por no haber en español un diccionario botánico y estar lleno el poema de los nombres propios de muchas plantas exóticas de Canadá que era necesario castellanizar. (2: 28)

¹¹ Figura importante en la diseminación de las ideas básicas del romanticismo francés. Fungió como diplomático, político y como escritor es considerado el fundador del romanticismo en su país. El trabajo de Fabienne Bercegol, *Chateaubriand: une poétique de la tentation* (2009), confirma el interés que sigue despertando la vida y obras de Chateaubriand.

¹² Simón Rodríguez, político e intelectual venezolano quien ha sido poco estudiado pero cuya obra es una de las más lucidas entre la de los escritores latinoamericanos. Para conocer más sobre la vida de este pensador consultar la obra de Antonio Pérez Esclarín, *Simón Rodríguez, maestro de América* (1994).

Esta traducción hecha por Mier cobra importancia porque la obra le ponía de frente con otro modelo ideológico y con otra forma de ver el mundo. Traducir *Atala* para Mier significaba no sólo conocer uno de los libros más difundidos en Europa sino que le mostraba otra forma europea de ver y pensar el mundo americano. Las ideas, expuestas en clave romántica conforman otra forma de narrar al sujeto y la nación y las vicisitudes que envuelve la relación de ambos. Margarita Vargas explica que el romanticismo latinoamericano, a diferencia del que se dio en Europa, acontece como “una respuesta a la situación política particular de [cada] nación” (83). Esta situación resultó para Mier y para los intelectuales latinoamericanos exiliados como Simón Rodríguez o Andrés Bello, una “respuesta política y estética radical” muy parecida a la que le sucedió a los intelectuales en Europa (Vargas 83). Estamos ante la simiente de las ideas emancipatorias americanas que nacieron de los múltiples diálogos establecidos entre americanos y europeos.

Por otra parte, Grases asevera que *Atala* es una de las principales influencias en la escritura de obras como *María* y *Cumandá*:

Para el escritor de América, *Atala* le habla de personajes, paisajes y temas propios. Para un español es vista la obra siempre como algo exótico, donde lo pintoresco domina sobre lo real humano. De ahí que la supervivencia de *Atala* tenga en Hispanoamérica mayor vigor y, desde luego, más importancia. Los temas del salvaje y del hombre natural en una naturaleza virgen, son considerados en la Península como algo alejado, como lo puede ser lo oriental, que también pone en boga el Romanticismo. (38)

En el “Manifiesto apologético”, Mier narra el periplo de su retorno, los paisajes mexicanos con los que se reencontró a su regreso y en la parte final explica por qué ve en la política constitucionalista el método idóneo para buscar la creación de una república liberal para México. En el “Manifiesto apologético”, Mier describe la geografía de su

nación mexicana desde la perspectiva de un criollo que ha retornado a su patria después de un largo exilio de 22 años para seguir luchando por la independencia del Anáhuac. Enseguida enuncia lo que yo entiendo como su “utopía constitucionalista”: “establecer [un] sistema liberal en México [basado en] la Constitución” (2: 253). Mier, en este “Manifiesto” narra la forma en que la campaña independentista, organizada por él y el español Xavier Mina (“junto a mil hombres” (2: 253)), fracasa rotundamente. Después de retornar a México es apresado por el ejército español y nos cuenta las razones del fracaso de la campaña:

Cuando me vi desembarcado allí, el 21 de abril de 1817, al año puntualmente de haber salido de Londres, quedé asombrado. Desembarcar en Nueva España con un puñado de gente era un despropósito, pero hacerlo en Provincias Internas, pobres, despobladas y distantes doscientas leguas del teatro de la guerra, era absurdo. (2: 256)

La compañía independentista atracó muy lejos del “teatro de la guerra” y tuvo que pagar el error. Su patria, por la que tanto luchó desde el exilio, no lo recibe de la mejor manera pues una vez que es aprehendido es trasladado a través de México; por entre esa geografía de “Provincias internas, pobres y despobladas” que le hacen recordar la complicada situación de México. Mier describe los paisajes por donde es llevado hacia los calabozos de la Santa Inquisición así:

[Pasamos por la] Sierra Madre [,] ríos caudalosos, voladeros y precipicios en que apenas podían tenerse los caballos y jinetes, principalmente en aquel tiempo de lluvias [...] En Zacualtipan se me puso inhumanamente sobre un caballo que al ensillarlo había respingado con violencia y [...] me hizo volar [...] dejándome hecho pedazos el brazo derecho. (2: 266)

El narrador romántico ahora se concentra en relatar su retorno desde una perspectiva asombrada y dolorosa. La narración describe un paisaje desolador que nos habla de la situación anímica del relator quien debe enfrentarse nuevamente a “los

cíclopes de puños azules” del Santo Oficio; aquellos que eran capaces de cualquier maniobra con tal de “sacarle a los enemigos confesiones por delitos supuestos” (2: 269).

En el tribunal del Santo Oficio le preguntaron a Mier sobre todos los temas posibles: sobre los libros prohibidos que trajo de Europa, sobre su vida en aquellas naciones y sobre las personas con las que se relacionó. Finalmente, Mier sería llevado a los calabozos de la Santa Inquisición; lugar donde lo obligarían a escribir sus memorias.

En esta tercera parte de *Memorias* Mier no invoca leyes divinas para sustentar sus acciones sino que ahora hace alusión a las leyes que emanan de una “Constitución”. Mier piensa que una “Constitución” llevaría al orden y al progreso a la nación mexicana que a estas alturas se encuentra a punto de la independencia. En el “Manifiesto” Mier es enfático, el modelo a imitar ya no sería el de las Cortes de Cádiz sino el del parlamentarismo inglés. De esta forma, Mier, interesado en diseminar sus ideas políticas, atrae la atención de su lector a partir de preguntas retóricas:

¿Qué es la política? [...] son los principios de la moral aplicada a las naciones; pero llamar política a lo inverso de la moral es tan absurdo como llamar [...] filosofía o amor de la sabiduría a la irreligión e incredulidad.
(2: 316)

La voz del interlocutor romántico pretende difundir sus ideas políticas a través de una serie de preguntas y respuestas retóricas como la anterior que irán conformando su proyecto de nación basado en tres grandes rubros: la independencia absoluta, la Constitución, y un sistema de gobierno republicano liberal. El “Manifiesto” termina con un sujeto criollo que confiesa: “Yo soy hijo de españoles, no los aborrezco sino en cuanto opresores, y mi vida que he expuesto tantas veces combatiendo por ellos es una prueba irrefragable” (*Escritos Inéditos de fray Servando Teresa de Mier* 136). Esta confesión nace de un intento radical por afirmar una identidad propia; sin embargo, por más que ese

narrador haya batallado durante toda la obra por forjarse un yo americano a través de estrategias tan variadas como la hipérbole, el egocentrismo o la sátira, parece saber que nunca podrá alejarse de ese legado del que “aborrece” no su aspecto heroico sino la opresión que se ejercía contra los criollos. Sin embargo, al subrayar que ha expuesto su vida para defender a los españoles en las circunstancias más desfavorables, se sitúa por encima de ellos.

Otra forma diferente que Mier tuvo para expresar su proyecto de nación fue a través de una serie de combinaciones métricas que desarrolló en la siguiente décima:

Sostener la religión,
atarle la mano al Rey,
soltar las dos a la ley
esa es la Constitución.
Tenga firme la nación
de la fuerza la guadaña
y último año para España
será éste del despotismo;
mas primero de lo mismo
es y será en Nueva-España. (137)¹³

Al persuasivo verbo “sostener” se le empata el sustantivo “religión”, y a éste se le hacen rimar las palabras “Constitución” y “nación”. Según Mier, estamos ante los tres elementos indispensables para fundar una nueva nación: la religión, la independencia y la Constitución. Sin embargo, al “yo” poético no le basta con enunciar lo anterior sino que exige que al “Rey” español se le aten las manos para que deje que se creen “las nuevas leyes” de la nación mexicana. Y, al mismo tiempo, reclama que esta ley sea “firme” en su decisión por defender un nuevo sistema de gobierno e, incluso, propone que, si se vieran amenazados los intereses americanos, se tenga el poder de empuñar la “guadaña” contra la déspota España.

¹³ *Escritos Inéditos de fray Servando Teresa de Mier.*

En la forma rítmica de enunciar este proyecto de nación radica su fuerza. La estética de esta décima—con toda su carga emotiva y elocutiva—es puesta a completa disposición del pensamiento político de un Mier categórico. Se trata de la toma de conciencia de un “yo” que ya no quiere someterse a las leyes del Rey sino que busca construir otra legalidad basada en una Constitución que ayude a fundar una nueva nación. La décima en este caso, forma popular y pegajosa, funciona como el dispositivo usado por el escritor para combatir de forma eficaz a sus interrogadores, pero, como lo he mencionado ya, también para dirigirse a un hipotético ciudadano mexicano del presente y del futuro.

4.- Mier en el Congreso Mexicano: memoria política, Constitución y profecía

Mier narró en *Memorias* sus veintidós años de exilio, y en medio de este relato fue construyendo el espacio imaginario de la República del Anáhuac para contrastarlo con la que él pensaba como la Europa “decadente” que le tocó vivir durante exptariación. Esta doble tarea provoca que en *Memorias* haya una tensión intelectual y existencial que combina el combate en contra del modelo ideológico político conservador de la Corona española y la creación de un proyecto político propio para México. Para lograr este objetivo Mier crea una prosa mutable que se desplaza desde la voz del erudito doctor en teología de la primera parte de *Memorias* hasta la voz picaresca que narra su drama personal en busca de justicia en la segunda.

Sin embargo, la tensión medular que hay en *Memorias* deviene de la relación entre el pícaro que se victimiza y se burla de Europa en la segunda parte, y el sujeto romántico de la tercera parte que idealiza una nación que se vuelve palpable cuando

retorna a México. En esta tensión, como lo asevera Tomás Fernández de Castro, el desengaño aparece como el gran mediador entre los deseos del pícaro y los del romántico ante la imposibilidad de lograr sus anhelos. Fernández de Castro explica este proceso de la siguiente forma:

el desengaño picaresco dista mucho del desengaño romántico. Un romántico se decepciona porque alguna vez creyó en un ideal que la realidad se encargó de destruir. Acaba, pues, por detestar la realidad, ya que la compara con el objeto de un sueño. El pícaro, en cambio, no ha creído nunca en nada. (172)

En el caso del Mier, quien habla como un pícaro en “La Relación”, efectivamente descreyó pero no de todo, sino del poder que lo oprimía y le negaba la justicia anhelada. Mier como el romántico del “Manifiesto Apologético” creía que en la conquista de la independencia, en la aplicación de un sistema republicano, y el mandato de una Constitución se encontraría la solución para los principales problemas de México. Sin embargo, el futuro lo alcanzaría muy pronto cuando ya libre, y en su actuación como legislador constitucionalista, participara dentro del controversial Primer Congreso Mexicano en 1822.

Antes de que Mier llegara al Primer Congreso Mexicano se dio la abolición del Tribunal del Santo Oficio de la Nueva España en 1820, y debido a esta disolución del Tribunal, se trasladó a Mier a otra cárcel. El 18 de julio de ese año se expidió una Providencia en la que se ordenaba que Mier fuera deportado a España, y el día 19 de ese mes fue llevado a Veracruz para ser expatriado nuevamente. En Veracruz, el 9 de diciembre, Mier es embarcado en la “La Galga” hacia España. En 1821 la fragata hizo una parada en la Habana y en este lugar se encarcela a Mier en “La Cabaña”. Es todo un enigma saber de qué forma se fuga Mier o si es liberado. Sin embargo, se sabe que siguió

el trayecto de Cuba hacia Filadelfia y se embarcó en la fragata “Robert Fulton” para permanecer en Filadelfia cerca de ocho meses. En este lugar Mier escribió su *Memoria Político-Instructiva* (1821). Finalmente, cuando se consumó la independencia de México, Mier regresó a su patria para ser nuevamente preso en Veracruz, San Juan de Ulúa, en 1822 (Carmona y Arteaga 42-43). No obstante, entre el 5 y 15 de marzo se llevaron a cabo varias sesiones por parte del Primer Congreso Constituyente mexicano y éste llegó a la conclusión de reclamar la entrega del padre Mier. El 21 de mayo Mier salió de San Juan de Ulúa con destino a la Ciudad de México para entrevistarse con Agustín de Iturbide (1783-1824).¹⁴

Posteriormente, Mier fue electo en ausencia como diputado por el Nuevo Reino de León (hoy Nuevo León) al Primer Congreso Mexicano en 1822. De cierta forma, es posible decir que a Mier se le restablecía de manera real “la honra” que había perdido desde aquel 1794 (Domínguez 740). Las distintas épocas existenciales de Mier—como doctor en teología, como pícaro, como romántico desterrado, y como repatriado—, cedían su paso a la era del político constitucionalista. En esta etapa, Mier reestructuró su pensamiento y dirigió su interés hacia la construcción ciudadana en su *Memoria Política-Instructiva* (1821). Breña dice sobre esta obra que “surge como una réplica, como una reacción” parecida a los gestos críticos y típicos del Mier en el exilio, sólo que en este caso “el responsable [de la oposición de Mier] es Agustín de Iturbide [y] su Plan de

¹⁴ Iturbide fue emperador de México desde mayo de 1822 hasta marzo de 1823. Nació el 27 de septiembre de 1783, en Valladolid, Morelia (Michoacán), México. En 1820 se asoció a un movimiento revolucionario en contra de la Constitución liberal española de 1812 y publicó el Plan de Iguala para crear en México un imperio el 24 de febrero de 1821. Después de que el tratado de Córdoba le dio a México su independencia, Iturbide entró en la ciudad de México en septiembre de 1821 y el 19 de mayo de 1822 fue proclamado Agustín I, emperador de México. Su régimen resultó arbitrario y extravagante y en diciembre de 1822 Antonio López de Santa Anna encabezó una revuelta contra él. Ignorante de un decreto de muerte ejercido en contra de él, Iturbide salió de Europa el 11 de mayo de 1824 y llegó a Sota la Marina el 15 de julio donde fue capturado y fusilado el 19 de julio (Timothy E. Anna, *The Mexican Empire of Iturbide* ix-xii).

Iguala” (96). Mier, estaba convencido de que el mejor sistema de gobierno para el México independiente era el republicano, y rechazó sin miramientos “las propuestas monárquicas” de Iturbide (Breña 96). Por esta razón, Mier escribió este otro tipo de *Memoria*, en la que su drama personal se torna contra cualquier tipo de gobierno que implicara una nueva monarquía impuesta sobre la anterior. En su *Memoria Política*, Mier abogó por un republicanismo en cuya base se encontraba su idea de la independencia absoluta del Anáhuac. Breña comenta al respecto, “la *Memoria Político-Instructiva* constituye [...] la entrada de Mier en la arena política mexicana [pues] no existe todavía un país independiente”, pero si se imponía lo que proponía Iturbide, esto significaría una “negación de aquello por lo que él había luchado durante muchos años: la independencia absoluta” (Breña 97). Lo paradójico es que Mier ya no tenía

que defender esta tesis en contra de un español peninsular [Blanco-White] que consideraba que la “independencia moderada” era la mejor opción política para los americanos, sino en contra de un criollo que, después de haber luchado encarnizadamente durante años en contra de la causa insurgente, se convertiría, nada menos, en el artífice de la independencia mexicana. (Breña 97)

Al final nadie pudo evitar que Iturbide se proclamara emperador de México. Mier perdió la “batalla: Iturbide fue coronado emperador en mayo de 1822” (Breña 97). Al contrastar las *Memorias* y la *Memoria Política* de Mier es posible entender cómo se incubaba en Mier una especie de “estadio ideológico catastrofista” que dominará en sus últimos escritos, especialmente, en su “Discurso de las Profecías” (1823). Mier, aunque se convirtió en un enemigo peligroso para Iturbide, tomó posesión como diputado por Monterrey en el Congreso Constituyente de 1822. La participación de Mier en este Primer Congreso Mexicano fue memorable, y su ya muy conocido anti-iturbidismo lo llevaría nuevamente a la cárcel de la que se fugaría para ser reaprehendido y llevado a la

cárcel de la Corte. La revuelta contra las acciones emprendidas por Iturbide culminaron con una sublevación contra el emperador mexicano que fue aprovechada para sacar a Mier de la cárcel (Carmona y Arteaga 43-44).

La caída de Iturbide fue estrepitosa, y este proceso culminaría con el fusilamiento del emperador. Como resultado, el mandato sería depositado en un poder ejecutivo y en los individuos que nombraría el Congreso. El peligro para que la nación se fragmentara en pequeños territorios estaba latente: “tras la caída de Iturbide el Congreso instituyó un gobierno provisional entregando el poder a un triunvirato; el territorio que había integrado el imperio mexicano estuvo a punto de fragmentarse en pequeños países” (Delgado 399). A esto había que añadir que “los jefes de algunas provincias se negaban a obedecer al ejecutivo nombrado por el Congreso” (Delgado 399). En medio de este caos, parecía que la única solución viable era la adopción de un sistema federal que enfrentó a varios bandos. De entre ellos, había dos grupos bien identificados: los federalistas— liberales radicales y demócratas que llamaban a una “reunión de Estados libres y autónomos unidos conforme a los principios de una Constitución general” —y los conservadores centralistas que “temían que el federalismo resultara un cambio demasiado brusco y de graves consecuencias para un país como México, regido hasta entonces por un gobierno central” (Delgado 400). La pregunta esencial que se hacían los principales actores políticos de aquel tiempo era: ¿qué tipo de gobierno se debía adoptar, uno que permitiera la apertura y la descentralización de México u otro que respetara las tradiciones más arraigadas de los mexicanos?

Es aquí donde encontramos una posible contradicción de Mier. Nettie Lee Benson lo plantea de esta manera: “Se acepta generalmente que los discursos de Mier iban en

contra del federalismo y que a Mier se le toma como el líder de los centralistas”; sin embargo, de acuerdo las propias palabras de Mier él siempre aseveró que “no era centralista sino federalista” (514). La fuerza intrínseca de Mier, cuya prosa mutable puede ir de la narración de sus *Memorias* a la composición de una *Memoria Política* que instruye a sus congéneres y a la posteridad, o que puede moverse entre las diatribas de un pícaro y las argumentaciones ilustradas de un doctor en teología, es la maleabilidad de su propia identidad; cargada de experiencias que se dilucidan en el terreno del combate verbal. O’Gorman pinta así a Mier:

las ráfagas de luz, los desplantes, las rabietas, la mordacidad y las deliciosas sorpresas de estilo que, como testimonios de su patriotismo y de su vivo ingenio [...] fruto de su no siempre congruente, pero siempre subyugante personalidad. (237)

Sin embargo, ya en el Congreso, Mier utilizó las palabras desde otra dimensión puesto que, como lo menciona Breña, adopta “una cierta serenidad en el tono, en las propuestas y en los modelos a seguir” (98). Esta serenidad no quiere decir pasividad sino que refleja la madurez experimentada de un sujeto que ha recorrido el mundo y quiere compartir sus descubrimientos desde una perspectiva balanceada. En palabras de Diego-Fernández,

a partir de una serie de postulados de los cuales nunca dudó, y con un grupo de fuentes básicas, se dedicó en cuerpo y alma al debate político; maduró sus ideas y convicciones a partir de sus viajes; sus lecturas, el contacto con otros pensadores y las noticias que recibía de América y concretamente de México. (26)

El proceso existencial de Mier que señala Diego-Fernández define a quien yo llamo el “patriarca constitucionalista”, y que este historiador toma como “el profeta del destino político de México” (21-22). Mier lo sabía, para que existiera soberanía se debía

ser independiente y aunque en las primeras fases del desarrollo del país se pudieran imitar modelos, esta copia debía ser un punto de partida y no un puerto de anclaje. El profeta y patriarca Mier se encuentra con un presente discordante que amenaza con fragmentar a la nación. Mier en el Constituyente toma el papel del apóstol y del predicador que nunca dejó de ser, y advierte a sus congéneres de los peligros en los que se hallaba México. Sin embargo, a Mier no le basta con describir el presente sino que también quería vaticinar el futuro de la nación con el propósito de evitar que se cometieran precipitaciones costosas. La voz del profeta aparece entonces, bajo la premisa de que el presente de México se ligaba al futuro de la nación por su fragilidad: se tenía esperanza pero asimismo se podía vislumbrar un abismo que siempre dejaba abierta la posibilidad del desastre.

Mier participó en el Segundo Congreso Mexicano que se inauguró el 7 de noviembre de 1823. De esta experiencia, Mier nos legó su “Discurso de las Profecías”, documento clave para entender la tercera etapa en la escritura de Mier. El fraile mexicano en su “Profecía” quiso “discutir sin pasión los asuntos más importantes de la patria, [dejando de lado las] ritualidades [para no confundir] el fin por los medios” (288). Pero Mier, como en la mayoría de sus textos, no puede evitar hacer alusión a su drama personal cuando asevera que nadie puede “dudar de [su] patriotismo [ya que eran] conocidos [sus] escritos en favor de la independencia y la libertad de la América; [además de que eran] públicos [sus] largos padecimientos” (288). Para añadir fuerza a su argumento, Mier utiliza su cuerpo como un objeto que le sirve de testigo, pues éste “llev[aba] las cicatrices” de los sufrimientos que había pasado durante su exilio y su retorno a México (288). Es decir, los sufrimientos y padecimientos sufridos en su cuerpo enmarcaban un escenario en el que el sujeto Mier, a pesar de las adversidades e

injusticias que sufrió, fue capaz de trascender su drama personal. Y las huellas de esa historia se hallaban en su propio cuerpo que para esa época ya contaba con 60 años. Por lo tanto, según Mier—tratando de añadir fuerza a sus aseveraciones—, ya sólo le esperaba el “sepulcro” (288). Este contrapunto: entre su drama personal, y el fracaso y ruina nacional; es el que domina en la última pieza del fraile mexicano.

Mier, posteriormente enunciará que aunque “otros podr[ían] alegar servicios a la patria iguales a los [de él]; pero ninguno mayor” a los suyos (288). El drama de Mier se vuelve un arma que es utilizada para situarse como un patriarca con méritos suficientes para poder ayudar a refundar y organizar la nueva nación. Mier concluye esta parte de sus discurso cuando menciona que le asistía “un derecho para [...] hablar de lo que debe decidir la suerte de [su] patria desde una postura desinteresad[a] e imparcial” (288) Para clarificar este punto, Mier le pregunta a sus oyentes:

¿Y se podrá dudar de mi republicanismo?, [si] casi no salía a luz ningún papel durante el régimen imperial en que no se me reprochase el delito de republicanismo y de corifeo de los republicanos. (289)

El cuadro ya estaba completamente trazado: un patriota republicano y sincero como Mier tenía pleno derecho de explicitar sus argumentos en contra de

la adopción de un sistema federal extremo por parte del Congreso que redactaría la primera constitución del México independiente [pues este] sistema [sería] la tumba del futuro político de la nación. (Breña 97)

Es aquí donde Mier, en su papel de profeta, se manifiesta en contra de la posibilidad de que el país se fragmentara y se sucedieran guerras civiles por la falta de orden y de equilibrios políticos. Hay tras del “Discurso de las Profecías”, una paradoja puesto que, mientras que Mier en el pasado había abogado por una independencia absoluta para México, ahora se oponía a un sistema político federal; hecho que lo

acercaba a la posición de los políticos moderados centralistas. Sin embargo esta aparente contradicción puede ser explicada.

Algunos de los principales ideales de Mier se encontraban asentados en la nueva Constitución. Por fin se le daba cuerpo de leyes y orden a la nación mexicana, pero los límites y peligros que veía Mier en esta Carta Magna se hallaban en la poca experiencia que los mexicanos tenían para gobernar y en las luchas intestinas que se podrían desarrollar debido a los intereses tan distintos que tenían los diferentes bandos que se disputaban el poder político. No obstante, el mayor peligro que corría la joven nación era el de copiar literalmente el sistema político federado que se aplicaba en los Estados Unidos, sin saber a ciencia cierta qué implicaciones tenía esto. Por esta razón Mier se inclinó por apoyar un tipo de federalismo que reconociera:

las enormes diferencias (políticas, sociales y culturales) que separan a México de los Estados Unidos; es decir, de un sistema federal que no disperse la soberanía entre las provincias, lo que significaba ir en contra de la historia, y, por tanto, sentar las bases de la ruina política de un país que apenas estaba naciendo. (Breña 98)

El Segundo Congreso Mexicano se encontraba integrado en su mayoría por federalistas quienes apoyaban el artículo 5o. de la República Federada que proponía que la República estuviera “compuesta de Estados soberanos e independientes” (288). Mier al advertir el peligro, les comunicó a los congresistas que una vez lograda la independencia de México era necesario plantearse otros caminos para poder organizar la nueva nación. Por esta razón, Mier quería que los congresistas entendieran, Como lo menciona María Fernanda Lander, que “el poder referencial de la libertad, una vez que la realidad independiente se [afianzara] comenzaría a agotarse” (76). Para consolidar la independencia de México no bastaba con desear lograr la organización y la prosperidad.

Se necesitaba que la nueva nación entendiera que había salido de una condición de opresión y que debía entrar en otra condición que requería de mucha habilidad política para cristalizar la unidad del país. La idea que propuso Mier fue la de una nación capaz de entender que no se debían copiar de manera tajante las ideas políticas de otras naciones, sino que la Constitución Mexicana tenía que estar basada en una propia realidad histórica y social. Es decir, al establecer una verdadera ruptura con la antigua Colonia, y al situarse como nación bajo la tutela del derecho, se darían las condiciones necesarias para que México pudiera consolidarse bajo el precepto de la unidad nacional.

Por esta razón, Mier en su papel de profeta tuvo la obligación de protestar porque veía el problema que implicaba la adopción literal de un sistema político extranjero. Y si alguien tenía la experiencia para vislumbrar un posible fracaso era, precisamente, Mier:

Protestaré que no he tenido parte en los males que van a llover sobre los pueblos del Anáhuac. Los han seducido para que pidan lo que no saben ni entienden, y preveo la división, las emulaciones, el desorden, la ruina y el trastorno de nuestra tierra hasta sus cimientos. (299)

Mier le exigía a los congresistas que si el pueblo del Anáhuac los había escogido para desempeñar tan alto cargo, era porque veía en ellos “hombres de estudios e integridad” que debían velar por “los más caros intereses” del pueblo pero no para que siguieran “servilmente los cortos alcances de los provincianos circunscritos en sus territorios” (291). Mier, afirmaba que en México se tenía que adoptar un nuevo gobierno, pero que éste debería adaptarse a las circunstancias mexicanas. Con sus aseveraciones, Mier ponía de manifiesto que era el que mejor entendía la situación del país en aquel 1823. Mier notaba en los políticos mexicanos una falta de visión porque, aunque se habían realizado dos logros: la independencia y la Constitución, no querían ver el gran abismo que se abría para México en sus primeros pasos como nación libre. Mier sabía

que las grandes promesas que traería la independencia se hundirían si no se comprendía cuan frágil se hallaba México.

Mier como profeta y patriarca sabía que a los congresistas los había seducido la idea de que a través de la emulación se daría un crecimiento como el que se estaba dando en los Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XIX. El fraile mexicano estaba seguro de que los congresistas, al no entender lo que estaban haciendo, pavimentaban la situación tan inestable que en lo político-social caracterizaría a México durante gran parte del siglo XIX: la división, el desorden, la ruina y el trastorno de la tierra mexicana hasta sus cimientos. En definitiva,

el cinco de octubre de 1824 se publicó la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos, la cual, aparte de su semejanza en nombre, establecía una forma de gobierno similar al de la confederación de Estados anglosajones. (Delgado 400)

La Constitución de 1824 en los hechos era una Carta Magna que no “rompía con el pasado [pues] permitía que se conservaran los fueros militares y el eclesiástico, y no establecía garantías individuales” (Delgado 400). Finalmente, Mier terminaría su carrera política como consejero del primer presidente de México: Guadalupe Victoria (1786-1843), en el año de 1827.¹⁵

A través de los capítulos uno y dos he estudiado a Mier como el ideólogo y político que desarrolló tres grandes proyectos de nación: uno de carácter religioso, otro de corte secular, y el último basado en el constitucionalismo. Mier concibió estos programas nacionales a través de una prosa hábil que para el lector moderno resulta ser muy

¹⁵ Guadalupe Victoria fue el primer Presidente de México durante el periodo que va del 10 de octubre de 1824 al 1 de abril de 1829. El nombre de Guadalupe Victoria fue en realidad un seudónimo. El verdadero nombre de este personaje fue José Miguel Ramón Adaucto Fernández y Félix. El cambio de nombre se dio porque quería rendir honor a la Virgen de Guadalupe, la que era conocida como la patrona de México y de los insurgentes (Víctor Campa Mendoza, *Homenaje al general Guadalupe Victoria* 10-12)

atractiva. En último lugar, en este capítulo dos he explorado las dos últimas etapas en la escritura de Mier; la que se desarrolla en *Memorias*, y la que se da a través de la creación de la *Memoria Político-Instructiva* y el “Discurso de las Profecías”.

Las diferencias que existen entre los heterogéneos registros que utiliza Mier en su prosa tienen que ver con una serie de desplazamientos existenciales e ideológicos que llevaron a Mier a representarse en su literatura como el doctor en teología que se expresa en “La Apología”, el pícaro que narra sus andanzas exiliares en Europa, el desterrado romántico que se apasiona vehementemente por su patria ida en “La Relación”, y el político constitucionalista que vislumbra una nueva idea de nación en el “Manifiesto Apologético”. Finalmente, la voz de Mier se convertiría en la de un profeta que se dirige a sus congéneres del segundo Congreso Mexicano para advertirles de los peligros que podían tener si se amparaban en la imitación pura de un sistema de gobierno difícil de ser aplicado en la nueva nación mexicana. En suma, en las diferentes fases de la escritura de Mier se encuentra trazado un mapa completo no sólo de las ideas heterogéneas de un sujeto controversial sino también los signos substanciales de una época crucial en la historia de México; dominada por la diseminación de diversas ideas liberales, republicanas, constitucionalistas y románticas que irían transformando paulatinamente al México del siglo XIX.

CAPÍTULO 3

LA PRIMERA ESCRITURA DE ALTAMIRANO: TRADUCCIÓN, COSTUMBRISMO Y NOVELA ROMÁNTICA; VISLUMBRES DE UNA NACIÓN EN BUSCA DE SU IDENTIDAD

1. Metodología

El objetivo general del tercer capítulo es entender el cambio ideológico que existe entre la muerte del criollo Servando Teresa de Mier (1827) y el momento histórico del nacimiento del mestizo Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893). La tesis central que quiero defender es que, con Altamirano—el pensador mexicano más importante del siglo XIX, según lo han expresado intelectuales como Alfonso Reyes—el liberalismo mexicano evoluciona a través de la práctica de la escritura romántica que desarrollaron los escritores mexicanos liberales durante el siglo XIX. Los escritores liberales, en especial los mestizos como Altamirano o su maestro, Ignacio Ramírez (1818-1879), adaptaron a la realidad mexicana los principales ideales románticos europeos: el de las libertades política y subjetiva, y el de la búsqueda de una identidad cultural nacional. La práctica discursiva de Altamirano fue tan amplia que abarcó casi todos los géneros, inclusive el de la traducción literaria. El campo de la traducción literaria funciona en Altamirano como un proceso de aprendizaje y de reflexión contrastiva, entre lo nacional y lo extranjero, que es lo que caracteriza su primera etapa creativa. Es decir, el contacto que tuvo Altamirano con las culturas extranjeras a través de la traducción, son un encuentro entre diferentes formas de pensamiento y de escritura que Altamirano aprovechó para nutrirse de las mejores prácticas ideológicas y literarias durante la etapa de su primera escritura narrativa.

Como principal estrategia, analizaré la primera etapa de la escritura de Altamirano con el objetivo de entender cómo evolucionan el liberalismo y la literatura en la segunda parte del siglo XIX en México. En la primera sección de este apartado, estableceré las bases teóricas del “diálogo imaginario” que quiero construir entre Mier y Altamirano. En la siguiente, estudiaré la traducción de Altamirano, “Las tres flores” (1867), para explicar cómo, en la primera fase creativa de Altamirano, el acto de la traducción funcionó como el aprendizaje primero de los ideales europeos liberales y románticos más importantes de la época. En la tercera, trataré de mostrar la forma en que el costumbrismo en Altamirano funcionó como una práctica literaria e ideológica que le dio la oportunidad de describir el presente de su nación para poder contrastarlo con el pasado. En específico, estudiaré el texto costumbrista, “La virgen de Guadalupe”, en el que Altamirano, mientras repasa la biografía de Mier, describe la tradición identitaria mexicana más importante de la época; la dedicada a la Virgen de Guadalupe. En la última sección, estudiaré la novela romántica de Altamirano, *Julia* (1870), que he definido como un trabajo menor por lo poco que ha sido estudiada. La hipótesis que propongo es que Altamirano, a través de esta novela intentó describir los problemas de la nación para entender las complejidades del país y, posteriormente intentar poner en práctica sus ideas liberales y proyectarlas como un futuro político posible en sus trabajos novelísticos posteriores. En específico, quiero comprender las diferentes dimensiones históricas e ideológicas que se encuentran contenidas en *Julia* para poder entender la manera en que Altamirano aplica sus teorías liberales a través de esta novela romántica: género que es una expresión viva de las contradicciones que trajo consigo la inestabilidad política de la época.

2. El diálogo imaginario entre el criollo Mier y el mestizo Altamirano

En Mier, y por extensión en los criollos mexicanos, se dieron las grandes contradicciones que rodearon la existencia de la Nueva España. Para Octavio Paz, el mundo de la Nueva España fue una “sociedad extraña [...] que nació, creció y que, en el momento de alcanzar su madurez, se extinguió” (13). Es decir, para Paz, la “Nueva España es el origen del México moderno, pero entre ambos hay una ruptura. México no continúa a la sociedad de los siglos XVII y XVIII: la contradice, es otra sociedad” (14). Desde mi perspectiva, veo que en Mier coexistió la doble negación que Paz plantea, propició el final del virreinato: la muerte de la Nueva España supuso el nacimiento de México, y este nacimiento se dio debido a que la Nueva España no supo ni definirse a sí misma como un imperio americano individualizado ni tampoco supo someterse a los designios de la Corona (Paz 14).

Entonces, si la muerte de la Nueva España significó el nacimiento de México, creo que la literatura de Mier, en conjunto—con su heterogeneidad, con su carácter exiliar, y las fugas y el nacionalismo criollo que la caracterizaron—hace referencia al proceso antitético de “la tradición de la ruptura” que a Paz le preocupó durante gran parte de su vida intelectual, y que yo asocio con el fenómeno de lo “transgeneracional”. Hay en Mier un apego a la tradición y, al mismo tiempo, un ansia de ruptura con respecto a la Nueva España, y a sus contradicciones intrínsecas, pues de la “República Apostólica del Anáhuac” que deseó, una especie de síntesis entre lo viejo tradicional y lo nuevo liberal; en los hechos la nación acabó convirtiéndose en la solución sincrética que hoy denominamos como México.¹ Lo “transgeneracional” hace referencia a mi

¹ En efecto, ante la desaparición política de la Nueva España, el fallido intento de establecer un Imperio mexicano por parte de Agustín de Iturbide; la imposibilidad de aplicar la idea política de la “República Apostólica del Anáhuac” que Mier propuso para la nación; se creó una “República” en México como la primera fórmula liberal. Por otra parte, Ignacio Guzmán Betancourt, en *Los nombres de México* (2002), recopiló una serie de textos en los que

intento por evaluar “la tradición de la ruptura” política-literaria mexicana a través de la construcción de lo que he denominado como “diálogo imaginario”.²

Sin embargo, como especula Jacques Lafaye, si el diálogo entre “españoles y criollos [fue] una lucha fratricida, [pues aunque] juntos constituían una casta dominante”, nunca lograron reconciliarse en la última parte de la historia de la Nueva España (47), entonces, ¿entre quiénes deberíamos establecer y construir este “diálogo imaginario” y “transgeneracional”? ¿Entre los criollos y los indios?, ¿entre los indios y los mulatos?, ¿o entre los criollos y los mestizos? De entre la multiplicidad de posibilidades, el mismo Lafaye nos da una clave:

El papel de los mestizos en la sociedad mexicana fue desde muy temprano un factor de inestabilidad; desde los albores de la conquista española se multiplicaron, resultando inquietantes para el poder político. Esos primeros mestizos de padre español y de madre india no tenían hogar ni lugar definido en la sociedad de su tiempo. (47)

Por la importancia que tuvieron los mestizos, como grupo que fue adquiriendo cada vez más poder a partir de la independencia de México, propuse un “diálogo imaginario” en la introducción de esta disertación entre un criollo como Mier y un mestizo como Altamirano, porque si Mier y los criollos definen las principales contradicciones de la Nueva España, como lo asevera Paz, son los liberales mestizos quienes determinaron las paradojas más marcadas de la segunda mitad del siglo XIX: eran progresistas en lo cultural, pero a veces resultaban ser más tradicionalistas en algunos aspectos políticos y económicos en comparación con los

se han estudiado los distintos nombres con los que se ha denominado histórica, ideológica y políticamente a México. Los ensayos incluidos examinan conceptualizaciones que van, desde la época prehispánica hasta los nombres modernos de: República Mexicana, República Federal Mexicana o Estados Unidos Mexicanos o, simplemente, el de México: como una denominación sincrética del espacio nacional.

² En los últimos años algunos pensadores, como Claudio Lomnitz en *Exits from the labyrinth* (1992), han propuesto que se debe intentar salir del “laberinto indentitario” que Paz propuso durante gran parte de su obra. La fórmula que propone Lomnitz es la de centrar nuestra atención ya no tanto en procesos macro-históricos, sino en el estudio histórico de las múltiples regiones y comunidades que conforman la nación mexicana.

conservadores. La situación paradójica anterior, obligó a que los liberales mestizos se radicalizaran cada vez más, en su intento por modernizar al México independiente a través de las reformas liberales más opuestas a los intereses de la iglesia.

Sólo siete años separan la muerte de Servando Teresa de Mier (1827) y el nacimiento de Ignacio Manuel Altamirano en Tixtla, Guerrero (1834).³ Con Altamirano, estamos hablando de otro momento del desarrollo del liberalismo mexicano. La evolución de lo que se denomina como la segunda etapa del liberalismo está íntimamente ligada a la evolución del romanticismo mexicano,⁴ y a la pugna por la construcción política de un espacio nacional, entre “centralista y federalista”, propuesto por distintos escritores mexicanos en sus textos post-independentistas (Brading 634-647).

Víctor Hugo señaló de forma enfática en el prefacio a su drama, *Hernani* (1830), la relación que existía entre el liberalismo y el romanticismo:

El romanticismo [...] significa la libertad en la literatura [...] dentro de breve tiempo la libertad literaria será tan popular como la libertad política. La libertad, tanto en el arte como en la sociedad, debe ser el doble objetivo a que aspiren los espíritus consecuentes y lógicos [...] la libertad literaria es hija de la libertad política. (3-4)

³ A esta época corresponden los proto-románticos que acompañaron a Mier en el combate ideológico posterior a la independencia. Hago referencia a los poetas: Fray Manuel de Navarrete (1768-1809), Francisco Manuel Sánchez de Tagle (1782-1847), Andrés Quintana Roo (1787-1851) y Francisco Ortega (1793-1849). Para ellos, la experiencia de de la independencia significó una transformación ideológica en la que los propósitos estéticos cederían su paso a la utilización de la literatura como un “arma política [con la que se defendían] los ideales insurgentes [y se promocionaba]” un sentido de “nacionalidad frente a la discordia de los bandos políticos” (Pacheco 12).

⁴ Para Carlos Illades, el segundo romanticismo mexicano, “como corriente estética [,] exaltó el protagonismo popular dentro de la historia de la patria, depositando en él la reserva moral de la nación, ocupada por las potencias por los políticos y la elite económica. El tema de la nación atraviesa la escritura e impacta la plástica y a las nascentes ciencias sociales. Cómo construir el país, qué elementos conforman la identidad mexicana, cuál es el significado de la independencia nacional, cómo acabar con la discordia y el conflicto interno, qué debe hacerse para formar ciudadanos, cuáles son los instrumentos para arraigar los valores republicanos, fueron preguntas corrientes de[l] nacionalismo romántico” (19).

Sobre este prefacio de Víctor Hugo, Esteban Tollinchi señala que, con este ensayo, Víctor Hugo logró “darle forma lírica y elocuente a la fe en el progreso, la fraternidad, la lealtad y la patria” (975). Tollinchi concluye que al romanticismo puede vérselo como una fase importante del desarrollo político de la ideología liberal que aconteció en los países hispanoamericanos durante el siglo XIX (975).⁵ Como se vio en los capítulos uno y dos, Mier sentó las bases del intento por lograr una libertad política y literaria en México a través la escritura de distintas obras que, en conjunto, ofrecen evidencia concreta del nacimiento y desarrollo del primer liberalismo y romanticismo mexicanos.

Ahora, con Altamirano estamos en la etapa de consolidación del liberalismo y el romanticismo como parte de la búsqueda por construir una nación mexicana con identidad propia a través de géneros literarios como la novela. Otro factor que provocó la evolución del liberalismo y de los géneros literarios como el de la novela, fue el ascenso social de los burgueses mexicanos, quienes vieron en la corriente romántica la oportunidad de diseminar sus principales aspiraciones:

la burguesía, a diferencia de la aristocracia, cifra su éxito en la defensa de la movilidad social, aunque ésta no sea más que un argumento formal. La aristocracia proclamaba sus privilegios como derechos de sangre y de herencia.

⁵ Un evento histórico que nos habla del desarrollo del liberalismo mexicano a través de la evolución de la literatura romántica fue la aparición la Academia de Letrán, en 1836—sólo dos años después del nacimiento de Altamirano. La fundación de la Academia de Letrán es trascendente porque fue el centro de estímulo y definición del romanticismo mexicano. Por un lado, la Academia de Letrán significaba el intento de los intelectuales mexicanos por pensar la identidad de la nación: ya como Estado independiente, para poder construir sus propias formas de disposición política y sociocultural; y por otro, en la literatura producida en este lugar se concibieron los ideales presentes y futuros que cimentaron el imaginario de todos los pensadores más importantes de la época: José María Lacunza (1809-1869), Guillermo Prieto (1818-1897), Andrés Quintana Roo (1787-1851), José Joaquín Pesado (1801-1861), e Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842). En específico, los creadores liberales se unieron al movimiento romántico mexicano a través de la escritura de los primeros poemas, cuentos, ensayos y obras de teatro que aspiraban conscientemente a promocionar la existencia de un carácter mexicano. Ver, *Los muchachos de Letrán. Antología* (2004) de Ángel Muñoz Fernández; *Las asociaciones literarias mexicanas* (2000) de Alicia Perales Ojeda; *La Academia de Letrán* (2004) de Marco Antonio Campos. Un recuento muy completo de las obras que se produjeron en la Academia de Letrán lo realiza Celia Miranda Cárabes en sus “Notas sobre literatura mexicana” (22-52), contenidas en su libro *La novela corta en el primer romanticismo mexicano* (2005).

Condenaba al advenedizo que, por la vía del dinero, usurpaba esos privilegios. Trasponer las clases sociales era para ella un crimen moral. La burguesía, derrocadora de los privilegios aristocráticos, preconizaba en cambio el derecho de todo hombre a acceder a las clases superiores, valiéndose de su capacidad, de su habilidad y de su fuerza (Ruedas de la Serna 54).

Como puede verse, la clase burguesa sabía que para poder ascender socialmente tenía que diseminar las ideas de individuación y movilidad social a través de una serie de obras románticas que fueron consolidando una tradición literaria en la que se reflexionaba sobre la identidad nacional mexicana.⁶ Gran parte de los escritores de esta época demostraron un claro interés por representar formas de vivir progresistas y, asimismo, diseminaron las aspiraciones del ciudadano mexicano moderno, sobre todo a través de la novela; género cuya producción se iría acrecentando durante todo el siglo XIX.

Altamirano emprendió la tarea de encontrar una identidad nacional mexicana propia desde su primera escritura con la traducción de *Las tres flores* (1867), con algunos de sus textos costumbristas, y con la novela corta, *Julia* (1870).⁷ En conjunto, los trabajos que analizaré en este capítulo pueden denominarse como “trabajos menores”, pues la crítica en general los ha estudiado muy poco porque se cree que no pueden aportar luces al entendimiento del desarrollo narrativo de Altamirano. En sentido contrario, estudio “los trabajos menores” porque considero que, si se quiere tener una idea completa de la formación y transformación literaria e ideológica

⁶ Un catálogo de esta tradición, de la que Altamirano sería uno de sus principales herederos, abarcaría, las siguientes obras, entre otras más: *Don Catrín de la Fachenda* (1832) de José Joaquín Fernández de Lizardi; *Netzula* (1832) de José María Lafragua; *El misterioso* (1836) de Mariano Meléndez y Muñoz; *El criollo* (1836) de J.R. Pacheco; *La hija del oidor* (1836) y *Manolito Pisaverde* (1837) de Ignacio Rodríguez Galván; *Un año en el hospital de San Lázaro* (1841), y *La hija del judío* (1845-50) de Justo Sierra O'Reilly; *El fistol del diablo* (1845-46) de Manuel Payno; *Amor y desgracia* (1849), y *Horas de tristeza* (1850) de Florencio María del castillo; y *La guerra de los treinta años* (1850) de Fernando Orozco y Berra, entre otras (Brushwood 235).

⁷ José Luis Martínez observa que algunos críticos, después de haber buscado con gran ahínco el texto original del que tradujo Altamirano de la lengua alemana, y de nunca haberlo hallado, piensan que la traducción de *Las tres flores* es en realidad un trabajo del propio Altamirano, o una “paráfrasis o imitación como las que se acostumbraban entonces” (10). Sin embargo, me quedo con la postura final de Martínez: “aunque no haya sido posible, hasta ahora, precisar el autor original del cuento, creo que Altamirano fue sólo su traductor” (10-11).

de Altamirano; de las motivaciones—explícitas y sutiles—que pudo haber tenido para escribir sus novelas, se deben examinar textos como *Las tres flores* y *Julia*. Estos dos trabajos aportan coordenadas clave para entender la primera etapa de la escritura de Altamirano en la que emprenderá por primera vez la creación de una narrativa novelística. En Altamirano, el género de la novela funciona de la forma en que lo entiende Brushwood: no sólo busca evaluar la memoria histórica del país sino que, también, quiere predecir las políticas públicas que se habrán de desarrollar dentro de la nación (ix). En otras palabras, el proyecto novelístico de Altamirano buscaba evaluar el pasado para, de esta forma, poder describir el presente y proyectar el futuro.

Como se sabe, Altamirano realizó en su ensayo, “Renacimiento de la literatura mexicana: la novela” un diagnóstico muy detallado de la situación en que se hallaba la novela mexicana hacia 1869. No es casual que Altamirano haya utilizado la palabra “renacimiento” para titular su ensayo, pues veía en la novela el futuro literario mexicano puesto que “ocupa[ba] ya un lugar respetable en la literatura, y se s[entía] su influencia en el progreso intelectual y moral de los pueblos modernos” (24). La novela era un arma ideológica que fue utilizada para diseminar ideales liberales, pues Altamirano entendía que la gran penetración sociocultural que tenía podría convertirla en la herramienta ideal para cumplir la función de construir ideológicamente a los ciudadanos “modernos” que requería el país. Altamirano pensaba que a los ciudadanos mexicanos se les debía mostrar la realidad de la nación, y el género fascinante de la novela era el idóneo para concientizarlos de la importancia que tenía el poder constituir un país organizado y con un sólido estado de derecho. En otras palabras, a través de novelas *Julia* Altamirano planteó y contestó una serie de cuestionamientos como los siguientes: ¿cómo lograr que las mujeres y los hombres mexicanos tuvieran conciencia de su identidad nacional mexicana?, ¿era posible

respetar los juramentos civiles y los derechos humanos dentro de una nación tan heterogénea y mutable como la mexicana? A final de cuentas, ¿quién debería tener el poder legítimo para dirigir a México?

3. “La fiesta de Guadalupe” de Altamirano: describir la nación para reconciliarla

Tras la independencia lograda en 1821, lo que predomina en el panorama político y socioeconómico mexicano es la inestabilidad causada por “los intensos procesos de transformación” que definieron al México post-independentista (Reina y Servín 11). En esta primera época del México independiente se siembran las bases de los grandes problemas que dominarían el siglo XIX mexicano: la transferencia de poder político y el sempiterno problema entre la iglesia y el estado. En esta primera etapa, el poder se traslada de la burocracia española a los militares criollos comandados por Agustín de Iturbide (1783-1824), quien fuera nombrado el Primer emperador de México y, asimismo, se implantó en México una monarquía constitucional que respetaba las potestades del clero (Bazant 105-108). Sin embargo, este primer experimento independentista duraría sólo dos años y terminaría con la dimisión al cargo, el exilio (1823), y el fusilamiento de Iturbide en 1824. La caída tan rápida de Iturbide y su monarquía constitucional, significó el comienzo de una de las grandes batallas ideológicas escenificadas en el México independiente: la de los conservadores contra los liberales.⁸

⁸ Reina y Servín aseveran que México durante el siglo XIX sufrió una rápida metamorfosis nacional debido a que, por una parte, los intelectuales liberales buscaron afanosamente “la ruptura del orden colonial” para lograr la conformación de “una república liberal” y, por otra, los conservadores buscaban mantener los privilegios de las clases adineradas y las prebendas del clero (17). Sin embargo, según Vázquez, en tiempos recientes, la batalla ideológica entre conservadores y liberales ha sido puesta a revisión para tratar de entender esta problemática como un cúmulo de contradicciones e indefiniciones por parte de muchos intelectuales del siglo XIX quienes, no sólo se pasaban de un bando a otro de forma rápida sino que, también, se llegaba a ver que los conservadores muchas proponían políticas más progresistas que las de los propios liberales.

Al criollo Mier le correspondió iniciar y asistir al proceso que significó la búsqueda y el logro de la independencia y la fundación de México, y aunque el proyecto fundacional que propuso, vuelto la fórmula política de “La República Apostólica del Anáhuac”, no logró imponerse y articularse como programa viable, es un hecho que la voz proto-romántica que Mier desarrolló en su literatura para narrar sus vivencias, sus controversias y sus profecías, prepararon el terreno para que la escritura posterior a él se transformara en otras formas literarias cuya perspectiva nacionalista y romántica se prolongaría por casi todo el siglo XIX. Mier por su visión revolucionaria llamó la atención de los escritores mexicanos liberales de la segunda mitad del siglo XIX, en especial hago referencia a dos autores: Manuel Payno (1810-1894), con su *Vida, Aventuras, Escritos y Viajes del Doctor D. Servando Teresa de Mier* (1865), y Altamirano con el estudio biográfico que le hizo a Mier dentro del extenso texto costumbrista, “La fiesta de Guadalupe” (1870). Según José Joaquín Blanco, para el Altamirano nacionalista el estudio de la tradición de la Virgen de Guadalupe no podía faltar pues en “una obra y un destino literarios, centrados en la preocupación de la nacionalidad, no se podía eludir el tema guadalupano” (14). Por otra parte, no había contradicción en el hecho de que un liberal progresista como Altamirano se interesara en los temas eclesiásticos porque para el escritor mexicano, quien fallaba en México no era la religión católica sino la iglesia como una institución colonial que impedía el desarrollo de México (Brading 658).

De acuerdo a Mario Calderón, el costumbrismo en México, como manifestación cultural, ideológica y diversa, es una corriente muy difícil de delimitar en cuanto a los alcances de su expresión social y artística puesto que, por ejemplo, mientras que en España el cuadro de costumbres se encontraba falto de dinamismo narrativo y progresión dramática, pues “no era

novela, cuento, ni poema, sino un género particular que describía escenas y personajes típicos de la vida”, en México se experimentaría otra dinámica ya que en muchos de los relatos de costumbres es posible encontrar una serie de pequeñas historias que lo hacen tener un carácter único (315-316). Calderón menciona como ejemplo del desarrollo de las breves historias y los pequeños personajes que aparecen en las textualidades costumbristas, las obras de Guillermo Prieto, “Muertos y panteones” y “La boda”; y “México de noche” de García Cubas.⁹ El costumbrismo significó para Altamirano, no sólo una fuente inagotable de formas de mirar, narrar y representar la compleja y heterogénea realidad nacional, sino también, el pretexto para reflexionar sobre el pasado colonial y la relación de ese pasado con la cultura religiosa de los mexicanos de su tiempo.

En sus textos costumbristas como “La fiesta de Guadalupe”, Altamirano expuso una de sus grandes preocupaciones: la relación que existía entre la iglesia, las prácticas religiosas populares y las aspiraciones civilizatorias que tenían los liberales de su época.¹⁰ “La fiesta de Guadalupe” forma parte de esos textos costumbristas en los que Altamirano miró su nación en su diversidad y complejidad, para poder retratar un mundo inclusivo en el que, aunque criticaba varios aspectos de la cultura popular de los indígenas, siempre quiso demostrar que ésta formaba

⁹ María Esther Pérez Salas ofrece una hipótesis para entender cómo nació el costumbrismo en México: “El manejo de tipos de carácter costumbrista en México [...] fue resultado de dos procesos: uno externo y otro interno. El externo estuvo representado por el movimiento romántico europeo, que favoreció el desarrollo del costumbrismo de corte romántico e influyó de manera decisiva en la producción literaria y gráfica de nuestro país durante la primera mitad del siglo XIX; [y] el interno lo integró la presencia de tipos y escenas de carácter popular que se cultivaron visualmente desde el periodo virreinal, representado por los cuadros de castas, los biombos, las figuras de cera y la producción de los artistas viajeros del periodo post-independiente (167).

¹⁰ Los textos costumbristas de Altamirano son una serie de cuadros y bosquejos que buscan representar las costumbres, tradiciones y formas culturales populares de los mexicanos del siglo XIX. En palabras de Wright-Rios, los textos costumbristas son importantes porque reflejan: “un complejo y obsesivo análisis de la cultura popular de la sociedad mexicana del siglo XIX en relación con la idea secular y racionalista europea del moderno estado-nación” (2 [mi traducción]).

parte de un México heterogéneo que iba en busca de su progreso. Wright-Ríos estudia el México sociocultural-heterogéneo que Altamirano describió en sus relatos costumbristas y hace una lectura de los cuadros costumbristas para analizar la forma en que Altamirano examina el catolicismo popular de las comunidades indígenas de su época. En específico, Wright-Ríos investiga la manera en que Altamirano representa en sus textos cómo se yuxtaponen algunas prácticas religiosas centenarias—como la tradición guadalupana—junto a las aspiraciones modernizadoras que se quisieron aplicar en diversos y complejos contextos sociales rurales y urbanos en los que coexistía, por una parte, lo criollo, lo español, lo mestizo, y lo metropolitano; y por otra, lo indígena y lo rural. Ante esto, Wright-Ríos ofrece la tesis de que para Altamirano el origen de “lo diverso mexicano” se hallaba en el “espíritu americano-independiente” que desarrollaron los indios a través de sus prácticas culturales religiosas:

[Los textos costumbristas] revelan un análisis complejo y obsesivo de la cultura popular del siglo XIX en relación con la visión eurocéntrica, racionalista, secular, y moderna de los estados-nación. Sobre todo, Altamirano se esfuerza en entender la importancia sociocultural de las prácticas católicas en todos los niveles de la sociedad mexicana y, a su vez, busca representar personajes nacionales auténticos con respecto a las tradiciones religiosas indígenas. (47 [la traducción es mía])

Altamirano en su papel de mestizo civilizador intentó describir las tradiciones y costumbres de su nación para poder construir y conciliar la “cultura nativa y la cultura occidental” (Reyes Nevares xviii). Este intento de reconciliación se refleja en el hecho de que en “La fiesta de Guadalupe” el escritor mexicano intentara retratar su época basándose, en primer lugar, en una observación de campo con respecto a las comunidades indígenas y urbanas y, en segundo, en una revisión de la historia de la aparición de la Virgen y de la biografía de Mier. A través de esta última revisión histórica y biográfica, Altamirano quería, entre otros propósitos,

reivindicar al padre Mier con respecto a la controversia que generó su “Sermón guadalupano” de 1794.

En “La fiesta de Guadalupe” Altamirano observa, como lo hiciera Mier en su tiempo, que la tradición guadalupana era “una de las mayores fiesta del catolicismo mexicano, la primera seguramente por su popularidad y por su universalidad, puesto que en ella tomaban parte igualmente los indios que *la gente de razón*” (115). Este último subrayado que se halla en el texto original, nos habla de la admiración que le causaba a Altamirano no sólo el hecho de que convivieran sujetos tan disímiles como “Juan Diego y don Quijote; Martín Garatuza y Guzmán de Alfarache; [es decir,] todas las razas de la antigua colonia [y] todas las clases de la nueva república”, sino que, independientemente del gran juicio que debería tener *la gente de razón* (incluidos los indios), todos “se entusiasmaban del mismo modo [y participaban] de la orgía guadalupana” (115). Lo que le llamaba la atención a Altamirano de la fiesta dedicada a la Virgen era que la “orgía guadalupana”, un acto irracional, pudiera funcionar como un factor de unidad nacional, a través del desarrollo y práctica de una tradición ancestral cuya función social podría llegar a ser extática y reconciliadora a la vez.

En la siguiente sección de su ensayo, Altamirano nos habla de la importancia que tenía Mier como símbolo nacional y, también, subraya la razón de la popularidad y el heroísmo del padre dominico:

Sus aventuras lo habían hecho célebre, sus infortunios respetable, sus opiniones eran consultadas como sentencias; la sinceridad y buena fe que las caracterizaba, estaban además acrisoladas por las largas y tremendas pruebas que eran notorias y que le granjeaban ante todos los patriotas el amor y la veneración que merecían [...] su virtud y la pureza de su vida (207).

Para resaltar la importancia de Mier, Altamirano lo ensalza como un sabio patriota a quien los “infortunios” le habían hecho sufrir injusticias durante una gran parte de su vida. Por esta razón, para Altamirano era necesario transformar la visión que se tenía de Mier con respecto a las que, de acuerdo a Altamirano, eran una serie de mentiras e injurias que la Corona española había levantado en contra del padre dominico. En suma, para Altamirano, Mier se había convertido en alguien importante para la historia de México porque conocía mucho “sobre el sistema político que debería regir al país” y también “por su conocimiento del pueblo y de sus hombres y por su previsión de los peligros futuros” (207).

En otras palabras, para Altamirano, el criollo Mier era un verdadero “profeta político” que quedó marcado por sus propuestas revolucionarias con respecto a la historia guadalupana. Altamirano sentía una gran empatía hacia Mier porque ambos personajes siempre entendieron la importancia de la tradición guadalupana, y sabían que “el día en que no se adorase a la virgen del Tepeyac en México, sería seguro que desaparecería, no sólo la nacionalidad mexicana, sino hasta el recuerdo de los moradores del México actual” (241). En suma, Altamirano sabía que el criollo Mier: el de la “elocuencia brillante”; y el de las imagerías “goyescas y pícaras”; era un “personaje romanesco y heroico” que tenía que ser emulado y continuado como héroe nacional (202-209). Los estudios de Alfonso Reyes, Eduardo de Ontañón, Edmundo O’Gorman, Artemio de Valle Arizpe y Reinaldo Arenas, entre otros, hacen eco de Altamirano y conforman la evidencia de un prolongado interés en la vida y obra de Mier que viene desde el siglo XIX.

4.- La traducción como aprendizaje narrativo

Sobre la vida y obra de Altamirano, pocas veces se han expresado dos opiniones tan completas y lúcidas como las dichas por José Luis Martínez y José Joaquín Blanco. Martínez entiende al escritor mexicano como alguien que “quería dominar todas las disciplinas de la creación y del estudio” y expresa que aunque su “ambición era desmesurada [...] no lo movía la vanidad” o el deseo extremo de individualidad que domina al artista en la modernidad (23). Más bien, Martínez entiende a Altamirano como un hombre talentoso que tenía una vocación irrevocable de servicio hacia sus congéneres (23). Por otra parte, Blanco, al intentar aprehender la figura de Altamirano en todas sus dimensiones, realiza una revisión crítica del individuo y, al mismo tiempo, elabora una contextualización de la época y las circunstancias en las que vivió:

A la distancia, el destino literario de Ignacio Manuel Altamirano resulta enorme, misterioso y contradictorio. Rara vez la literatura mexicana se ha propuesto, al mismo tiempo y con tal pujanza tantas ambiciones imposibles. Por un lado, el luchador y político que fue Altamirano, trasladó a la literatura sus exigencias de militar y de legislador: quería ante todo forjar una nación, con reglas precisas y esperanzas desorbitadas: una nación liberal moderna, con libre empresa, capitalismo industrial, comercial, financiero, justicia social, instrucción popular e instituciones democráticas; esto es, todo lo que no era México. El maestro Altamirano resulta como escritor un moralista, un legislador, un soñador, un erudito, un juez o fiscal fogoso. (9)

Rara vez un crítico literario había definido a Altamirano con tanta contundencia y amplitud, y había podido captarlo en toda su complejidad porque, efectivamente, el aporte que Altamirano hizo a la historia y a la literatura mexicanas es “enorme, misterioso y contradictorio”, y sus “ambiciones imposibles” remarcan la amplia distancia que existe entre lo que el pensador reflexiona y propone como proyecto político tras sus textos, en contraste con lo que se podía realizar en ese espacio tan heterogéneo que “no era el México” que Altamirano imaginaría y representaría en sus novelas, como veremos más adelante. Es un hecho que Altamirano es “un

moralista y un legislador”, pero también es “un erudito y un soñador fogoso” que probó todos los terrenos creativos que se le pusieron a su alcance con el propósito de hacer más accesible su mensaje liberal humanista.¹¹ Por esta razón, es útil pensar que el inicio del trabajo novelístico de Altamirano se hace desde la práctica de la traducción ya que a través de este campo aprendió los grandes sistemas del pensamiento liberal y romántico europeos.

En “Las tres flores”, Altamirano narra un encuentro-desencuentro sentimental, cuyo gran tema de fondo es la imposibilidad de concretar una relación amorosa, ante la poca fuerza de voluntad de los amantes, quienes, a final de cuentas, se ven sometidos a un trágico destino. Altamirano usa símbolos y arquetipos culturales e ideológicos en “Las tres flores” para narrar cómo algunos proyectos amorosos fracasan porque los amantes, y su amor “ilegítimo”, se encuentran sometidos a la voluntad de los otros; es decir, a la voz de la ley que no les permite liberarse para llegar a ser ellos mismos. La riqueza alegórica y simbólica de “Las tres flores”, conforma un sistema narrativo ideológico que busca cuestionar lo anterior, el pasado, para fincar la esperanza en un presente, y en un futuro, más allá del destino trágico e incontrolable que siempre somete a los amantes fracasados.

En “Las tres flores”—obra que forma parte de los *Cuentos de Invierno*, y que fue publicada con el título original de “La novia”—Altamirano traduce un texto romántico, cuyo autor es desconocido y estaba escrito en alemán. Aunque este texto es publicado hasta 1867, en realidad la traducción la realizó Altamirano en la época en que “era todavía estudiante”

¹¹ Belem Clark de Lara ofrece un apunte interesante con respecto al espíritu liberal y humanista de Altamirano: “Altamirano guerrero y liberal se iba a transformar en el apóstol del nacionalismo literario y el defensor de la tolerancia” (375). Este espíritu liberal de tolerancia es el que sustentaría la visión humanista con la que Altamirano concibió *El Renacimiento*, una de las revistas culturales y literarias mexicanas más importantes del siglo XIX que tuvo como principal objetivo “conciliar a liberales y conservadores mediante la colaboración de ambos bandos en la revista” (275).

(Martínez 23). De entre todos los campos de escritura que Altamirano experimentó: “la poesía, la novela y el cuento, la oratoria, la historia, el periodismo político y cultural, la crónica, el costumbrismo, el ensayo doctrinario y la crítica teatral, de literatura nacional y extranjera y de temas de arte”, es revelador que no se señale la de la faceta de traductor (Martínez 23). Martínez realiza en su introducción a *Novelas y Cuentos* de Altamirano una breve reflexión sobre la historia de “Las tres flores”. En esta introducción, Martínez examina la tradición literaria romántica europea a la que se adscribe Altamirano, y efectúa una escueta lectura del texto, pero no llega a explicarnos con claridad la importancia de este texto para el desarrollo de la narrativa ficcional de Altamirano. Quien sí lo explica de forma convincente es Luzelena Gutiérrez de Velasco. Para esta investigadora, ““Las tres flores” se olvida como parte de un proceso” (368). Después de hacer una breve lectura del texto, explica que del “impulso romántico” que recibió Altamirano de esta obra, “surgirá una de las vetas características de la narrativa de Altamirano: el componente amoroso, que será una constante en todas sus novelas, en su mayoría amores imposibles” (368).

A partir de los datos expuestos se deben contestar las siguientes preguntas: ¿qué importancia tuvo para Altamirano la práctica misma de la traducción literaria? ¿Tiene alguna trascendencia el cambio de título —de “La novia” a “Las tres flores”— de esta traducción en la edición de 1880? ¿Por qué tradujo un cuento de la lengua alemana y no de otro idioma? Casi ningún crítico ha intentado responder con la amplitud necesaria estas preguntas, pues la traducción de Altamirano suele ser tratada (con la excepción de los críticos ya citados) como una curiosidad que no tiene la trascendencia necesaria para ser estudiada detenidamente.

La importancia que tiene la práctica de la traducción para Altamirano—que tomo como parte de un aprendizaje de los modelos ideológicos liberales y románticos europeos que le ayudaría a desarrollar sus futuras novelas—queda comprobada con la inclusión de una serie de traducciones que Altamirano realizó y publicó en diferentes periódicos tales como *El Renacimiento*, *El federalista* y *La Tribuna*, entre otros. Nicole Girón subraya la trascendencia que tienen estos textos para matizar la misión nacionalista de Altamirano:

[El] conjunto de traducciones que Altamirano publicó con su firma en diversos periódicos; ilustran por un lado su dominio de los idiomas francés, inglés y alemán, así como su preocupación por difundir entre los mexicanos el conocimiento de los valores extranjeros, actitud que desmiente el cerrado nacionalismo que le ha sido atribuido incomprensiblemente, y cuyo fundamento sólo puede hallarse en la incompleta información de quienes formularon esta extravagante apreciación. (28)

Debido a que en este capítulo me interesa estudiar la relación de los campos de la traducción y la escritura ficcional, sólo estudiaré la traducción de “Las tres flores”, pero en el trabajo que Girón señala se incluyen diez y ocho ensayos traducidos; todos ellos de muy buena calidad.¹² “Las tres flores” debió ser un trabajo importante para Altamirano puesto que lo incluyó como la obra que inicia la colección de *Cuentos de invierno* publicada en 1880 por su editor, Filomeno Mata. Aunque se especula sobre si “Las tres flores” es realmente una traducción, el hecho de que el mismo Altamirano la tome como tal, sugiere una conciencia de la especificidad y las implicaciones que hay tras de la práctica de la traducción y del interés por divulgar una historia con la temática que desarrolla en este texto. Dice Altamirano en el prefacio a *Cuentos de*

¹² De entre los trabajos que Altamirano tradujo se encuentran: “La semana santa”, de Eugene Cortet, publicado el 28 de mayo de 1872; “Literatura alemana: Kloostock, Goethe”, de E. Mennechet, publicado en *El Federalista* el 13 de agosto de 1871; y “Literatura, crítica, biografía: Gotthold-Ephraim Lessing”, publicado en *La Tribuna* el 21 y el 26 de enero de 1874; entre otros.

Invierno.: “[esta traducción] ha dado la vuelta a la República [...] ya en los folletines, ya en las columnas de varios periódicos que muchas veces se olvidaron de poner el nombre del traductor y de indicar el origen de la novela” (23).

La traducción no es un acto de imitación o traslación, sino una práctica creativa en la que se intenta trazar “la íntima relación que guardan los idiomas entre sí [y aunque este proceso] no puede revelar ni crear por sí mismo esta relación, sí puede representarla; realizándola en una forma embrionaria e intensa” (Benjamin 131). El traductor se enfrenta siempre a una “indagación, que es el germen de su creación, [y] encuentra en las analogías y los signos sus medios de expresión” (Benjamin 131). Además, en el acto de la traducción no sólo hay una intrínseca práctica lingüística pues, como lo menciona Dámaso López García, es peligroso “reducir la traducción a un mecanismo de mediación entre unas relaciones de causa y efecto” dadas entre dos lenguas distintas, sino que, también, existen implicaciones ideológicas, históricas, y socioculturales (59).

Para reflexionar sobre la especificidad que tiene el campo de la traducción de textos literarios y, asimismo, pensar el papel de Altamirano como traductor, los apuntes que Octavio Paz realiza en *Traducción: Literatura y Literalidad* y en *Versiones y Diversiones* son muy útiles. En el primer texto, Paz asevera que la traducción literaria es una reflexión que corre paralela a la práctica de la escritura creativa. Asimismo, Paz expresa que “aprender a hablar es aprender a traducir”, pues en la traducción hay un gesto fundacional (7). Es decir, en la acción de “aprender a hablar” en más de un idioma, y saber cómo encontrar las equivalencias necesarias y posibilitar el diálogo entre dos realidades culturales, el traductor posibilita una interlocución que funda diálogos lingüísticos, históricos y culturales que hasta antes de la traducción no existían.

Altamirano publicó en 1868, en una de las revistas literarias y culturales más importantes del siglo XIX, *El Renacimiento*, un “Boletín bibliográfico” en el que expresó que quería publicitar las obras literarias que fueran “esencialmente mexicanas [para que] la prensa nacional, [los lectores] y los bibliógrafos extranjeros [tuvieran] una fuente adonde recurrir para [realizar] sus apuntes” (42). Lo notable, para mi argumento, es que dentro de su catálogo literario, que incluye obras como: *Monja y Casada*, *Virgen y Mártir*; y *Martín Garatuza*, novelas de Vicente Riva Palacio, o la *Biografía y Crítica de los Principales Escritores Mexicanos desde el Siglo XVI Hasta Nuestros Días*, de Francisco Pimentel (44); Altamirano hubiera incluido, también, varias traducciones bajo la denominación de *Novelas Ilustradas* que, según Altamirano, “era una interesante colección de novelas francesas traducidas al castellano” (43). Entre la obras traducidas que incluye Altamirano en su bibliografía se encuentran: *El Hombre Rojo o el Médico de los Pobres*, novela de J. de Montepin, traducida por Manuel C. Ituarte; o *La Juventud de Enrique IV*, novela de Ponson du Terrail, también traducida por Ituarte.

La mezcla de géneros—entre la creación novelística y la traducción literaria—que realizó Altamirano dentro de su catálogo, que incluía obras “esencialmente mexicanas” (43), parece sugerir que entendía que el trabajo del novelista y del traductor tenían puntos de conexión la labor creativa que implicaba ambas tareas. Altamirano entendía que el traductor mexicano que quería trasladar textos de idiomas extranjeros al castellano, debía encontrar los medios para establecer un diálogo entre la historia y cultura mexicanas y extranjeras desde la conciencia de que la “traducción y [la] creación son operaciones gemelas, [ya que existe] una continua y mutua fecundación” entre ambas operaciones intelectuales (Paz 16).

El interés de Altamirano por la traducción no se limitaba al catálogo bibliográfico ya citado antes, pues también incluyó en el mismo volumen de *El Renacimiento* de 1868, un gran número de traducciones realizadas por mexicanos de distintos trabajos escritos por románticos europeos: Víctor Hugo (113), Schiller (104), Lord Byron (498), y Goethe (218), entre otros. Altamirano, al incluir estas traducciones, quiso recalcar la importancia que tenía para él el campo de la traducción donde aprendió los modelos ideológicos y literarios extranjeros de su tiempo. Sin embargo, para Altamirano, este aprendizaje de los modelos extranjeros no debería ser una imitación pasiva, sino un estudio reflexivo y profundo que tendría que aplicarse a la construcción de la identidad nacional.

Jorge Rojas Otálora considera que Altamirano iba en contra de “los excesos que [...] se hacían presentes en la producción [literaria] del momento y que la colocaban en desventaja frente” a las producciones europeas (226). El problema que veía Rojas Otálora, es que muchas obras mexicanas “no eran más que una burda y empobrecedora imitación” (226). Altamirano siempre tuvo conciencia de la importancia de buscar una originalidad, pues entendía que “la imitación servil” impedía que los escritores y lectores tomaran conciencia de la importancia que tenía lo mexicano (Rojas Otálora 226). A través del análisis crítico y el aprendizaje de las ideologías y estéticas extranjeras, los escritores mexicanos necesitaban formarse “una sensibilidad abierta a los valores propios y hacia la construcción de una estética auténticamente americana” (Rojas Otálora 228). Por esta razón, Altamirano emprendió una revisión crítica de las culturas extranjeras desde su juventud, para proponer, después, que los escritores mexicanos

aprendieran la sensibilidad de las culturas externas, evitando imitar, como lo dice Rojas Otálora, de forma mecánica los modos de expresión foráneos.¹³

Altamirano encontró en la literatura escrita en alemán una cultura fascinante y distinta a la española y la francesa, pues en ella halló una sensibilidad particular—es decir, una “manera de percibir y significar las relaciones en sociedad [para] propicia[r] la adopción de ciertos modelos sociales”—que le atraía de forma estimulante (Pérez Siller 3). Entre los diversos factores históricos y existenciales que influyeron en que la mirada del joven Altamirano se dirigiera hacia los horizontes culturales alemanes se encuentran: los tres siglos de dominación española que los liberales puros—Ignacio Ramírez, Francisco Zarco, Guillermo Prieto, entre otros—criticaron de forma contundente; la presión que Francia ejercía sobre México debido a la deuda externa y que culminaría con la invasión francesa en los años de 1860; la imposición del Imperio de Maximiliano en 1863; y la abierta admiración que Altamirano mostró por los escritores alemanes, que se deja sentir de forma decisiva en los textos que componen la colección, *Cuentos de Invierno* (Gutiérrez 367-368).¹⁴

Según Gutiérrez, Altamirano, “para poder leer en la lengua original” de la que provenían sus textos de estudio, “se empeña en el aprendizaje de idiomas que le parecen clave en este

¹³ Nicole Girón comprobó que Altamirano, desde muy joven, tuvo acceso a las culturas extranjeras desde que llegó al Instituto Literario de Toluca en 1849. En este colegio, Altamirano estudió español, latín, francés y filosofía, entre otras materias, y no sólo fue discípulo directo de su gran maestro, Ignacio Ramírez, sino que también trabajó en la Biblioteca del propio Instituto; lugar donde dedicó mucho tiempo a la lectura de los humanistas y los románticos clásicos de Europa e Hispanoamérica. Cuando Altamirano terminó sus estudios en Toluca, vivió un tiempo en esta ciudad, trabajando como profesor de francés. A partir de estas fechas se iniciaría una vida errante para Altamirano hasta antes de su llegada a la Ciudad de México en 1855. En 1856, en este mismo lugar, cursó sus estudios superiores de derecho en Colegio de San Juan de Letrán. Ver *Ignacio Manuel Altamirano en Toluca*.

¹⁴ En esta colección de cuentos se encuentra incluida la traducción de Altamirano de “Las tres flores”. Martínez explica en su “Prólogo” a *Novelas y Cuentos de Altamirano* que Altamirano había expresado abiertamente su interés por la cultura alemana en sus *Revistas literarias de México* de 1868. En este ensayo, Altamirano estableció que las traducciones francesas eran “ineficaces” y exhortaba a que los intelectuales mexicanos se inclinaran por el estudio de la lengua alemana (10).

esfuerzo” (367). Gutiérrez enfatiza la importancia que tiene para Altamirano la lengua alemana, y describe de forma breve el origen de “Las tres flores”: “lo que resulta clave para el desarrollo narrativo [de Altamirano] es haber iniciado sus publicaciones con la edición en 1867, en *El Correo de México*, de [...] “La tres flores” (cuento alemán)” (368). Gutiérrez, además, reaviva la polémica sobre el origen del texto, y nuevamente se plantea si en verdad fue una traducción o fue un texto escrito originalmente por Altamirano (368). Sin embargo, más allá de tratar de resolver esta polémica como lo señala Gutiérrez, “[“Las tres flores”] finalmente se conoce como una traducción y se olvida como parte de un proceso” (368). Es decir, es necesario pensar que piezas aparentemente intrascendentes como ésta, no lo son en realidad porque participan de un desarrollo narrativo global que se va nutriendo de todos los recursos y las posibilidades que el autor tiene a su alcance.

En “Las tres flores” participan principalmente cuatro personajes: Lisbeth, la amante sentimental del taciturno Ludwig, quien en la escena inicial está despidiéndose de Lisbeth porque ésta se tiene que casar con Enrique, su prometido; y el padre de ella, a quien Lisbeth le tiene miedo pues lo ve como un hombre autoritario. Por esta razón, el padre de Lisbeth aparece en la obra como el máximo obstáculo que existe para que ella y Ludwig pudieran realizar su relación sentimental. Ludwig, ante la imposibilidad de unirse a Lisbeth, se suicida en medio de un escenario romántico en la ciudad de Praga: una noche de “mayo, oscura y tranquila” en la que “el viento se quejaba de los árboles” y en la que Lisbeth se durmió escondiendo “su cabeza, llena de miedo bajo la almohada” (27).

En la siguiente escena, mientras se realizan los preparativos para la boda, Enrique le pregunta a Lisbeth si ya tenía listo el ramo de bodas. Ella contesta que no, y Enrique llama a su

criado para que le entregue a Lisbeth una cajita de ébano, en la que Enrique asegura que había puesto un ramo de flores blancas. Sin embargo, cuando Lisbeth abre el cofre de ébano con la llave de plata que le dio Enrique, se da cuenta de que dentro del cofre se hallaban tres flores diferentes: una primavera, una verónica, y una inmortal. Para el narrador, estas tres flores simbolizaban, respectivamente, la esperanza, la fidelidad, y la constancia. Enrique, al darse cuenta del color de las flores quiso cambiarlas, pero Lisbeth lo detuvo y, enseguida, se puso las tres flores en su cintura. Conforme avanzan las nupcias, Lisbeth irá perdiendo una a una las tres flores.

La noche de la boda aparecerá Ludwig, como un fantasma en duelo, al que sólo siente y ve Lisbeth. En la escena más conmovedora de “Las tres flores”, el fantasma de Ludwig y Lisbeth bailan el vals principal. Al final de este baile, Enrique le pregunta a Lisbeth por qué estaba bailando sola, a lo que ella responde que no era cierto esto, que ella había bailado con Ludwig que, según ella, había asistido a la boda vestido de duelo. Finalmente, cuando Enrique le hace saber a Lisbeth que era imposible que hubiera bailado con Ludwig porque unos campesinos lo habían encontrado muerto en el río, al mismo tiempo que pierde la tercera flor—la inmortal, que para el narrador simbolizaba la virtud de la constancia—cae muerta en los brazos de Enrique.

En “Las tres flores” se contraponen varias fuerzas que tensionan de forma sugerente: por una parte, se expresa una tesis a través de la cual se reflexiona sobre el poder que la figura del padre tiene para unir y separar parejas sentimentales según le convenga a sus intereses sociales y económicos.¹⁵ Por otro lado, en la escena clave de la muerte trágica de Ludwig, se utilizarán

¹⁵ Emmanuel Carballo nos ofrece un apunte importante que explica por qué a Altamirano le interesa traducir una obra de tesis: “los novelistas se fijan tareas que deben cumplir en plazos breves. Sus obras son de contenido moralizante, educacional, de tesis. Se deben a un público no especializado al que tienen obligación de deleitar y enseñar” (50).

varios símbolos, como se verá más adelante, que trazarán todo un mapa simbólico que nos puede ayudar a pensar cómo Altamirano concebía la identidad mexicana. Finalmente, es importante entender que el cambio de título de la obra: de “La novia” a “Las tres flores”, es un desplazamiento ideológico que implica que Altamirano, para 1880, notaba que en su labor como escritor no sólo se trataba de fundar costumbres o instituciones modernas, sino que también debía insertarse dentro de tradiciones de mayor amplitud, como la romántica en general y la de la literatura mexicana en particular.

Nicole Girón defiende la hipótesis de que el escritor mexicano es

el promotor y el iniciador de una literatura y arte nacionales [y su] papel consistió, sobre todo, en transmitir a las nuevas generaciones los juicios y opiniones elaborados por unos literatos que habían sido sus amigos y que desaparecieron víctimas de las luchas civiles [...] Al establecer una tradición literaria correspondiente al periodo de vida independiente de la nación mexicana, Altamirano se aplicó a reconocer una herencia que había contribuido a su propia formación y en transmitirla, asumiendo su función de gozne entre generaciones. (15-6)

“Las tres flores”, por la muerte trágica y las descripciones góticas que maneja se puede relacionar con la tradición de textos románticos europeos del estilo de *Los Sufrimientos del Joven Werther* (1774) de Johann Wolfgang von Goethe, y con los relatos góticos de E.T.A. Hoffmann. Asimismo, “Las tres flores” participa de “una tradición literaria” en la que el símbolo de las flores forma parte central del tema, el argumento y la progresión dramática, de títulos como: *Flor de un Día* de Francisco Camprodón; *Flores de Anáhuac* de José María Vigil; *Flores de la Noche* de Matilde Binder; *Flores de Destierro* de José Rivera y Río (inclusive, Altamirano prologó este poemario); *Flores Guadalupanas* de fray José Antonio Plancarte; *Flores Marchitas* de Guillermo Prieto; *Flores y Abrojos* de Juan Valle; y *Flores y Espinas* de José Rosas, entre otros. En suma, Altamirano cambia el nombre de esta traducción para insertarla dentro de una tradición literaria

mexicana más amplia, en la que el símbolo de “la flor”, como arquetipo de la naturaleza y de lo divino, le ayuda a desarrollar una reflexión—que en sus futuros trabajos se centrará en el análisis del pasado inmediato de México—; que idealmente conformaría la base para llegar a proyectar un futuro conciliador y progresista para la nación.

“Las tres flores” inicia con un breve diálogo, a través del cual, se establece la tesis de la pieza: “—¿Crees, Lisbeth, en los juramentos de amor? / Yo creo en el Poder del padre [...] Mi padre nos separa” (25). En la pregunta de Ludwig y en la respuesta de Lisbeth se plantea la gran fractura que existe entre el deseo y el “juramento” de los amantes, y el “poder del padre” para interceder con su autoridad y operar a favor de intereses sociales que Ludwig se resistía a aceptar: “— ¿Con que todo está decidido? ¿Mañana es la boda? / — Mañana. /— Y, ¿tú amas al nuevo esposo, a Enrique...? — Me caso con él. / — Puedes casarte con él sin amarlo, puesto que me has amado sin casarte conmigo” (25).

La reflexión de Ludwig cuestiona la relación tan desigual que existe dentro de la sociedad entre los actos de amar y casarse y, asimismo, cuestiona las razones que hay tras las bodas que son hechas por conveniencia. Incluso, Ludwig se ve tan desesperado que acude a argumentos divinos: “—Un día me decías: “Aunque me pidieses mi sangre o mi vida, Lisbeth, tú la tendrás”. / —Y un día tú me dijiste: “Todo lo que quieras de mí, aunque sea mi corazón, aunque sea mi mano, Ludwig, tú la tendrás. / — Yo contaba sin los otros, Ludwig. / —Yo contaba sin ti, Lisbeth... / —Dios nos unirá. / — ¡Nunca!” (25). Para Lisbeth, el poder y los deseos de su padre se encontraban por encima del poder de Dios. Tras el conflicto que hay entre Ludwig, Lisbeth y el padre de ella, se esconden varios debates: ¿quién tenía el legítimo poder para unir o dividir a los sujetos que se seducen?, ¿quién tenía el poder legítimo para decidir sobre los sentimientos y

deseos de las parejas?, ¿qué fuerzas podrían operar en contra de ese poder que Ludwig percibía como despótico y trágico?: “vencido por el dolor y por el amor [...] dijo[Ludwig]—Adiós, Lisbeth” (25-6). Y ante la imposibilidad de oponerse a ese poder omnímodo, Ludwig se da por “vencido” y acepta que sus deseos jamás podrán realizarse.

Posteriormente, para crear un entorno propicio para la muerte trágica de Ludwig, se utilizará un escenario nebuloso dominado por la presencia del puente de Juan Nepomuceno y el río Moldaw:

Ludwig marchaba triste en la oscuridad; atravesó el puente de San Juan Nepomuceno, y siguiendo las riberas sombrías del Moldaw, se dirigió lentamente hacia la isla de los Cazadores, que lleva el río en sus húmedos brazos como un canastillo de flores. (27)

En este fragmento se traza un mapa de símbolos arquetípicos: el puente, el río, la isla y la canasta de flores, que preparan la catarsis del suicidio. De igual manera, el puente de Juan Nepomuceno y el río Moldaw nos remiten de forma directa a la vida del Santo Juan Nepomuceno, aquel que, según la leyenda, era el confesor y director espiritual de la reina de Bohemia, y quien al negarse a romper el voto de secreto de confesión fue arrojado a las aguas del río Moldaw (Pacheco 47). Bajo el manto de las sombras, Ludwig cruza el puente, y entre las aguas del río y ante la imposibilidad de confesar sus sentimientos por Lisbeth, se someterá a la única ruta que se le abría como opción: “En el momento en que la primera campanada de media noche resonara en la torre de San Veit [...] le pareció [a Lisbeth] que alguno había suspirado muy cerca de ella. —Es el viento que se queja entre los árboles pensó Lisbeth” (27). Ludwig al suicidarse pierde su identidad y se vuelve un “alguno” quien se funde a la naturaleza—ahora es “el viento que se queja entre los árboles”—para dejar como huella, tan sólo el susurro de un espectro que coloca “tres flores: una Primavera, una Verónica azul y una Inmortal [en el] cofre

de ébano” en donde estaba el “ramo blanco” que Enrique había puesto para que lo usara Lisbeth durante la boda (28). Según el narrador, estas flores se correspondían a las siguientes virtudes, respectivamente: la esperanza, la fidelidad y la constancia (28).

Con la pérdida de “Las tres flores” que Lisbeth sufre durante la fiesta nupcial—al mirar “su cintura percibió que había perdido todas las flores” (33)—, y al darse cuenta ella de que no bailó el vals con Ludwig sino con el espectro de éste, — “todos se sorprendieron cuando notaron que [...] Lisbeth [...] baila[ba] de forma solitaria” (32)—, el narrador irá construyendo una atmósfera lúgubre en la que el lector se quedará con la sensación de que la traición de Lisbeth y Ludwig fue la que los llevó a la muerte por rutas distintas: “Lisbeth inclinó la frente [,] y murmuró con una sonrisa extraviada; Ludwig ha muerto y yo... también estoy muerta” (33). Ambos amantes cruzaron el puente entre la vida y la muerte cuando se sometieron al poder de ese padre que fracturó cualquier posibilidad de unión entre ellos y los llevó a romper su propio “juramento”. La autoridad del padre opera en contra del ideal platónico de los jóvenes. Sólo Ludwig se atrevió a cuestionar muy tímidamente la autoridad del padre de Lisbeth, pero ante el poder avasallador de éste, Ludwig cede su propia voluntad al devenir del trágico destino, sin poder pelear por su ideal sentimental.

La tesis de que la autoridad del padre puede operar en contra del ideal platónico que Altamirano desarrolla en “Las tres flores”, se centra en examinar el encuentro sentimental y el desencuentro existencial de una pareja que, ante la imposibilidad de concretar su relación, se ven sometidos al trágico destino. Además, Altamirano explora a través de esta obra símbolos y arquetipos culturales por medio de una breve historia romántica en la que se medita sobre los factores que influyen en el fracaso de los proyectos amorosos. La tesis propuesta en “Las tres

flores”, así como su riqueza alegórica y simbólica y su progresión dramática, conforman un sistema programático que es utilizado como herramienta ideológica para poner en el centro de la discusión varios cuestionamientos vitales que son los que dominarían en la primera etapa de Altamirano como escritor de narrativa ficcional: ¿cómo lograr que las mujeres y los hombres mexicanos tuvieran consciencia de su identidad nacional mexicana?, ¿la autoridad despótica del padre (es decir, la de los que dirigían y habían dirigido históricamente al país) era legítima?, ¿el ciudadano debería tener derecho a cuestionar esta autoridad?, ¿era posible respetar los juramentos civiles y los derechos humanos dentro de una nación tan compleja como la mexicana? A final de cuentas, ¿quién debería tener el poder legítimo para dirigir a México? Altamirano iría construyendo la respuesta a los cuestionamientos anteriores a partir de la idea de un nacionalismo liberal mestizo—dominante en sus etapas creativas posteriores—cuyas nociones seminales se hallan ya en sus trabajos menores.

5.- *Julia*: sentimentalismo, positivismo¹⁶ y nación

Los cuestionamientos existenciales y políticos que Altamirano planteó en “Las tres flores” intentan responderse en la primera novela corta que escribió: *Julia*.¹⁷ La hipótesis que

¹⁶ Mi idea del positivismo mexicano es la que Ignacio Sosa propone: “lo significativo del positivismo [es] la importancia que le asignó a las ideas [pues] éstas eran determinantes para el cambio. La polémica, la disputa mediante argumentos, la fuerza de las ideas, sustituyó la lucha armada” (xxix). Además, esta tendencia ideológica tuvo como “rasgo común el aplicar los principios universales sostenidos por la doctrina positivista, en sus vertientes comtiana, spenceriana y ecléctica al estudio de la sociedad mexicana” (xxix).

¹⁷ Altamirano tuvo una preocupación permanente con respecto a la extensión que deberían tener las novelas, como artefactos modernos. La inquietud de Altamirano, por la extensión, por la calidad, y por el futuro de las obras, se hace patente en la edición de *Cuentos de Invierno* de 1880, cuando expresa en el prefacio de esta colección: “Las novelillas que contiene este volumen, han tenido fortuna. *Habent sua fata libelli* [...] “Las tres flores” [...] es una traducción [...] que [incluyo porque se han olvidado de] poner el nombre del traductor y de indicar el origen de la novela [...] *Julia* fue escrita expresamente para *El siglo XIX* [,] *La Navidad en las Montañas* [es una] obrita [, una] pequeña novelita de costumbres, [que] ha merecido el favor del público y aun el elogio de los críticos. [Sin duda] mis libritos han tenido suerte, lo cual es debido sin duda alguna, más que a su ningún mérito, a la indulgencia de los lectores” (23-24). En esta descripción hay una ambivalencia muy grande en cuanto al género de las piezas que

quiero defender en esta sección es que los dos protagonistas principales de *Julia* son empleados por Altamirano para representar alegóricamente los conflictos de la nación mexicana del siglo XIX. En específico, Altamirano explora las razones por las cuales los sujetos mexicanos del siglo XIX no logran una reconciliación que pudiera consolidar una unidad política y cultural permanente en el país. Es decir, en *Julia* estaría representado el nuevo ciudadano progresista que va en busca de su propia identidad, pero que tiene enfrentar una serie de conflictos que le imposibilitan lograr su objetivo. En específico, Altamirano explora en su novela el fenómeno de la “decepción sentimental” como una fuerza antitética que provoca que uno de los personajes principales de esta novela llegue a expresar que la relación sentimental, más que ser una posibilidad de reconciliación, en realidad, es una enfermedad que tiene que ser curada para lograr, de esta forma, la libertad de la patria frente a las fuerzas de dominio extranjeras y, también, el progreso de la nación (201).

En *Julia*, Altamirano representó a una serie de sujetos masculinos y femeninos sometidos a un destino que juega contra ellos, y a través de este sometimiento, describe los mecanismos que utilizan estos sujetos para intentar liberarse de su yugo; queriendo representar de forma alegórica la inestable situación socio-económica y política en la que se hallaban los mexicanos en el siglo XIX. Asimismo, Altamirano describe en esta novela, de forma paralela, la condición social,

contiene esta colección. Entre el título de la antología, *Cuentos*; la denominación de “Las tres flores” como “novela”; y el uso constante del diminutivo que se utiliza para nombrar estos trabajos: “obrita”, “pequeña novelita”, “novelillas”, “libritos”; se deja ver un gesto que va más allá de la simple humildad ante la crítica. En realidad se trata de un señalamiento de que sus creaciones nacieron con fortuna porque ellas, por su calidad y legitimidad, *encontraron su propio destino* en los lectores que las consumieron en gran número. La ambivalencia de Altamirano para poder nombrar el género de la novela, el que más reflexionó y le interesó, puede ser un indicio de otra preocupación más global: el contacto entre las culturas nacional y extranjera como instrumento para definir una identidad mexicana.

psicológica y erótica de sus personajes, y complica la trama de su historia por la necesidad que tenía de exponer los diversos factores por los cuales las parejas no concretaban su relación sentimental y, además, se exploran las contradicciones personales y sociales de los protagonistas. Contrario al modelo que Doris Sommer propuso en su *Ficciones Fundacionales*; que defiende la idea de que existe un tipo de pareja sentimental heteronormativa fundacional en las naciones hispanoamericanas que las novelas decimonónicas promovieron (22-23), Altamirano en esta etapa creativa, más que promover la unión de la “pareja heteronormativa”, le interesa analizar los obstáculos psicológicos, históricos, y socioeconómicos a los que se enfrentan los amantes de esta novela corta para mostrarnos las razones por las cuales su unión matrimonial es imposible.¹⁸ Como resultado de este análisis se presenta dentro de la novela una tensión entre el pasado inmediato y el futuro utópico promisorio que el autor resuelve a través del fracaso sentimental de la pareja; es decir, en lugar de consolidar una relación nupcial, Altamirano subraya la disyunción de la pareja, pues los dos amantes toman, a final de cuentas, destinos totalmente irreconciliables. En suma, en *Julia*, Altamirano desarrolla una serie de desencuentros amorosos, contradicciones existenciales, y transformaciones ideológicas que deben explicarse a través de una lectura más comprensiva de la novela.

Aunque este “trabajo menor” es importante para entender la primera etapa en el desarrollo narrativo de Altamirano, la crítica no le ha dado la importancia necesaria.¹⁹ *Julia* es

¹⁸ La idea que defiende Sommer en su texto es que en el siglo XIX en Hispanoamérica: “[...] los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual “natural” y en matrimonios que sirvieran como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas durante los devastadores conflictos internos de mediados del siglo XIX. La pasión romántica, según mi interpretación, proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos [de construcción de nación] (22-23).

¹⁹ Por lo regular, los estudiosos de la novelística de Altamirano sólo hacen breves comentarios críticos sobre *Julia*. Brushwood juzga que *Julia* es “una historia de amor poco pretenciosa que muestra fehacientemente todas las características de las futuras novelas del autor” (95), pero cuestiona la calidad literaria de la misma al pensar que en este trabajo: “la historia es sentimental [,] sus personajes cambian mucho dentro de ella, [y] su prosa no es elegante”

una obra eficaz porque busca exponer de forma sugerente las razones de los cambios existenciales que caracterizan a los personajes, quienes tienen contradicciones inherentes, fruto de su intento por escapar de un destino adverso. Finalmente, si los personajes de *Julia* son inestables es por su reacción ante el intento de querer transformarse. Es decir, la definición-indefinición identitaria de los distintos caracteres nos muestran las contradicciones inherentes a los sujetos novelados.

El estudio más logrado que se ha hecho sobre *Julia*, aunque sigue siendo breve, es el que ha realizado Gutiérrez. Esta crítica asevera que *Julia* forma parte de

un proyecto que se añade a la revisión de la historia mexicana y que consiste en la construcción de una serie de personajes femeninos, representativos de las transformaciones de las mujeres del siglo XIX. Al lado de estas mujeres singulares, en la tradición romántica, se desarrollan personajes masculinos que encarnan las preocupaciones de la nación o que muestran los embates de las contradicciones sociales, en el proceso de enfrentamiento entre los liberales y conservadores, entre ricos y pobres. (371)

Gutiérrez realiza una evaluación muy precisa, pero desde mi perspectiva, no le dedica el espacio suficiente para desarrollar su explicación con mayor amplitud ya que, después de

(95). Por su parte, José Luis Martínez considera que la primera parte de *Julia* es “inverosímil y forzada”, y añade que esta obra es “un relato folletinesco [cuyo] planteamiento del asunto no permite [...] que [...] se salve para el gusto contemporáneo” (12). Por otro lado, Salvador Reyes Nevares dedica un poco más de espacio al análisis de *Julia*, pero al ofrecernos un juicio sumario del texto, cuestiona inclusive los valores literarios del mismo: “En *Julia* hay una alteración muy brusca del ritmo. El relato es moroso, lleno de descripciones y de diálogos [...] Los personajes, arrastrados por el fuego de las fuerzas en que caen, llegan a pensar y a reaccionar de modo diverso a como lo hacían al principio de la novela. [El relato] produce la impresión de que fue escrito de prisa por el maestro, quien posiblemente se dejó detener por la fatiga” (154). Mario Muñoz, en su ensayo “Dos cuentos y dos novelas inconclusa de Altamirano”, hace eco de Reyes Nevares al comentar que la historia dramática terminó por dominar en el relato debido a la falta de tiempo que el autor tuvo para concebir la obra: “[*Julia* está dividida] en dos grandes partes [...] en la sección inicial el novelista estaba más preocupado por mostrar el aspecto moral de la historia, en tanto que en la parte final, y tal vez por necesidades de tiempo, la trama terminó por imponerse a cualquier otra consideración” (208).

narrarnos de forma sucinta la trama y complicación de la historia, llega rápidamente a la conclusión de que

Julia es en cierta forma un homenaje a la mujer libre, bella, culta, con afición al estudio, pero que se pierde porque se deja cegar por la posición social y el atractivo del extranjero, quien a su vez prefiere a otra mujer de más alto linaje y de mayores riquezas. (372)

Los desencuentros, contradicciones, procesos y transformaciones que Gutiérrez nota en *Julia*, nos hablan alegóricamente de los mismos problemas a los que se enfrentaba la joven, mutable y heterogénea nación mexicana. Por su importancia, las complicaciones anteriormente planteadas deben ser explicadas con mayor detalle a través de una lectura más extensa de la novela.

Altamirano publicó *Julia* en 1870, en *El Siglo XIX*. La trama de *Julia* se desarrolla en un periodo de unos diez años, entre 1853 y 1863. Altamirano ubica su novela de forma explícita en la época de la segunda intervención francesa con el propósito de subrayar varias tensiones socioculturales e históricas que eran características de la época: entre lo nacional mexicano y lo extranjero; entre las clases aristocráticas y la medias (en pleno ascenso social), o entre el pasado inmediato y el futuro utópico que, en el caso de *Julia* se soluciona a través de una separación irreconciliable. La trama de *Julia* se divide en cuatro partes. En la primera, nos encontramos con Julián, un militar solterón, melancólico y positivista que le cuenta a un amigo anónimo sus memorias de juventud: “ese archivo que nunca [es] registra[do] sin emoción y sin pesar” (155). Posteriormente, Julián narra a detalle la forma en que conoció a la heroína de la novela, Julia y, asimismo, cuenta de qué manera se apasionó por ella desde que la vio por primera vez. En la tercera, se observa cómo se va complicando e imposibilitando la relación entre Julián—quien sufre su decepción sentimental de manera extrema—y Julia, debido a la presencia de un tercer

personaje del que se enamora ella: un inglés “de treinta y cinco años, de hermosa y noble figura, y con aspecto majestuoso y digno” (164-165). Finalmente, acudimos al reencuentro de Julia y Julián (después de varios años) y presenciamos el fracaso de la pareja debido a los malos entendidos que los llevaron a una separación definitiva.

La “noche lluviosa” y de “tono triste” con la que inicia *Julia* nos habla del estado de ánimo del maduro general Julián; un liberal que al principio del relato se muestra nostálgico con respecto a su propia juventud. El general liberal describe su estado de ánimo: “la esperanza ya no suele alumbrarnos, [pues ésta es] como una estrella pronta a ocultarse en la parda nube de la vejez” (22). Y cuando Julián expresa: “siento al recordar las historias de mi juventud algo, como el vago perfume que suele traernos la brisa al dirigir la última mirada a los jardines de los que nos alejamos” (22); parece sugerir un estado de ánimo generalizado de los liberales mexicanos de la época, quienes, dentro del planteamiento histórico de la novela, se encontraban preocupados por resolver los problemas de su presente: la Guerra de Reforma de 1854 y la segunda invasión francesa que prefiguró la imposición del Imperio de Maximiliano en 1863. Debido a la situación política tan inestable, los personajes liberales de *Julia* se encontraban escépticos con respecto al futuro de la nación.

Julián era un “ingeniero de minas huérfano y pobre” quien a sus 20 años deseaba adquirir fortuna por medio de su trabajo. Desde el principio de la historia se establece que la adscripción social y genealógica del ingeniero contrasta radicalmente con la del extranjero que lo contrata para trabajar en Taxco—un inglés rico (dueño de algunas minas)—; y con la situación socioeconómica de *Julia*, mujer hermosa que deja de ser rica cuando se muere su padre y debido

a que su padrastro le intenta quitar su herencia. Para presentar a la heroína el narrador le cede la voz a Julia:

Soy una de esas mujeres excepcionales que no necesitan de su familia para defender su virtud, porque les basta su dignidad. Soy de esas mujeres que piden, para vivir tranquilas, la aprobación de su conciencia y que desprecian lo demás. Rica, quizá, mi posición me impondría tiránicas exigencias a que tuviera que acceder; pero hoy, pobre, quedaré más independiente, y el trabajo me resguardará de todo peligro. Soy joven, soy fuerte, tengo la energía varonil que he bebido en los consejos de mi padre, que era un hombre de corazón; he recibido una educación esmerada y nada común y, sobre todo, ¡tengo confianza en Dios! (174)

Oímos la voz de una mujer independiente y con una visión combativa con respecto al mundo en el que vivía. El “soy” de Julia nos habla de una mujer que parece poseer una identidad femenina y un proyecto de vida muy definidos. No se nos muestra a un personaje bello y débil, sino a un sujeto femenino optimista y vital que tiene esperanza en “los consejos de su padre” y confía en la fortaleza de “la educación” y la fe religiosa con que la criaron en su hogar. Julia es una especie de mujer con “energía varonil” que acepta el hecho de que ha perdido sus riquezas y que enfrentará su situación a través de su trabajo, tal y como lo expresara Julián al principio de la historia.

Después de establecer el triángulo pasional, el narrador se concentra en dibujar una tensión palpable entre la pareja conformada por dos individuos socialmente opuestos: Julia, ser consciente de sus circunstancias: “soy joven, soy fuerte”; y Julián: un sujeto huérfano lleno de dudas que se halla al inicio de su carrera profesional. En el trasfondo se hará cada vez más evidente la presencia de un rico extranjero inglés. Tras el planteamiento del triángulo sentimental que hace Altamirano se encuentran contrapuestas, en primer lugar, dos fuerzas pujantes importantes dentro del México del XIX: los inversionistas y los comerciantes extranjeros, en contraste con los jóvenes profesionales mexicanos, representados en la novela por la clase media

burguesa que era la que más luchaba por conseguir un ascenso social. En segundo plano, Altamirano representó a la clase aristócrata decadente como un grupo social al que no se le auguraba un futuro promisorio porque no era muy hábil para el trabajo meritorio. El narrador trazó el cuadro de oposiciones anterior, para subrayar desde el principio de la historia la fe que tenían Julia y Julián en que podían acceder a un mejor estilo de vida a través de un trabajo esmerado. Además, es significativo que en la novela sólo Julia, Julián, y medianamente el inglés, sean los personajes más estudiados y desarrollados. Los demás conforman una serie de maniqués o fantasmas—la madre y el padrastro de Julia, y el sujeto al que Julián le cuenta esta historia, por ejemplo—que acompañan a los protagonistas para mostrarnos todo aquello que el autor quisiera que se fuera desplazando: las riquezas espurias y las ideas ortodoxas que contrastan con las fuerzas progresistas representadas por los personajes del triángulo amoroso.

Por un lado, Julián tiene claro que necesita mejorar su situación socioeconómica. Al ser un “simple ingeniero de minas” medita que necesita alcanzar una condición económica y social más fructífera (156). Asimismo, para Julián todo es novedad en su juventud: su nuevo trabajo en Taxco, su relación con el inglés y, por encima de todo, sus deseos que lo revitalizan permanentemente: “[quiero] tener novia [y estoy] resuelto, lleno de vida y de ambición; procur[aré] colocarme lo más pronto posible” (156). En esta afirmación de Julián, los verbos “querer” “tener” y “colocar” son relevantes puesto que Julián no sólo entiende su condición socioeconómica, sino que sabe lo que tiene que hacer para poder ser una persona con futuro promisorio. Estamos ante un huérfano que intenta olvidar su pasado para construirse a sí mismo. Julián tiene esperanza en el futuro, pero su pasado le hace tener dudas que se irán convirtiendo en sendos muros ontológicos y existenciales.

Por otra parte, la vida de Julia cambia de manera drástica cuando se muere su padre, su madre se casa con otro hombre (al que Julia odia) y, especialmente, cuando conoce a Julián y al ciudadano inglés, mientras ella intentaba huir de su familia. El padrastro de Julia la quiere obligar a casarse con un sobrino de él para poder quedarse con la herencia de la joven o, en caso contrario, la obligara a ingresar en un convento. Para Julia esta imposición es inaceptable y no tiene dudas: prefiere huir y rechazar la herencia económica antes que ceder ante las demandas de su padrastro:

Lo he pensado bien, y mi resolución ha sido premeditada. No acepto ni el convento ni al [sobrino] idiota, y puesto que mi herencia es el motivo de que se me quiera condenar a prisión, dejo la casa de mi madre, abandono la tal herencia y me voy en busca de una existencia humilde, pero libre y tranquila. (162)

Las reflexiones de Julia son reveladoras. Confirman una personalidad decidida que tiene anhelos de redención. Guadalupe Escobar Ladrón de Guevara y José Luis Martínez Suárez estudian la importancia del gesto anterior de Julia. Escobar y Martínez aseveran que aunque algunas “heroínas de Altamirano son ángeles de bondad y dulzura y parece que las ilumina sentimentalmente hasta hacerlas divinas” (218). Para ellos, en

Julia asistimos a una visión muy especial de la mujer [pues] toda la disertación acerca de la independencia y la desobediencia familiar, cuando se fuga de su casa [,] manifiesta que a ella no le importan las opiniones del mundo. (220)

Además, para ambos críticos, la voz de Julia quebranta: “el concepto femenino propio del siglo XIX, [pues su] rebeldía y desenvoltura [...] no corresponde a ese momento” (Escobar y Martínez 221). Esta ruptura con la visión dominante que se tenía de lo femenino en la novelística decimonónica mexicana, busca hacer llegar al lector esa especie de “mensajes subliminales que se deslizan bajo la aparente tersura de un lenguaje bien escrito y de unos episodios sabiamente contruidos” (Mario Muñoz 213). Es decir, Altamirano, tras los ropajes de

la novela, y a través de la voz autosuficiente de Julia, intenta provocar en la sociedad un anhelo de cambio y emancipación cultural y socioeconómica.

Ahora bien, hay que tomar en cuenta la tenue estampa que el autor traza del inglés de quien se enamora Julia. Desde que Julia conoce al extranjero, a la joven le sedujo la figura distinguida y madura del personaje inglés; asimismo, la condición socio-económica del extranjero le atrae sobremanera. Sin embargo, el inglés que se imaginaba Julia: capaz de corresponderle y de enamorarse de ella, es en realidad un sujeto positivista. Esta situación se evidencia cuando el extranjero, al enterarse de la desgracia de Julia (su orfandad y su pobreza) no quiere involucrarse en los problemas de ella. Por eso la rechaza: “—No conviene [...] que esta señorita siga con nosotros, por su propia seguridad y por nuestra seguridad. Julián piense usted que [debemos] de hacer [algo que sea] razonable” (163-64). Los intereses personales del inglés (su propia seguridad) están por encima de cualquier posible acto pasional o romántico; por eso le deja la responsabilidad a Julián: “piense usted”. Y aunque al verla por primera vez queda seducido momentáneamente por esa heroína romántica tan bella, el extranjero sabe que no puede dejarse cautivar por Julia puesto que tenía ya una relación mucho más conveniente que le ayudaría a consolidar su posición social.

En la novela de Altamirano las fuerzas de la orfandad de Julia y Julián, y la fortaleza combativa y anhelante de ella; además del positivismo del ciudadano inglés; van articulando el escenario idóneo para que estos tres sujetos entren en conflicto. Julia y Julián conforman una opereta en la que ambos construyen varias líneas que se mueven en contrapunto puesto que sus deseos los llevan a desencontrarse debido a que Julia, Julián y el extranjero tienen deseos que se contraponen, como lo explico enseguida. Por un lado, tenemos a una Julia que no sólo es capaz

de preguntarse: “quién soy, quién me persigue y por qué” (157), sino que también puede responder a este cuestionamiento con un análisis exhaustivo (psicológico-sociológico) de su situación actual. Está consciente de que en el momento en que la hallaron Julián y el extranjero inglés, ella era “una infeliz [que era perseguida por] el hombre más abominable que había en el mundo”: su padrastro (157). El siguiente fragmento nos da la impresión de que ella está bien consciente de su situación actual:

Me llamo Julia y soy hija de un rico propietario que residió aquí y murió hace ocho años. Mi madre, que es joven todavía, y bella, se enamoró... de un hombre perverso [...] Yo [...] desde el primer momento he sentido hacia [mi padrastro] una repugnancia invencible [...] (157-160)

Toda la familia de Julia es puesta en escena en este fragmento, con todo y las miserias que le repugnan de su padrastro, con el abandono que demuestra su madre, y con la nostalgia por un padre ya ido. Julia describe a través de su discurso las condiciones de una aristocracia en decadencia que, sus palabras lo confirman, debe ser renovada a través del entendimiento de que las ilegítimas y “tiránicas ataduras que la riqueza impone” representan un obstáculo que sólo puede ser trascendido (desde la perspectiva de ella y la de Julián) a través del trabajo.

Las ideas de Julia y Julián convergen en cuanto a la concepción que ellos tienen del trabajo como requisito esencial para el progreso, pero el problema que los desune se halla en la forma en que se miran y se piensan mutuamente. Julia al conocer a Julián (y compararlo con el inglés) no lo ve como un posible pretendiente. Julia sólo lo toma como un amigo con el que puede platicar de la pasión que ella siente por el extranjero. Por su parte, Julián la mira embelesado pues es “como una estatua antigua, blanca y pálida [...] con ojos rasgados y negros [y con] una boca divina, y un cuello de diosa griega” (159). El placer de mirarla es cómplice de su deseo de tenerla. El placer y el deseo que Julián siente por ella se conjugan para que su

fantasía por tenerla se alimente constantemente. Pero en ningún momento de la novela este deseo se realiza porque, conforme transcurre el tiempo, así como aumenta la pasión que Julián siente por la hermosa joven, así aumenta el que ella siente por el inglés. Entonces, Julián, como respuesta a esta gran decepción sentimental caerá gravemente enfermo, y durante el proceso de recuperación incluso llegará a pensar en suicidarse. Más tarde, como resultado de este desencanto, Julián se volverá un positivista—como el extranjero inglés—convencido de que el sentimiento amoroso debilita la capacidad de reflexionar y de actuar de acuerdo a los intereses propios.

En la última parte de la novela hay un nuevo encuentro entre Julián y Julia. Han pasado nueve años. Ahora ambos personajes ya son maduros y este hecho parecería anunciar cierta posibilidad para que pudieran realizar un proyecto nupcial mutuo. Pero esto no sucede porque Julia se quedó con la imagen de aquel joven sensible, capaz de sentir una pasión ardorosa. Julia no se encuentra preparada para observar los cambios que ha sufrido Julián. Además ella comete el error de llamarle “amigo mío” cuando charlan sobre el pasado común que tuvieron cuando fueron jóvenes: “Pero en fin, amigo mío, sólo hay la circunstancia de que soy menos joven; pero soy libre, soy rica y no he amado a nadie después de usted” (198). Como reacción ante la palabra “amigo” que enuncia Julia: tan alejada del vocabulario de las amores pasionales, Julián se sentirá herido en el orgullo ya que a sus recuerdos se aproxima la imagen de aquel humilde minero que no fue capaz de despertar en una mujer como ella más que el sentimiento de amistad. Aquellos recuerdos de la juventud de Julián le causan un intenso dolor. Julián no se reconcilia con Julia por cuatro razones que le parecen muy claras: no le perdona que le haya ofrecido tan sólo su amistad cuando eran jóvenes, no le perdona que se haya enamorado del extranjero inglés, no le

perdona que sea rica en la actualidad y, finalmente, no estaba dispuesto a ceder ante los deseos de Julia:

— Julia — le dije estrechándole las manos —, vea usted cuán desgraciado soy en no poder tocar la felicidad que el amor de usted me ofrece.
— ¿Por qué? — preguntó ella asustada y palideciendo.
— Porque es tarde, Julia, es tarde ya; ¡estoy casado!
— ¡Casado! — pudo apenas balbucir Julia —. ¡Dios mío!... ¡no hay más que resignarse! ¡Ay, qué triste es la vida así! ¡Cómo decide una palabra de la felicidad o de la desdicha! Es por palabras, Julián, por simples palabras, que nos ha separado la suerte. (199)

Los conflictos y tensiones desarrollados en la novela encuentran su epítome en este pasaje. Julián en realidad no estaba casado, y miente cuando dice: “no puedo tocar la felicidad que el amor de usted me ofrece” (199). Además, sabía que no era sino su orgullo propio lo que le impedía aceptar la propuesta de Julia. Asimismo, existen dos factores que intensifican la imposibilidad de la reconciliación: la pregunta angustiante de Julia: “¿por qué?”; y la respuesta mentirosa del militar: “¡estoy casado!”. La pregunta afligida y la respuesta falaz se conjugan en medio de un espacio discursivo en el que “las palabras, las simples palabras”, según Julia, son las responsables de la separación. En este sentido, Julián apoya la aserción de Julia cuando comenta: “Y [ella] tenía razón: palabras que hieren el amor propio; he aquí la clave misteriosa de muchas desgracias” (199). Altamirano estaba consciente del poder de las palabras, de la importancia de la forma en que se dicen y del momento preciso en que se enuncian. Conocía las implicaciones tan profundas que tienen las palabras que se pronuncian en momentos equivocados. Al cuadro anterior hay que añadir el “amor propio herido” de Julián, que acaba siendo el principal argumento por medio del cual se justifica la mentira.

Los dos protagonistas principales de esta novela fueron utilizados por el escritor mexicano para representar alegóricamente a la nación: en *Julia* tendríamos al nuevo ciudadano

que se pregunta ¿quién soy? Por una parte, con Julián, el huérfano, hallamos al individuo enciernes que ante la falta de modelos existenciales a seguir, se quiere construir un modo de vida propio. Los conflictos que impiden la realización de la pareja fundacional: el inglés extranjero, la decepción sentimental, y el orgullo propio de Julián, conforman toda una serie de pistas que nos van preparando para entender el proyecto de nación que propone Altamirano: el amor es una enfermedad que debe ser curada lo más pronto posible en nombre del progreso de la patria (201). Esta propuesta ideológica se concreta en la frase con que termina la obra: “El amor es como un vómito” (201). De esta proposición destacan las características fenomenológicas del concepto amor: proceso en el que a partir de las propias carencias se va en busca de otro ser; y el del vómito: acto por medio del cual se expulsa del cuerpo lo que no se tolera. Ambos fenómenos: amor y vómito (atracción-repulsión), se relacionan como dos caras de la misma moneda: en el anverso tenemos a Julia, mujer que verá en su pasión sentimental el trasfondo del deseo que tiene por unirse amorosamente: “no he amado a nadie después de usted” (198), y en el reverso nos encontramos a Julián, sujeto que renegará esta posibilidad:

sufrí mucho a consecuencia de tal desengaño; estuve próximo a morir; luché lagos días con mi pasión; pero eso acaba con la fuerza del alma, con la savia juvenil que se necesitaba para seguir amando. La hoguera ardió voraz, pero se convirtió en ceniza prontamente. Corazón herido, corazón muerto. (199-200)

La imposible unión y reconciliación de Julia y Julián deja entrever el principal problema planteado en la obra: el del nuevo ciudadano positivista, que ya no puede dejarse arrastrar ciegamente por sentimentalismos juveniles, y que se encuentra situado de frente a su nación, a la que debería de amar como la patria de sus antepasados y de su destino. Pero, al no haberse concretado el matrimonio, finalmente, Altamirano pondrá en escena la conflictividad del sujeto

positivista, representado por Julián, y su propia sensibilidad, pues éste le da la espalda a la realización de una unión posible para quedarse solo, reflexionando sobre ideales inalcanzables.

Altamirano, con *Julia*, desarrolló un entramado narrativo que tiene como trasfondo una pedagogía que le ayudó a difundir sus reflexiones sobre el positivismo, el sentimentalismo y la nación. Altamirano vio en este positivismo una propuesta viable para poder ciudadanizar y modernizar a México. Además, Altamirano con *Julia* confirmó el poder profundo que tiene la novela. Máxime si ésta era escrita “con un lenguaje sencillo, y valiéndose de figuras familiares, de parábolas y de frases que en la elocuencia popular son todo el secreto del éxito” (55).²⁰ Altamirano entendió con la escritura de *Julia* que el secreto del éxito programático ideológico se encontraba en la elocuencia retórica; en la aplicación de modelos ideológicos y literarios bien entendidos; y en la propagación de las ideas a través de medios tan atractivos como la novela. En suma, la construcción y difusión de una novela vigorosa y “revolucionaria” debía ser emprendida a través de obras como *Julia* (16).

El modelo planteado en *Julia* será cuestionado por el mismo Altamirano en sus siguientes producciones novelísticas. Sin embargo, el debate entre razón, pasión y nación se mantendrá como un proceso crítico-reflexivo en el que se utiliza la novela por su ductilidad y su capacidad para expresar al mismo tiempo universos complejos y proyectos utópicos. La novela le dio a Altamirano la posibilidad de sugerir imágenes, de diseminar signos, de crear símbolos; aspectos todos estos que, en conjunto, constituyen el gran laboratorio ideológico que significa la novela. Altamirano, a través de su versión de “Las tres flores” y de *Julia*, desarrolló una primera etapa como escritor de novelas—el género literario más heterogéneo que practicó—utilizando un

²⁰ “Renacimiento de la literatura mexicana: la novela.”

método creativo antitético. Este procedimiento de contraponer personajes, símbolos y espacios geográficos es el que caracterizará gran parte de sus novelas posteriores. La antítesis que domina la obra de Altamirano se dio debido al diálogo múltiple que estableció con el pasado Colonial y con las tradiciones culturales de México, en contraposición con el propio presente de Altamirano—caracterizado por la inestabilidad política—y con un futuro hipotético que el autor mexicano pretendió programar a partir de sus teorías nacionalistas y sus conocimientos históricos del país. En otras palabras, el resultado de la reflexión permanente de Altamirano con respecto a México—entidad compleja y heterogénea—se verá reflejado en toda su literatura, pero, de forma enfática, a través de sus textos costumbristas y de sus novelas pensará la tradición cultural mexicana para intentar romper con las prácticas que, según el mismo Altamirano, impedían el progreso de México.

En suma, “las obras menores” de Altamirano son una síntesis de la lucha permanente de un liberal mexicano por dejar atrás lo viejo tradicional y, de esta forma, poder encontrar un camino hacia la emancipación política y cultural. Las ideas emancipatorias y nacionalistas-programáticas que Altamirano desarrolló en “Las tres flores” y en *Julia* esbozan el proyecto de nación mestizo y liberal que propondrá en sus novelas más conocidas: *Clemencia* (1869); *La Navidad en las Montañas* (1871); y *El Zarco* (1886-88).

CAPÍTULO 4

DISYUNCIÓN IDENTITARIA: NACIONALISMO MESTIZO Y AUTOBIOGRAFÍA MODERNISTA EN LA NOVELA DE ALTAMIRANO

1.- Metodología

En el capítulo cuatro de la disertación quiero defender la tesis de que en la última etapa de la narrativa novelística de Altamirano se puede identificar lo que he denominado como “disyunción identitaria”; es decir, durante un periodo de cuatro años, Altamirano agudizó sus propias contradicciones ideológicas liberales, existenciales y estéticas a través de la escritura de dos obras antitéticas: *El Zarco* (1886-1888) y *Atenea* (1889). Por un lado, Altamirano continuó, con *El Zarco*—su novela nacionalista más reconocida—, su programa identitario mestizo de mayor alcance y, por otro, experimentó y proyectó con *Atenea*, su última novela, lo que se conoce como el “legado romántico del malestar espiritual” (Shaw 21), de la que sería la última era del romanticismo mexicano. Aunado a este “malestar”, en Altamirano se agudizarían sus sentimientos de desencanto debido al exilio que experimentó a partir de 1889, año en que se marchó hacia Europa.¹ El último período en la escritura de Altamirano cobra singularidad, precisamente, por la tensión

¹ Moisés Campos Ochoa afirmó que Altamirano terminó desencantado debido a que Porfirio Díaz (1830-1915) lo exiliaría a Europa por las diferencias políticas que ambos tenían. La hipótesis que esgrime Campos sobre este caso es que: “Altamirano, fue un hombre valiente [quien] siempre dijo la verdad [y que] por ello, no llegó a la presidencia de la república, a pesar de que obtuvo votos para ella en las elecciones presidenciales de 1884. [En aquella elección compitieron] Porfirio Díaz, Ramón Corona y el maestro. [Altamirano,] cuando condenó el positivismo de los “científicos” porfiristas [...] estaba condenándose al destierro que la dictadura cubrió [...] con ropajes consulares en España y en Francia” (11).

ideológica que enmarca el doble estilo de escritura que emprendió; hecho que dio como resultado una de las evoluciones literarias más importantes, no sólo dentro de la narrativa del mismo Altamirano sino, también, dentro de la historia de la novela mexicana. Como lo menciona José Luis Martínez, es en el momento del exilio de Altamirano cuando finaliza el tercer periodo cultural del México moderno. Esta tercera etapa cultural, según Martínez, comenzó con el triunfo de la república liberal en 1867, y habría terminado cuando Altamirano es exiliado hacia Europa en 1889 (1019).

Para comprobar mi tesis, haré un recorrido analítico a través de las tres etapas creativas de Altamirano—posteriores a la escritura de “Las tres flores” y *Julia*—para poder trazar las distintas tensiones ideológicas, de mayor o menor intensidad, que sufrió su narrativa novelística. En específico, estudiaré las fuerzas ideológicas y existenciales que se hayan dentro las novelas de Altamirano: entre su gran proyecto político nacionalista-mestizo de largo alcance, y su propio proyecto literario, que se manifestó a través de la aparición de una voz lírica que aspiraba a la libertad creativa y a la exploración de otro tipo de formas discursivas. La tensión, entre programación política y libertad creativa, con el pasar de los años, provocó que lo político en Altamirano se fuera separando de lo artístico-literario-existencial, pues hay una “disyunción identitaria” entre su anhelo por lograr una unidad nacional, en contraposición al desencanto que tiene con respecto a la viabilidad de su proyecto nacionalista. De esta forma, *Atenea*, novela en la que se desarrollaron sentimientos de decepción y cuyo trasfondo es la idea leitmotiv del suicidio, se significó como la autobiografía, pero no la de un sujeto que aspira a la historicidad, sino la del estado de ánimo de un escritor que está en los umbrales de su propio exilio. Debido al sentimiento exiliar de Altamirano, es posible proponer que como escritor nacionalista, en esta etapa se

separó de su ideología política de mayor alcance a través de la creación de *Atenea*; una novela cuyas descripciones preciosistas y cuyo desarrollo dramático la acercan al modernismo mexicano. En suma, el modernismo—la vía para tratar de ir más allá de “las creencias absolutas, religiosas o racionales” (Shaw 19)— se dio en Altamirano como el gran impulso creativo que lo llevó a vislumbrar las grandes posibilidades estéticas que se hallaban en la liberación y superación de una tradición romántica que empezaba a decaer hacia finales del siglo XIX.

La estrategia que seguiré en este cuarto capítulo será la de realizar una lectura comparativa de las novelas que Altamirano escribió en las tres etapas creativas que siguieron a la de la escritura de *Julia*. En la primera sección de este capítulo, haré un repaso de los distintos trabajos críticos que se han abocado a estudiar el carácter antitético que determina la narrativa novelística de Altamirano. En la siguiente, compararé las novelas *Clemencia* (1869) y *La Navidad en las Nontañas* (1871); en la tercera, lo haré con *Antonia* (1872) y *Beatriz* (1873-74); y, en la última, contrastaré las conocidas como novelas póstumas, escritas entre 1886 y 1889: *El Zarco* y *Atenea*.

Hago referencia al concepto de lectura comparada porque, si hay un elemento que dominó la literatura de Altamirano es la “antítesis”, que opera como una fórmula constante que es utilizada para retratar la historia, la geografía y los tipos humanos que caracterizaban a la heterogénea y contrastante nación mexicana de la segunda mitad del siglo XIX. Al analizar los diferentes elementos antitéticos desarrollados en las novelas escritas por Altamirano busco entender cómo se relacionan, por una parte, el ansia del escritor mexicano por desarrollar su programa nacionalista liberal y, por otra, la plena conciencia

del escritor mexicano de la importancia que tenía la subjetividad del artista y su libertad para utilizar los artificios literarios necesarios para lograr seducir a sus lectores.

Mientras que en la época de la traducción de “Las tres flores” y en la de la escritura de su novela, *Julia*, Altamirano desarrolló sus primeras estrategias ideológicas y estéticas para diseminar diversos pensamientos programáticos sobre la nación, el sentimentalismo y el positivismo mexicanos; es en las siguientes tres etapas en las que se intensificará la tensión existencial entre el ideólogo liberal y la libertad creativa del mismo para poder concebir su propia idea de lo que debería ser la literatura. En la época en que Altamirano escribió *Clemencia* y *La Navidad en las Montañas*, por ejemplo, se puede observar cómo se vuelve más penetrante la obligación moral de Altamirano de, por un lado, educar y adoctrinar a su pueblo para construir ciudadanos modernos y, al mismo tiempo, se puede percibir cómo el escritor artista, consciente de la importancia de la forma seductora que deben tener sus novelas para atraer al mayor número de lectores, se esmera en darle a su escritura una forma sugerente y lírica, en especial, en cuanto a la descripción de algunos paisajes, contextos históricos, y rasgos caracterológicos humanos.

En cuanto a los conocidos como “Idilios y Elegías”: *Antonia* y *Beatriz*, la tensión desarrollada se desplaza hacia la forma en que los escritores—siempre pensando en sus lectores—deberían representar a la mujer durante la segunda mitad del siglo XIX. Si en *Julia* Altamirano construyó un tipo de mujer vigorosa y mutable, que es consciente de sus propias circunstancias porque sabe que es “joven” y es “fuerte”, en el caso de *Antonia* se concibe a una mujer joven, perversa y caprichosa que contrasta con la mujer madura y virtuosa que Altamirano crea en *Beatriz*. Pero no sólo esto, además, tenemos que estas obras que se escriben durante un periodo que he denominado como “transitorio” vemos a

un Altamirano interesado en examinar críticamente, al mismo tiempo, la compleja representación de la mujer del siglo XIX y, también, el papel del escritor en la sociedad mexicana decimonónica.

Con la escritura de *El Zarco* (1886-88) y la de *Atenea* (1889), se intensificarían las contradicciones dentro de la narrativa novelística de Altamirano. Estas dos novelas tan diferentes fueron escritas durante el período de mayor nacionalismo de Altamirano y, asimismo, durante el momento de su mayor desencanto ideológico, el del año previo a su exilio europeo. Con *El Zarco*, Altamirano escribió su programa político liberal-mestizo más logrado y con *Atenea*, construyó una de las obras más enigmáticas y sofisticadas de su creación, en la que se manifiesta una libertad artística y creativa que lo lleva a concebir una novela autobiográfica de corte modernista. Los problemas existenciales de Altamirano quedan de manifiesto en *Atenea*, pues configura una especie de indefinición afectiva (la de un narrador que no sabe lo que siente dentro y fuera de él) que se relaciona con un desplazamiento geográfico que se vuelve significativo puesto que, por primera vez, una de las novelas de Altamirano no se desarrolla en México sino en Venecia. En resumen, la imposibilidad de definir los sentimientos esenciales del narrador de *Atenea* contrasta de forma clara con el proyecto nacionalista liberal y mestizo que Altamirano propone en *El Zarco*.

2.- Revisión crítica: tensiones ideológicas y existenciales en las novelas de Altamirano

Conforme han avanzado los estudios altamiranianos se sabe que muchas de las afirmaciones hechas por los primeros estudiosos de la vida y la obra de Altamirano se han ido matizando. A partir de esta matización crítica, diferentes expertos han propuesto nuevas

hipótesis interpretativas sobre la novela de Altamirano.² Sin embargo, lo que me interesa estudiar dentro de la novela de Altamirano es el fenómeno de la “antítesis” que es la gran constante que la domina como doctrina ideológica, como estilo narrativo, y como tensión existencial. La “antítesis” que prevalece en la novela de Altamirano se manifiesta como una serie de tensiones ideológicas, existenciales y estéticas que han sido estudiadas desde diferentes posturas. Éstas van, desde el estudio de la realidad de la propia identidad indígena de Altamirano, en contraste con su ideología política liberal que le imponía el deber moral de “educar” a su pueblo para poder “modernizarlo”; hasta la forma en que percibía y construía a las mujeres, como subjetividades contrastantes: entre independientes y heroicas o como prototipos de las virtudes femeninas canonizadas por la literatura mexicana decimonónica.

Las distintas tensiones que se notan dentro de la novela de Altamirano,³ forman parte de toda una serie de configuraciones críticas que se han venido haciendo con respecto a la literatura y la cultura latinoamericanas por medio de la tan conocida categoría antitética de “civilización y barbarie”. Carlos J. Alonso ha cuestionado y revisado la formulación anterior desde una perspectiva anti-conservadora y anti-dogmática.⁴ En lo que sigue, haré

² Hablo de los estudios de María Fernanda Lander, Carlos Monsiváis, y Christopher Conway, entre otros.

³ Entre los que estudian estas tensiones identitarias podemos mencionar a Christopher Conway, quien desarrolló la idea de que la ambivalencia que existía en la obra de Altamirano, con respecto a su “identidad indígena”, era, por un lado, ensalzada dentro de sus distintos trabajos y, por otro, esta identidad era escondida a propósito en sus obras, con el objetivo de encontrar “un equilibrio entre [su] origen étnico y [su] destino político” (140). La ambivalencia que señala Conway, en suma, tiene que ver con la gran cantidad de problemáticas que Altamirano quiso abordar en sus novelas y, de la misma forma, con las propuestas políticas que concibió para tratar de resolverlas.

⁴ Alonso propuso que la tan conocida frase antitética, “acarrea en su seno toda una serie de dicotomías conceptuales irreductibles que le otorgan a su vez su capacidad proteica:...naturaleza vs. cultura, lo autóctono vs. lo foráneo, tradición vs. modernidad, parálisis temporal vs. devenir histórico” (256). Alonso concluye que esta fórmula opera de manera particular en cada uno de los distintos “contextos discursivos” en los que se le ubica (256), dando como resultado que, más que subrayar la relación entre dos entidades antitéticas inherentes, enfatiza el efecto “radical de la diferencia” (262).

una revisión de las que pienso son las principales tensiones que sobresalen en la novela de Altamirano.

Evodio Escalante juzga que Altamirano en sus novelas se mueve entre dos campos programáticos bien delimitados pues, no sólo intentó “describir” una realidad—la de la inestabilidad política y sociocultural de la nación—sino, también, trató de “anticipar” y proyectar una visión progresista y moderna para la nación (190). Según Escalante, el intento de Altamirano por “describir” y “anticipar” las diferentes realidades nacionales, le provocó una tensión ideológica que encontró su solución en la promoción de la subjetivación de los mexicanos.⁵ Altamirano intentó diseminar sus ideas sobre la subjetivación ciudadana, de acuerdo a Escalante, por medio de una doctrina liberal que habría operado como el gran promotor del tipo de relaciones que deberían darse entre los ciudadanos hipotéticos y sus dirigentes liberales. Por esta razón, en el trasfondo de las novelas de Altamirano dominaría la constante oposición entre la descripción de un presente colmado de problemas, y el intento por proyectar un futuro progresista (Escalante 191-196).

Por otra parte, Esther Hernández-Palacios estudió las heroínas y las antiheroínas que aparecen en las distintas novelas de Altamirano. El argumento que planteó Hernández-Palacios es que, “los personajes femeninos que pueblan la narrativa de Altamirano no carecen de desarrollo ni de complejidad, pliegues y repliegues, contrastes y detalles” (235). Para Hernández-Palacios, Altamirano buscó con sus personajes femeninos desarrollar fenotipos contrastantes, pues muchos de ellos se encuentran llenos de virtudes, otros son

⁵ Entiendo la subjetivación de la forma que lo hace Benigno Trigo: “no solamente como un fenómeno pasivo y heterogéneo sino como un proceso activo en el que la sujeción es un mandato imperativo. El proceso de la sujeción comienza cuando el sujeto emerge como una respuesta de sus impulsos internos. El aspecto paradójico de la sujeción es que hace regresar al sujeto a un estado primitivo, deudor de cualquier tipo de estímulo que, a final de cuentas, podría pensarse metafóricamente como el estado inactivo de un volcán dormido” (170 [la traducción es mía]).

perversos y egoístas; y varios de ellos gozan de una complejidad que se desencadena debido a las aspiraciones libertarias que poseen. Gracias a esta gran gama de posibilidades representacionales, para Hernández-Palacios, estos personajes son bastante interesantes, aún para nuestro siglo XXI (235).

En otro sentido, Efrén Ortiz Domínguez ha señalado que, en términos ideológicos, Altamirano presenta dentro de sus novelas una tensión identitaria entre su origen indígena y su pensamiento político progresista. Altamirano, señala Ortiz, en su participación en el VIII Congreso Internacional de Americanistas—llevado a cabo en París en 1890—se “auto-presentó” durante el discurso que dictó, como “un bárbaro que hubo emergido a la civilización”, con el propósito de ser un “caballero cortés”, que se encontraba agradecido por los parabienes recibidos durante su estancia en Francia (95). Altamirano, al señalar que es un “bárbaro” que se “civiliza”, está subrayando una de la más importantes tensiones identitarias que dominan sus novelas: entre el pasado retardatario y un futuro promisorio para los que se “civilizan”. En otras palabras, Altamirano no puede dejar de pensar en la “barbarie” como parte esencial de su propia cultura—como lo describiera en muchas de sus narraciones costumbristas, y en sus novelas, por ejemplo, cuando construye la figura de *El Zarco* como un bandido criollo e incorregible.

El estudio de las resistencias dadas entre las aspiraciones del ideólogo nacionalista liberal y las del escritor literario, que me interesa subrayar, lo han desarrollado Nicole Girón, y Rafael Olea Franco. Como se vio en el capítulo anterior, Altamirano no se concebía propiamente como un “fundador” del nacionalismo y de la literatura mexicanos sino que, más bien, “puso en evidencia las continuidades necesarias para asentar las bases de una tradición literaria mexicana” (Girón 248). Según Girón, en la escritura de

Altamirano hay una plena conciencia de la importancia que tiene la tradición literaria nacional a la que pertenece y, asimismo, de la tradición literaria internacional de la que se siente deudor; en especial, de las tendencias alemana, inglesa e italiana. Para Girón,

Altamirano es el gran precursor de un discurso nacional fundado en [una] literatura [que debía ser capaz de] reafirmar su originalidad cultural, negándose a ser solamente imitadores serviles de las obras extranjeras (249-250).

Es decir, para Girón, el nacionalismo de Altamirano no es fundacional sino más bien, como lo denomino yo, “transgeneracional” porque se basa, no sólo en las influencias de las generaciones y tradiciones anteriores (nacionales o internacionales) sino, también, vehicula problemáticas pretéritas (la búsqueda por una afirmación identitaria nacional, por ejemplo) que, al no haber sido resueltas, siguen discutiéndose en la actualidad. Tanto es así, que especialistas mexicanistas como Jacques Lafaye opina que desde que se interesó por México, como su principal objeto de estudio: “hubieron surgido [para él] varios Méxicos nuevos” conforme se adentraba en sus investigaciones (540). Los “varios Méxicos” que subraya Lafaye hacen referencia a la realidad de una nación heterogénea que es la que, precisamente, Altamirano intentó retratar en todas sus novelas.

La novelas de Altamirano en conjunto conforman la evidencia transgeneracional y documental concreta de un autor que buscó entender las tradiciones culturales ancestrales mexicanas para poder construir un nuevo México a través de la literatura. Las novelas de Altamirano pretenden en su totalidad promocionar la idea de una nación liberal mestiza, pero, como lo propongo, en determinados momentos críticos el autor “rompe” con sus aspiraciones políticas en favor de una apuesta estética cuyo principal objetivo es escribir con mayor libertad creativa. Olea Franco ha investigado la forma en que los distintos

quiebres ideológicos y existenciales aparecen en la narrativa de Altamirano. Olea propone la tesis de que, en sus distintas novelas, Altamirano (re)presenta una

aguda conciencia [...] de que la literatura es artificio, de que el arte se funda en la irrealidad, en un contrato implícito establecido entre autor y lector, del cual ambos son cómplices; sin duda con ello Altamirano avanza en la afirmación de la autonomía de la literatura, concepción que en [las letras mexicanas] se alcanzará de manera absoluta hasta bien entrado el siglo XX. (168)

La “aguda conciencia” de Altamirano de que literatura es “artificio” y “ficcionalidad” que señala Olea, creo, es uno de los más importantes factores que le da cohesión global a la novelística de Altamirano. Por esta razón, es necesario entender que la narrativa de Altamirano conforman un proyecto de vida, en sus contradicciones y sus aciertos ideológicos y estéticos; que ofrece como resultado una literatura que aparenta estar en ciernes, pero que, más bien, podríamos verla como el caleidoscopio fehaciente de un mundo en constantes pugnas; complejo y heterogéneo a la vez. El caos político-social que dominó la segunda mitad del siglo XIX en México, y que Altamirano representó en sus novelas, no se puede entender sin estudiar la pugna que escenificaron los dos principales grupos de poder político de aquella época: los liberales puros que promovieron e impusieron las leyes de Reforma a partir de 1851, y los conservadores que, por ejemplo, promovieron la intervención francesa e implantaron el Segundo Imperio Mexicano que fue dirigido por Maximiliano entre 1862 y 1863. Del lado de los liberales radicales se puede ubicar de forma clara a Ignacio Ramírez, por una parte, y del lado de los conservadores más definidos, podemos hablar de Francisco Manuel Sánchez Tagle.⁶ He contrapuesto

⁶ De acuerdo a Noriega: los conservadores son “antirrevolucionarios [,] de mentalidad práctica que por temperamento y sentido de la propiedad, es decir, por sentimiento vital y de intereses, se percatan de que son miembros de una sociedad a la que tiene que defender contra la reforma y la revolución y esta defensa

intencionalmente los conceptos de “liberal puro” y de “conservador más definido” para recalcar que, Altamirano más que ser un liberal radical como Ramírez, lo que buscó a través de su vida y su obra, fue crear puentes entre las facciones políticas y culturales más radicales para construir una noción viable de unidad nacional.

Girón afirma al respecto que Altamirano es el gran “vínculo [...] entre las generaciones, articulando entre sí las diferentes etapas de la formación del “discurso nacional”, que nunca dejaron de vehicular consigo, directa o indirectamente, las obras literarias del siglo XIX mexicano (250). “Las potenció integrándolas a un proyecto político de nación, moderno y totalizador” (Girón 250). Ese intento de crear un “proyecto totalizador nacional” en Altamirano no se podría entender sin la actitud conciliadora permanente de alguien que más que ser “un fundador de la idea de una literatura nacional [,] aparece como operador de esta idea, misma que puso en práctica en casi todas sus novelas” (Girón 250). El hecho de que Altamirano fue el “conciliador y unificador” nacional por excelencia, provocó que su literatura mostrara una serie de ambivalencias y contradicciones que nos hablan de un individuo que, al intentar situarse como un mediador entre los grupos más radicales, se dividió existencialmente entre dos posturas que se encuentran relacionadas pero que, algunas veces, provocaron una “disyunción identitaria” radical en Altamirano: la del intelectual e ideólogo político, y la del escritor que aspiraba al arte literario.

no pueden realizarla si no poseen una ideología conservadora a la que sacrifiquen, incluso, sus tendencias temperamentales y sus intereses. Es, pues, la mentalidad conservadora la que se define y adquiere personalidad en su actitud contrarrevolucionaria que la impulsa a luchar con todos los medios a su alcance para evitar mutaciones o cambios políticos y sociales violentos o simplemente, acelerados” (43). Una breve lista de conservadores mexicanos del siglo XIX contendría los nombres de: Lucas Alamán (1792-1853), Luis G. Cuevas (1799-1867), José Bernardo Couto (1803-1862), y Manuel Díaz de Bonilla (1800-1864), entre otros.

Por un lado, Altamirano, como ideólogo, sabía que él era un guía de la heterogeneidad política y cultural mexicanas y, por esta razón, se sentía obligado a conciliar, educar y ciudadanizar a su pueblo a través de un programa político aglutinador y adoctrinador. Por otra parte, Altamirano, como un artista-escritor que estaba consciente de que la literatura es “artificio” y “ficción” y de que, para que la escritura fuera eficaz, tenía que ser realizada con la mayor libertad creativa posible, entendió que no bastaba con educar a sus lectores, sino que debía entretenerlos de la forma más sugerente posible. En suma, la tensión existencial que aparece de forma enfatizada en la última etapa de Altamirano como escritor, se puede explicar como el conflicto personal de un ideólogo nacionalista que quiso construir un programa liberal mexicano a través de sus textos y quien, asimismo, “aunque no logró [...] resolver la antítesis implícita en sus [diferentes] modelos [creativos e ideológicos,] en cambio sí es consciente de ello” (Olea 167). La propia consciencia de Altamirano, venida del pleno desarrollo filosófico y pragmático de los ideales románticos y liberales, le hacía entender la importancia de la individualidad y la libertad creativa del escritor para lograr la mejor expresión estética en sus textos.

3.- Ascenso desde el valle hacia las montañas: antítesis geográfica, tempestad y utopía en *Clemencia* y en *La Navidad en las Montañas*

Con la escritura de *Clemencia* (1869) y de *La Navidad en las Montañas* (1871), Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), el escritor mexicano más importante del siglo XIX, según críticos como Alfonso Reyes, desarrolló dos historias antitéticas en una época en la que el factor geográfico resulta esencial para entender estas dos novelas. Por una parte, Altamirano situó *Clemencia* en un valle provinciano del occidente mexicano, Guadalajara,

para describir histórica y alegóricamente la situación geográfica, política, y sociocultural de México durante la época de la segunda intervención francesa (1862-1867). En otras palabras, en *Clemencia* Altamirano representa la inestabilidad política en la que se encontraba la nación como el escenario histórico que propició los conflictos sentimentales, existenciales, de raza, y de clase que experimentaron una serie de personajes contrapuestos de manera sistemática.

En sentido contrario, en *La navidad en las montañas* hay un desplazamiento geográfico e ideológico, con respecto a *Clemencia*, que se vuelve crucial. Esto es, la idea del “ascenso hacia las montañas” resulta clave para entender la historia utópica que plantea Altamirano en *La Navidad en las Montañas*, en el momento histórico fundacional del México moderno: la Guerra de Reforma (1857-1861). Altamirano, para poder plantear su utopía de la reconciliación sugiere alegóricamente que es necesario ascender desde el valle conflictivo en el que se desarrolló *Clemencia* hacia las cumbres de *La Navidad en las Montañas* para hacerle ver al lector que la utopía del reencuentro sólo es posible si hay un desplazamiento, o elevamiento de conciencia, que permitiría lograr la reconciliación entre los mexicanos de las tendencias ideológicas más opuestas. Por esta razón, los personajes principales de *La navidad en las montañas*: un militar liberal ateo y un clérigo español—a través de una serie de diálogos reflexivos que se llevan en una región montañosa—llegan a la conclusión de que las diferencias ideológicas que existían entre ellos no serían capaces de impedir el entendimiento de ambos personajes. En suma, la novela de Altamirano de este periodo busca dos objetivos: describir los problemas históricos, políticos y culturales de la nación para establecer, a partir de esa descripción, una “antítesis geográfica” que le serviría de marco referencial para poder proponer su utopía nacionalista.

El concepto de “antítesis geográfica” puede tener diferentes dimensiones, pero para los propósitos de este ensayo, lo relacionaré con la gran serie de utopías que se han concebido sobre la noción histórica de “América”, como un espacio natural para concebirlas. “América” puede ser considerada históricamente como “la invención” de un concepto y un espacio geográfico donde se buscaron realizar las utopías de distintos europeos: viajeros, religiosos pensadores, políticos, monarcas, etc.; todos ellos pertenecientes a diferentes épocas (desde 1492), y que pertenecieron a múltiples tendencias ideológicas (Fernández 92-110). La afirmación anterior podría pensarse como una oposición entre la Vieja Europa y la Nueva América o, también, como el contraste entre

Europa [y] la no-Europa, es decir, la antítesis geográfica, física e incluso política de Europa, ya que [en América] se proyecta[ron] las herencias de un Viejo Mundo, pero depuradas de todas las corrupciones que en él se habían producido. América no sólo aparece [a los ojos de los europeos] como físicamente utópica (fértil, rica, con un buen clima) según los cánones estéticos de [cada] época, sino que enseguida inspira ella misma las utopías, convirtiéndose en el espacio donde debía llevarse a cabo la realización del Mundo Mejor, por medio de la justicia y la libertad. (Fernández 93)

Sin embargo, con el paso del tiempo, los propios americanos como Altamirano, “inventaron” sus propias versiones utópicas de las diferentes naciones americanas que se independizaron durante el siglo XIX, a partir de la idea de un nacionalismo que buscó evaluar el pasado y el presente para proyectar un posible porvenir. La novela romántica fue uno de los principales instrumentos usados para “inventar” la nueva nación mexicana, pero en la etapa en que Altamirano escribió *Clemencia* y *La navidad en las montañas*, el aspecto geográfico deja de ser un elemento de “escapismo” y se convierte en un acto de reflexión ideológica. Según Bella Jozef, “la novela romántica [hispanoamericana,] en lo que concierne al color local, reproduce el exotismo paisajístico de Chateaubriand y otros, pero

sin el sentido del escapismo geográfico” (73). Por la razón anterior, Altamirano localiza sus novelas geográficamente de acuerdo a sus objetivos: describir el futuro inmediato y los problemas que aquejaban a la nación en *Clemencia*, para poder construir alegóricamente una utopía nacional unitaria en *La navidad en las montañas* a partir de un desplazamiento espacial que se vuelve disposición ideológica.

El desplazamiento geográfico propuesto por Altamirano, tiene que ver con lo que Monsiváis ha propuesto: que *Clemencia* y *La Navidad en las Montañas* “quieren ser fábulas o parábolas morales, derivaciones de la idea magisterial de la literatura, sitios de encuentro entre la sensibilidad y la enseñanza” (252). *Clemencia* y *La Navidad en las Montañas*, desde mi punto de vista, y siguiendo a Monsiváis, son dos obras que en conjunto complementan un estado de ánimo que mezcla una sensibilidad romántica con intereses pedagógicos. Es decir, en *Clemencia* se describen las “acciones” militares acontecidas en los tiempos de la intervención francesa, en el valle de Guadalupe y, en contraste, en *La Navidad en las Montañas*, la “utopía reconciliadora” sucede en tiempos de una paz navideña en las montañas que tiene como fondo la “suspensión” total de toda escaramuza militar. Esto es, entre el valle y las montañas; y entre la “acción militar” y la “suspensión” de todo combate en la época de la intervención francesa, acontecen las acciones de *Clemencia* y *La navidad en las montañas*, respectivamente, para ofrecernos una sensibilidad que mezcla las ansiedades y los anhelos de un escritor liberal.

Clemencia es una novela de treinta y siete capítulos y un epílogo, que se sitúa temporalmente durante la huida del ejército mexicano ante el acercamiento del ejército francés que para 1863 ya había ingresado a México. Este escenario es propicio para que Altamirano explique en la primera parte de la novela, a través de la voz de un narrador en

tercera persona, su postura ideológica liberal con respecto a las grandes demandas nacionales: la libertad, la justicia y la soberanía nacional. De la misma forma, Altamirano describirá, en esta primera parte, la geografía de la región de “la primera ciudad del interior” (170) del país, en la que se lleva a cabo la historia para relacionarla con la situación inestable del país.

La introducción anterior, le servirá a Altamirano para establecer, en la segunda parte de la obra, el escenario apropiado para desarrollar una trama sentimental de encuentros y desencuentros, de apariencias, de desengaños, y de sacrificios, entre cuatro jóvenes: dos jóvenes militares: Fernando Valle—joven poco agraciado físicamente y de aspecto y personalidad taciturnas—; y Enrique Flores—joven apuesto, deshonesto e inmoral—y dos mujeres bisoñas de Guadalajara, Clemencia—orgullosa y bella mujer—; e Isabel—de belleza y personalidad modestas. Del entrecruzamiento dado entre estos jóvenes, surgirán varias tensiones existenciales e ideológicas constantes. En la parte final de la novela, se narra la forma en que Fernando Valle muere de forma trágica, como parte de un sacrificio individual realizado en favor de un hipotético bienestar para Clemencia.

Por otra parte, en los once capítulos que conforman *La Navidad en las Montañas*, la trama amorosa cede ante el desarrollo de una utopía conciliatoria a partir de las figuras contrapuestas de un militar liberal ateo y un sacerdote español que se encuentran en las montañas. La novela se plantea “encontrar la posibilidad de la confluencia de pensamientos en una nación dividida” (Gutiérrez 372). El entendimiento conciliador en esta novela se daría, entonces, gracias a que dos seres humanos con posturas políticas irreconciliables fueron capaces de razonar para encontrar coincidencias. La combinación entre la geografía de las montañas y la época de las fiestas navideñas, período de “suspensión de todas

hostilidades” (Gutiérrez 372), posibilita una reflexión dialogada sobre la guerra sangrienta entre los radicales de ambos bandos: los católicos conservadores y los reaccionarios; en contra de los liberales. El cuadro que nos presenta Altamirano es una pintura idealizada, pues aunque el lector se encuentra con un pueblo con muchas carencias, sus habitantes viven de una forma armoniosa al no saber de pugnas entre partidos. En suma, lo que propone Altamirano en *La navidad en las montañas* es la posibilidad de la “superación de las contradicciones,” como lo lograron el capitán y el cura, a través de la discusión de las diferencias; teniendo como trasfondo un idílico final dichoso debido a que la relación sentimental entre Carmen y Pablo, la pareja central de esta novela, pudieron reconciliar sus diferencias existenciales a través del “trabajo honrado” (Gutiérrez 373).

En lo que sigue, realizaré un análisis comparado de *Clemencia* y *La navidad en las montañas*. Me centraré en el estudio de cuatro puntos concretos: a) la forma en que se describen las geografías en las que se desarrollan las dos historias; b) la manera en que se presenta la historia en ambas novelas; c) la forma en que el narrador relaciona los conceptos de “Historia” con el de “historia sentimental”, y en la manera en que describe a los protagonistas de las dos obras—en relación con la propuesta programática que pretende dejar el escritor en la mente de sus lectores—, y; finalmente, d) analizaré el modo en que concluyen estos dos trabajos.

El narrador de *Clemencia*, cuando comienza a relatar las características de la región en donde se sitúa Guadalajara, destaca sólo los aspectos positivos de este espacio: es una “hermosa ciudad [que] por su belleza, por su situación topográfica, por su antigua importancia en tiempo de los virreyes [era] sin duda alguna la primera ciudad del interior [de] la república” (170). Después de subrayar el papel preponderante de esta ciudad, el

narrador hará una descripción geográfica de Guadalajara: ciudad que se encuentra entre “el caudaloso río de Santiago [y] el occidente, [en el que] se alza gigantesca y grandiosa una cadena de montañas [;] la Sierra Madre que atraviesa serpenteando el Estado de Jalisco” (171).

De la misma forma, el narrador asociará, con asombro y admiración, el papel central de Guadalajara con respecto a su situación geográfica y las características físicas que posee:

en el centro de este valle, trazado por el gran río y por la gigantesca cordillera, se halla asentada Guadalajara [cuya] vista no puede menos de quedar encantada al ver brotar de la llanura, como una visión mágica, a la bella capital de Jalisco, con sus soberbias y blancas torres y cúpulas, y sus elegantes edificios, que brillan entre el fondo verde oscuro de sus dilatados jardines. (172)

Guadalajara se encuentra en el “centro” del Occidente mexicano y es, también “la capital” del Estado de Jalisco. A partir de esta localización geográfica y política, el narrador comparará de forma lírica a Guadalajara con una serie de imágenes alegóricas que buscan resaltar un carácter exótico:⁷

Guadalajara parece una ciudad oriental, pues, rodeada como está de una llanura estéril y solitaria, encierra en su seno todas las bellezas que traen a la memoria la imagen de las antiguas ciudades del desierto, tantas veces descritas en las poéticas leyendas de la Biblia. Efectivamente, la llanura que rodea a la ciudad da un aspecto extraño al paisaje. (172)

El epíteto, “extraño paisaje”, marcará un cambio radical con respecto a la forma en que el narrador seguirá describiendo esta región. De forma contrastante, el narrador

⁷ Gutiérrez opina que Altamirano en *Clemencia* “incorpora el lirismo mediante la descripción de los paisajes y los ambientes mexicanos” (371).

comenzará a relatar los diversos aspectos negativos de Guadalajara, dejando atrás la visión de “paisaje oriental” que antes había propuesto para contar lo que sigue:

En las mañanas del estío, o en los días del otoño y del invierno, como en los que llegué por primera vez a Guadalajara, aquel valle es triste y severo; el cielo se presenta radioso y uniforme, pero el sol abrasa y parece derramar sobre la tierra sedienta torrentes de fuego. [El paisaje] se asemeja a la rambla de un inmenso lago desecado, o el cráter relleno de un volcán extinguido hace millares de siglos. (172)

El narrador, de forma minuciosa, seguirá describiendo los aspectos negativos de Guadalajara para hacerle ver al lector la importancia que tiene la geografía, como un factor trascendental que afecta, y aún determina, el modo de ser de los pobladores de este valle occidental:

En la estación de aguas, todo allí cambia de aspecto. El cielo parece siempre entoldado de nubes sombrías y tempestuosas; la cordillera no se distingue en el horizonte oscuro; la ciudad se envuelve en un manto de lluvia; silba el viento de la tempestad en la llanura desierta; se estremece el espacio a cada instante con el estallido del rayo, y el valle todo aparece magníficamente ceñido con una corona de tormentas. (172-3)

Los conceptos de “tempestad” y de “tormenta” resultan clave para el narrador para poder representar la naturaleza de la región y la disposición existencial de sus pobladores. La propuesta anterior se confirma cuando el narrador concluye su cúmulo de descripciones negativas en el momento en que explicita su postura ideológica:

En pocos lugares de la República puede contemplarse el grandioso espectáculo que en Guadalajara, que pudiera llamarse la hija predilecta del trueno y de la tempestad. Parece también que este cielo y esta atmósfera influyen en el alma de los hijos de la ciudad, pues hay algo de tempestuoso en sus sentimientos; y en sus amores, en sus odios y en sus venganzas se observa siempre la fuerza irresistible de los elementos desencadenados. (173)⁸

⁸ Tras esta descripción de Altamirano, es posible ver las ideas deterministas del “naturalismo”. Sin embargo, debido a los alcances y límites de este trabajo, no desarrollaré este punto en mi tesis. Sólo ofreceré este apunte que Seymour Menton nos da para definir el naturalismo como ideología: “Tanto por su concepto del

El narrador, al asociar de forma directa la geografía con su población, nos quiere decir que el paisaje determina que los habitantes de la región tengan una disposición hacia los eventos “tempestuosos” y, en consecuencia, se entreguen permanentemente a sus sentimientos y sus odios de forma “irresistible”. Con esta propuesta, el narrador reafirma una sugerencia crítica que había hecho al principio del capítulo seis: Guadalajara había “representado siempre un papel importantísimo en [las] guerras civiles” mexicanas (171). Finalmente, el narrador señala el papel singular y aislado de esta región cuando sugiere que Guadalajara en sí misma representaba un territorio “separad[o] del centro de la República por una faja de desierto que [comenzaba] en Lagos, y que [...] conclu[ía] a las puertas de la gran ciudad” (171). Guadalajara, como universo individual, contenía una serie de características positivas y negativas que la hacían ser un espacio que parecía contenerse en sí mismo. Sin embargo, este espacio, a pesar de su carácter cerrado, se verá modificado con la llegada de los personajes foráneos que participan en *Clemencia*.

La historia de *La Navidad en las Montañas* se desarrolla en una geografía contraria a la de *Clemencia*. La sierra mexicana en la que se llevará a cabo la utopía de la reconciliación es presentada líricamente de esta forma:

El sol se ocultaba ya; las nieblas ascendían del profundo seno de los valles; deteníanse un momento entre los oscuros bosques y las negras gargantas de la cordillera, como un rebaño gigantesco; después avanzaban con rapidez hacia las cumbres; se desprendían majestuosas de las agudas copas de los abetos e iban por último a envolver la soberbia frente de las rocas, titánicos

mundo, como por su método, el naturalismo, lejos de asemejarse al realismo, constituye su negación. Inspirado en la filosofía positivista de Comte, las teorías de Darwin y la medicina experimental de Claudio Bernard, el naturalista estudiaba al hombre como un conjunto de átomos cuyas acciones eran determinadas exclusivamente por necesidades anima[les]. El protagonista no sobresalía como caricatura, sino que se abrumaba bajo el peso de la herencia y del ambiente” (114-15).

guardianes de la montaña que habían desafiado allí, durante millares de siglos, las tempestades del cielo y las agitaciones de la tierra. (96)

Si la historia de *Clemencia* se desarrolla en un valle en el que las “tempestades” y las “tormentas” determinan las historias que se desenvuelven en Guadalajara, vemos que en la sierra de *La Navidad en las Montañas*, cuando “el sol se oculta” las cumbres se ven amenazadas por “las nieblas que ascienden desde el profundo seno de los valles”. Es más, continúa el narrador, la amenaza asciende por entre las “negras gargantas de la cordillera” y está es personificada como “un rebaño gigantesco que avanza con rapidez hacia las cumbres”. Sin embargo, el narrador sugiere que “las majestuosas y agudas copas de los abetos que envolvían la soberbia frente de las rocas” conforman de manera alegórica una especie de barrera de protección con respecto a las “tempestades” que viene desde el valle. El narrador, finalmente, sacralizará la sierra mexicana al mencionar que los “titánicos guardianes de la montaña habían desafiado allí durante millares de siglos las tempestades del cielo y las agitaciones de la tierra”. En suma, como puede verse, hay un contraste marcado entre el espacio “tempestuoso” del valle en el que se encuentra la Guadalajara de *Clemencia* y las cumbres sacralizadas de *La Navidad en las Montañas*.

En cuanto a la presentación de la historia, en *Clemencia* el narrador se valdrá, además de la situación geográfica, de las condiciones climáticas para exponer un estado de ánimo melancólico que busca apoyar una visión ideológica de corte liberal:

[En medio de] una noche de diciembre [en la que] el viento penetrante del invierno, acompañado de una lluvia menuda y glacial [que] ahuyentaba de las calles a los paseantes [,] varios amigos del doctor L... tomábamos el té, cómodamente abrigados en una pieza confortable de su linda aunque modesta casa. (157)

El clima tan adverso que observamos en la escena provoca que nos encontremos de frente con una ciudad vacía. Además, el clima tan extremo causa que los ciudadanos busquen un “abrigo” en algún espacio interior, y lo hallan en un “cómodo” refugio en la casa de un sofisticado médico liberal llamado “L...”, quien vive en un lugar “lindo pero modesto”. El narrador busca construir con la imagen de “L...” la figura idealizada de un personaje cuya “modestia”, o “austeridad republicana”—se podría decir—, formaba parte de la filosofía que promovían los liberales de aquella época (de los Ríos 3-10).⁹

Otro elemento que destaca del párrafo anterior es la identidad anónima de “L...”. Gutiérrez propone al respecto que “L...” representa en la novela, como lo veremos más adelante, la “memoria que hace justicia” con respecto a la muerte del héroe trágico de la novela, Fernando Valle (371). Pero no sólo eso, “L...” también simboliza la legitimidad moral que tiene la voz de un médico militar liberal ilustrado, quien participó en la defensa del país ante los extranjeros, para poder contar y construir la historia reciente del México del siglo XIX. En otras palabras, el testimonio de “L...” tiene un valor especial, pues éste posee la legitimidad necesaria para plantear un proyecto para la nación.

En *Clemencia* el proyecto de nación que subyace en la historia se presenta a través de la narración de varias escenas sucesivas. En primer lugar, los invitados de “L...” notan que éste era un personaje ilustrado y universal cuando ven los “preciosos estantes de madera de rosa [...] que estaban llenos de libros ricamente encuadernados” (157). El narrador confirma el punto de vista anterior cuando comenta que el doctor “L...” tenía “propensión a la bella literatura [pues era] un literato instruido y amable, un

⁹ Este historiador hace un recuento minucioso de los héroes nacionales de la segunda parte del siglo XIX, destacando sus virtudes, de entre las cuales, dos de las principales son la austeridad y el equilibrio vital.

hombre de mundo, algo desencantado de la vida, pero lleno de sentimiento y de nobles y elevadas ideas” (157). La descripción que el narrador proporciona de “L...” es muy completa, pues abarca no sólo su disposición intelectual llena de “sentimientos nobles y de ideas elevadas” sino que también se habla del estado de ánimo de “L...”:

“desencantado” debido a, podemos inferirlo, la situación política en la que se encontraba México hacia 1863. Para confirmar el papel sagrado de “L...” como guía intelectual y político de la nación, el narrador juzga que “[L...] desempeña[ba] su santa misión como un filántropo [y] como un sacerdote” (158). La idea que subyace tras la descripción del doctor “L...” es que los nuevos “sacerdotes” y guías ideológicos de la nación mexicana, no serían ya más los conservadores que se anclaban a las ideas del pasado sino estos “filántropos” liberales cuya “amistad [representaba] un tesoro inapreciable” (158).

La idea central—del papel clave de este “nuevo tipo de sacerdote liberal,” encargado de dirigir a la nación—se concretará con la escena que se cierra el primer capítulo de *Clemencia*:

El doctor pidió a su criado una ponchera y lo necesario para prepararnos un ponche que, en noche semejante, necesitábamos grandemente, y mientras que él se ocupaba en hacer la mezcla del kirchwasser con el té y el jarabe, y en remover los pedazos de limón entre las llamas azuladas. (158)

“L...” quiere convocar a sus invitados a través de una especie de acto ritual en el que “el ponche que necesitaban los invitados, una mezcla de kirchwasser, té y jarabe,” funcionará como el satisfactor de un deseo que, como lo veremos más adelante, acabará siendo clave para entender la propuesta de Altamirano. Más adelante, a los invitados, que se encontraban en medio de la biblioteca del doctor, les llamó la atención dos citas de E.T. A. Hoffman: “Ningún ser puede amarme, porque nada hay en mí de simpático ni de dulce”,

tomada de “El corazón de Ágata;” y “Ahora que es ya muy tarde para volver al pasado, pidamos a Dios para nosotros la paciencia y el reposo”, extraída de “La cadena de los destinados” (158). La primera cita prefigura la aparición del melancólico Fernando Valle, personaje que el narrador describirá más adelante como un individuo poco agraciado físicamente, pero que poseía varias virtudes que pasaban desapercibidas. La segunda cita hace referencia al momento crucial en el que los sujetos se dan cuenta de que ya no se puede hacer nada por componer las cosas y tienen que resignarse a esperar a que la divinidad pueda cambiar los errores cometidos por los humanos. Se critica, en suma, que los seres humanos dejen de ser arquitectos de su destino y tengan que recurrir a la divinidad para que ésta componga sus errores.

Inmediatamente después de leer las citas, cuando los invitados le preguntan a “L...” “qué significaba[n las] citas de los cuentos de Hoffmann,” se activará la historia “dolorosa” de la novela: “una historia de amor y desgracia” que “L...” está dispuesto a contarles (158). Lo destacado de esta escena es la yuxtaposición de imágenes que el narrador hará al momento de contar la siguiente parte de su relato. Antes de empezar la nueva parte de su historia, el narrador les ofrecerá a los invitados que “sabore[een] [su] famoso ponche” (159). Este ofrecimiento, que aparenta ser intrascendente, es clave puesto que “L...”, mientras le comenta a sus invitados con orgullo: “He aquí, caballeros, mi famoso ponche de girsch, que los pondrá a ustedes blindados, no sólo contra el miserable frío de México, sino contra el de Rusia” (159), sugerirá—como lo haría una especie de alquimista que conoce las bondades de las materias y “las mezclas y mixturas” que pueden hacerse con ellas—, que los distintos elementos del ponche, al ser combinados de la manera adecuada, encontrarían el sabor ideal al momento de homogeneizarse en una sola substancia. El

narrador está, con esta minuciosa descripción, sugiriéndole al lector, de forma alegórica, las grandes bondades del “mestizaje” que, de aplicarse en la nación, sería capaz de “blindar” a los individuos mexicanos contra cualquier “frío”—o ataque —nacional o extranjero.

Mi aseveración se confirma cuando oímos que los invitados, “ansiosos”, piden a “L...” que les ofrezca al mismo tiempo: la “historia” y el “ponche”: “—Sí, doctor, la historia; venga la historia con el ponche” (159). Este paralelismo entre la “historia” y el “ponche,” aunado a la ansiedad de los invitados por conocerla mientras saborean la exquisita bebida, no es gratuito, pues lo que busca el escritor es reforzar el mensaje principal de la novela: la historia de México debía ser contada y re-escrita por esta especie de nuevos sacerdotes-alquimistas liberales que veían en el “mestizaje” el mejor proyecto para la nación mexicana. El mensaje ideológico anterior se verá concretado a través de la siguiente escena:

El doctor sirvió a cada uno su respetable dosis de la caliente y sabrosa mixtura, gustó con voluptuosidad los primeros tragos de su copa y, viéndonos atentos e impacientes, comenzó su narración. (159)

“L...” comenzará la “historia” después de “gustar voluptuosamente su sabrosa mixtura,” y viendo “impacientes” a los comensales, está consciente de que necesitan que un “educador” les cuente la historia mientras ellos, también, saborean las bondades del ponche. Estamos ante un tipo de pedagogía literaria de gran calidad que no sólo nos deja ver la habilidad del escritor, sino, del mismo modo, muestra la gran conciencia que el autor tiene de la relación que guarda con sus lectores. Esta conciencia se ratifica cuando el mismo Altamirano advertirá dentro de la novela: “Pero, dejando aparte la enumeración de [las] cualidades [de “L...”] que, lo confesamos, no importa gran cosa para entender esta humilde leyenda, y que sólo hacemos aquí como un justo elogio a tan excelente sujeto,

continuaremos la narración” (158). Altamirano, al hacer este apunte, quiere en realidad ratificarle al lector la importancia que tienen las “grandes virtudes” que legitimarían la “importancia y veracidad” de la narración de de “L...”.

Con respecto a *La navidad en las montañas* Monsiváis propone que esta novela es “un equivalente laico del reino de Dios sobre la tierra” (255). Este “equivalente laico” forma parte del trasfondo de la utopía que Altamirano presenta en esta novela para hacer efectivo su mensaje: hay una gran diferencia “entre el ser y el parecer de los seres humanos” (Gutiérrez 370).

La navidad en las montañas se nos presenta a través de un escenario contrastante. Por un lado, el narrador cuenta que se encuentra en medio de una “noche [...] tranquila y hermosa: era el 24 de diciembre [y] la noche de Navidad [...] animaría a los pueblos cristianos con sus alegrías íntimas” (96). Asimismo, el narrador de forma retórica se pregunta: “¿Quién que ha nacido cristiano y que ha oído renovar cada año, en su infancia, la poética leyenda del nacimiento de Jesús, no siente en semejante noche avivarse los más tiernos recuerdos de los primeros días de la vida?” (96). Ante el tono esperanzador de la pregunta, la respuesta se da a través de una inflexión desmoralizante:

Yo ¡ay de mí! al pensar que me hallaba, en este día solemne, en medio del silencio de aquellos bosques majestuosos [...] no pude menos que interrumpir mi dolorosa meditación, y encerrándome en un religioso recogimiento, evoqué todas las dulces y tiernas memorias de mis años juveniles. (97)

La voz del capitán liberal es la de un “yo” que se encuentra perdido entre el bosque silencioso de la montaña, y, en medio de su “religioso recogimiento”, aparecen sus “memorias de juventud” como un mecanismo de evocación y de salvación ante la soledad y la incertidumbre. Esta “evocación memoriosa” lleva al militar a plantearse una serie de

preguntas existenciales, “¿En dónde estaba yo? ¿Qué era [yo] entonces? ¿A dónde iba?” (99), que buscan crear la empatía del lector hacia un sujeto que, (así como la nación, se puede inferir), se encontraba “perdido en medio de [un] océano de montañas solitarias y salvajes, [marchando a través de] un sendero estrecho y escabroso, flanqueado por enormes abismos y por bosques colosales, cuya sombra interceptaba ya la débil luz crepuscular” (99). La naturaleza amenazante, ese “océano de montañas solitarias y salvajes,” refleja de forma alegórica la sensibilidad del militar liberal fracasado quien, ante la conciencia de su estado, se siente obligado a describir su propia condición: “era yo un proscrito, una víctima de las pasiones políticas, e iba tal vez en pos de la muerte, que los partidarios en la guerra civil tan fácilmente decretan contra sus enemigos” (99). La frase anterior se compone básicamente de dos ideas correlacionadas: la del “exilio,” y la de la “victimización.” De esta forma, el militar liberal comprendía, de forma determinista, que las fuerzas incontrolables de la “pasión política” habían llevado a los mexicanos a una “guerra civil” que estaba marcando el destino de la nación.

No obstante, de forma vertiginosa, el narrador no dejará que el lector se deje llevar por estos sentimientos pesimistas, pues en la siguiente escena, cuando el militar se encuentra en el clímax de su desesperanza, llegará a la mente del militar la idea “prometida” de encontrarse al final de su camino un “pueblo” situado en las montañas: “se me había dicho que terminaría mi jornada en un pueblecillo de montañeses hospitalarios y pobres, que vivían del producto de la agricultura, y que disfrutaban de un bienestar relativo, merced a su alejamiento de los grandes centros populosos, y a la bondad de sus costumbres patriarcales” (99). Las palabras “pueblecillo,” “montañeses hospitalarios y pobres,” “alejamiento,” y “costumbres patriarcales,” operan dentro del discurso del militar como las

fuerzas venturosas, y de orden, que mediarán para que el militar liberal recupere la esperanza.

Otro factor crítico que se debe comparar entre *Clemencia* y *La navidad en las montañas*, es la forma en los narradores de ambas historias relacionan los conceptos de “Historia” de la nación con el de “historia sentimental” y, asimismo, es necesario estudiar el modo en que ambas voces narrativas describen a sus personajes principales y la relación que guardan entre ellos.

En *Clemencia*, “L...”, después de haberles ofrecido su ponche, y como introducción a la historia sentimental, hablará sobre su concepto de Historia. Después de contar de forma extendida un episodio histórico sobre la guerra que los liberales mexicanos estaban entablando contra el ejército francés, el narrador realiza la siguiente reflexión:

Debo cesar aquí en el fastidioso relato histórico que me he visto obligado a hacer, primero por esa inclinación que tenemos los que hemos servido en el ejército a hablar de movimientos, maniobras y campañas, además para establecer los hechos, fijar los lugares y marcar la época precisa de los acontecimientos. (161)

El narrador sabe que para contar los acontecimientos de una nación se deben exponer datos y precisiones históricas que pueden resultar “engorrosas” para el lector. Por esta razón, “L...” se justifica al decirle al lector que no quiere “fastidiarlo” con un “relato histórico”; sin embargo, al reafirmar su identidad como un médico militar que conoce el mundo interno de la milicia, quiere establecerse como una voz testimonial legítima que puede “hablar [sobre los] movimientos, maniobras y campañas [para] establecer los hechos, fijar los lugares y marcar la época precisa de los acontecimientos” (161). Tras los verbos “establecer,” “fijar” y “marcar” se encuentra el programa liberal de Altamirano quien, entiende que debe existir una relación tácita entre la Historia nacional y la historia

sentimental que se desarrolla en una novela. Mi propuesta anterior se confirma cuando la voz del narrador (que es la misma que la del autor), describe de forma abierta las características que posee el género de narración que abordará:

Ahora comienzo mi novela, que por cierto no va a ser una novela militar, quiero decir, un libro de guerra con episodios de combates, sino una historia de sentimiento, historia íntima, ni yo puedo hacer otra cosa, pues carezco de imaginación para urdir tramas y para preparar golpes teatrales. Lo que voy a referir es verdadero; si no fuera así no lo conservaría tan fresco, por desgracia, en el libro fiel de mi memoria. (161)

“L...” comienza su “novela” aclarando que no se trata de un “novela militar:” llena de “guerras y combates,” sino de una “historia sentimental e íntima,” pero, cree necesario aclararlo, no ficticia. Más bien, se trataría de una historia que aspira a exponer esa “verdad histórica” que, en suma, resulta ser la “memoria” del propio narrador y, por extensión de la nación. Con la explicación anterior, el narrador resuelve dos de las grandes preocupaciones de su narrativa novelística: contar la “Historia real y fiel” de su nación, pero a través de un tipo de relato que fuera tan seductor y atractivo que pudiera educar a sus lectores en cuanto a “una cualidad que no era común, [la del] corazón [de los que sabían] amar bien y cumplidamente, con ternura, con lealtad, sin interés, sin miras bastardas, sino en virtud de un sentimiento tan exaltado como puro”(176-7).

Altamirano con *Clemencia* aspiraba a revisar la historia nacional a través de un ensalzamiento del “culto del amor, [vuelto] religión del género humano” (177). Bajo el precepto anterior, los personajes de *Clemencia* son presentados dentro de un cuadro oposicional de tipos humanos. En primer lugar, se nos presenta al comandante Enrique Flores:

joven perteneciente a una familia de magnífica posición, gallardo, buen mozo, de maneras distinguidas, y [...] absolutamente simpático. [Sus] ojos

[ejercían] un dominio irresistible y grato. [Su] fisonomía [era] tan varonil como bella [y destacaban sus atributos raciales europeos:] “tenía grandes ojos azules, grandes bigotes rubios, era hercúleo, [y] bien formado. (162-63)

A las marcadas virtudes socioculturales, raciales y de clase de Flores, el narrador contrapondrá los aspectos problemáticos de este personaje: “era peligroso para las mujeres, [pues] era irresistible [y] seductor. [Era, además,] el dandy por excelencia del ejército. Gastador, garboso, alegre, burlón, altivo y aun algo vanidoso” (163). El narrador concluye el cuadro caracterológico del personaje cuando le advierte al lector que Flores “tenía justamente todas las cualidades y todos los defectos que aman las mujeres y que son eficaces para cautivarlas” (163).

Ante la descripción de Flores, el narrador le contrapondrá la figura taciturna de Fernando Valle: “joven comandante [que] era justamente lo contrario de Flores,” un “reverso” que el narrador quiere pintar con “largas pinceladas” (164):

[Hombre] de cuerpo raquíptico y endeble; moreno, pero tampoco de ese moreno agradable de los españoles, ni de ese moreno oscuro de los mestizos, sino de ese color pálido y enfermizo que revela o una enfermedad crónica o costumbres desordenadas. Tenía los ojos pardos y regulares, nariz un poco aguileña, bigote pequeño y negro, cabellos lacios, oscuros y cortos, manos flacas y trémulas. Su boca regular tenía a veces un pliegue que daba a su semblante un aire de altivez desdeñosa que ofendía, que hacía mal. (164)

El narrador nos ofrece un estudio minucioso de Valle, pues está empeñado en retratarlo en su complejidad física-racial y en su profundidad existencial. Estamos ante un sujeto ambiguo y de cierta forma indefinido: una especie de mexicano romántico, moreno y pálido, quien posee estos otros rasgos caracterológicos:

taciturno [y] sumido en profundas cavilaciones, distraído, metódico, sumiso con sus superiores, aunque traicionaba su aparente humildad el pliegue altanero de sus labios, severo y riguroso con sus inferiores, económico,

laborioso, reservado, frío, este joven tenía aspecto repugnante y, en efecto, era antipático para todo el mundo. (164)

El narrador mezcla los defectos y virtudes de Valle de tal forma que llegan a confundirse; creando con este efecto a un personaje lleno de ambigüedades. La imprecisión, con respecto a la naturaleza de Valle, queda confirmada con el siguiente trazo que nos ofrece “L...”: tras las pruebas “de cierto valor temerario” que había dado en el ejército, “de un arrojo que parecía inspirado por un ardiente deseo de elevarse pronto” se escondía un secreto deseo “de acabar, sucumbiendo, con algún dolor secreto que torturaba su corazón” (165). Valle es un sujeto sin una identidad definida quien—muchacha gente emitía este juicio basada en su aspecto físico y en su forma de ser—, “escondía un proyecto siniestro [que] estaba inspirado [en la] ambición [de] un malvado encubierto” (165). “L...” concluye su descripción de Valle cuando acepta de forma tácita que hasta a él mismo le “repugnaba” porque “sentía una invencible antipatía viendo a ese pequeño oficial con su mirada ceñuda, su color pálido e impuro y su boca despreciativa” (166), pero que después descubriría que en realidad era más “artista y más observador” de lo que pudiera haberse imaginado al conocerlo por primera vez (180).

Por otra parte, las heroínas de la novela: Isabel, la prima de Valle, y Clemencia, la amiga de ésta, son presentadas de la siguiente forma:

De repente se acercaron a [Valle y Flores] dos jóvenes gallardas y majestuosas como dos reinas. Una de ellas tenía cubierto el semblante con un espeso velo [Clemencia]. La otra era hermosa como un ángel. Rubia, de grandes ojos azules, de tez blanca y sonrosada, y alta y esbelta como un junco, esta joven era una aparición celestial [Isabel]. (181)

En esta primera presentación de las heroínas destaca que el narrador sólo diga que Clemencia—a la que describirá posteriormente como “morena y pálida [...] de ojos y

cabellos negros y labios de mirto” (184)—tuviera “cubierto el semblante con un espeso velo” (181). La idea del “espeso velo” (que se repite cuando se narra la forma en que a Valle le presentan a Clemencia) se debe asociar con otro apunte que proporciona el narrador en el momento en que, por primera vez, Valle mira de frente a Clemencia:

Valle sintió, al encontrarse con la mirada de Clemencia, que se le oprimía el corazón [;] en los ojos negros y lánguidos de aquella hermosura terrible había algo más que el brillo de la languidez. Había un agujero, quién sabe si feliz o desgraciado [...] Valle se encontra[ba] turbado y confuso [;] se estremeció visiblemente [y] tuvo una sensación de miedo y de dolor. (183)

Clemencia tiene una “hermosura terrible” que le impacta a Valle, y ve en ella un “agüero” que parecía empatar con la naturaleza melancólica de Valle, quien ante una especie de trágica intuición queda “turbado y confuso.” El narrador, entonces, terminará de concretar su cuadro de contrastes cuando compara de forma fugada a Isabel con Clemencia:

Los ojos negros de Clemencia hacían estremecer de deleite. La boca encarnada de [Isabel sostenía la] sonrisa de ángel. La boca sensual de [Clemencia] tenía la sonrisa de las huríes, sonrisa en que se adivinan el desmayo y la sed. El cuello de alabastro de la rubia se inclinaba, como el de una virgen orando. El cuello de la morena se erguía, como el de una reina. (184-85)

La descripción fugada y lírica de ambos tipos femeninos intenta llevar al lector hacia una serie de sentimientos encontrados que encuentran su culmen en las ideas sincréticas de Clemencia, como una “reina que hace estremecer de deleite;” en contraposición con la de Isabel: “una virgen orando, cuya sonrisa es la de un ángel.” Sin embargo, estas dos mujeres celestiales idealizadas por el narrador terminarán siendo rivales debido a que ambas buscarán cautivar los sentimientos de Flores.

De esta manera, después de una serie de encuentros y desencuentros, Isabel comenta a Clemencia que Flores le había pedido su mano. Como respuesta, Clemencia le

dice que no se confíe de las promesas que hacían hombres como Flores, e Isabel parece no entender la dureza de las palabras de Clemencia. Días después, Isabel le comunica a Clemencia que Flores le hubo pedido que huyera con él, pues tenía que irse pronto de la ciudad, a lo que Isabel se niega y termina su relación con Flores.

En medio de los conflictos entre ambas mujeres y Flores, Valle termina enamorándose de Clemencia y, debido a esta circunstancia, Valle acaba enemistándose de Flores, ante los galanteos que éste dirige ahora hacia Clemencia. Por esta razón, Valle desafía a muerte a Flores, quien en respuesta, se venga de aquél acusándolo de traición ante las autoridades militares. Esta serie de conflictos, entre Valle y Flores, se resuelven a partir de las distintas traiciones (inclusive Flores se une a las fuerzas francesas) que Valle acaba asimilando como suyas gracias a las estratagemas de Flores.

Valle, una vez que entiende que nunca podría realizar sus deseos amorosos con Clemencia, parece decidir entonces que Flores si debería realizar su relación sentimental con Clemencia para que aquél pudiera hacerla dichosa. Por esta razón, Valle termina asumiendo como suyas las diferentes traiciones de Flores. Y cuando Clemencia se entera de las supuestas traiciones de Valle, termina despreciándolo, ante lo cual, Valle queda abatido. Hacia el final de la historia Flores le confiesa a Clemencia que en realidad Valle lo había ayudado en todo y que los crímenes por los que habían sentenciado a muerte a Valle en verdad los había cometido él mismo. Ante esta revelación, Clemencia y su familia trataron de salvar a Valle, pero los esfuerzos fueron tardíos.

Valle, antes de morir llamó al doctor “L...” para contarle su historia pues deseaba que alguien pudiera recordarla después de su muerte. Clemencia no alcanzó a pedirle perdón a Valle por sus juicios injustos y no pudo evitar el fusilamiento de éste.

Clemencia y su familia, entonces, entierran a Valle como un gran mártir. Para acallar su culpa, Clemencia se mete a un convento. “L...” al final de la novela, cumple los deseos de llevar una carta a la familia de Valle en la que éste les cuenta las razones de su fatal deceso. En la escena final, vemos de forma contrastante a Flores, quien sonríe galantemente a las propias hermanas de Valle, mientras el padre de éste sufre una conmoción al recibir la noticia de la muerte trágica de su hijo. A manera de colofón, “L...” nos cuenta que Clemencia se había exiliado hacia Francia.

Todos los personajes terminan desencontrados y desolados a excepción de Flores, quien aparece aquí como el villano al que hay que despreciar, al que hay que combatir porque éste es uno de los grandes obstáculos para el progreso de la nación. La configuración de Flores prefigura la de El Zarco, el bandido que Altamirano construirá en la más importante de sus novelas: *El Zarco*, escrita entre 1886 y 1889 y publicada póstumamente en 1901.

Por otra parte, los personajes principales de *La navidad en las montañas* estarán definidos como individuos con carácter propio y con una adscripción psicológica, sociocultural y de clase bien lograda, pero, también, serán expuestos, en determinados momentos, como las figuras idealizadas de un militar liberal y ateo, y la de un cura español: un padre español honesto, virtuoso y progresista, quien vive “feliz [...] en medio de gentes que [lo] aman como a un hermano; [y que vive de su] trabajo, no como cura, [sino como] cultivador y artesano” (105); y un militar liberal ateo, quien es capaz de preguntarse a sí mismo: “¿quién que ha nacido cristiano y que ha oído renovar cada año, en su infancia, la poética leyenda del nacimiento de Jesús, no siente en [navidad] avivarse los más tiernos recuerdos de los primeros días de la vida?” (96). A partir de este cuadro oposicional,

podemos decir, también, que el autor con *La navidad en las montañas* anhela realizar la utopía de una nación moderna en la que el progreso llegaría a partir de la reconciliación de los grupos radicales que se hallaban en pugna constante. La única forma en que se lograría el objetivo anterior sería, de manera similar como se propuso en *Clemencia*, a partir del establecimiento de una relación cercana entre la “Historia nacional” y la historia sentimental.

En el caso de *La navidad en las montañas*, esta relación queda sugerida a partir de la idea del “diálogo,” pues gracias a éste es que, finalmente, el militar liberal y ateo será capaz de subrayar las virtudes del que ya no sería más su contrincante:

yo he detestado desde mi juventud a los frailes y a los clérigos; les he hecho la guerra; la estoy haciendo todavía en favor de la Reforma, porque he creído que eran una peste; pero si todos ellos fuesen como usted, señor, ¿quién sería el insensato que se atreviese, no digo a esgrimir su espada contra ellos, pero ni aun a dejar de adorarlos? (106)

La guerra de Reforma (1857-1861), como una confrontación que contrapuso los intereses de la iglesia y los de los políticos liberales no encontraba un espacio de pelea ideológica entre dos sujetos maduros que podían entenderse en lo fundamental: ambos buscaban el bienestar de la nación a través de la reconciliación unitaria. El clímax de la reconciliación se da durante el abrazo que el capitán le da al cura mientras expresa: “amo el cristianismo cuando lo encuentro tan puro como en los primeros y hermosos días del Evangelio” (106).

Posterior al abrazo simbólico del militar y el cura, se desarrollará una sencilla historia sentimental a partir de la presencia de Carmen: “una joven hermosísima, la más hermosa [...] de la aldea” a quien el narrador “examina” con mucha atención para poder describirla:

tenía como veinte años, y era alta, blanca, gallarda y esbelta como un junco de sus montañas [...] Llevaba, además, pendientes de oro; adornaba su cuello con una sarta de corales y calzaba zapatos de seda muy bonitos. Revelaba, en fin, a la joven [como] hija de padres acomodados. (138)

Y de forma antitética, se nos presenta al personaje masculino, Pablo, como alguien ausente: “[una] señora mayor se acercó al cura y le dijo: —Hermano, usted nos había prometido que Pablo vendría... ¡y no ha venido! / —La señora concluyó esta frase con la más grande aflicción. / —Sí: ¡no ha venido!—repitió [Carmen], y dos gruesas lágrimas rodaron por sus mejillas” (138-9). La presencia de Carmen y la ausencia de Pablo la explica el cura así: “—Pablo era un joven huérfano de este pueblo [,] era trabajador, valiente, audaz y simpático, y por eso lo querían los muchachos del pueblo; pero él se enamoró perdidamente de esta niña, Carmen, [quien] no correspondió al afecto de Pablo” (139). Además, añade el cura, Pablo, por no haber sido correspondido por Carmen, se volvió un holgazán y vagabundo.

Esa noche de la víspera de navidad Pablo había sido detenido en la prisión del pueblo, pero logró escapar para ir a visitar a Carmen, aunque, al llegar a la aldea oyó que Carmen, en lugar de extrañarlo lo despreciaba. Entonces, decidió irse del pueblo. A la siguiente mañana, mientras Pablo se marchaba para unirse a las fuerzas militares liberales, los habitantes de la aldea se despedían de él sin que los escuchara. Pasaron entonces dos años y, de acuerdo al narrador, regresó a la aldea muy cambiado, pues se había disciplinado, además de que había aprendido sobre “agricultura y horticultura” (144). En realidad, de acuerdo al narrador, Pablo había vuelto para “demostrar al pueblo que lo arrojó de su seno por su conducta, que no merecía aquella ignominia” (145). La historia sentimental se resuelve cuando Carmen (y el pueblo) le piden perdón a Pablo por haberlo incomprendido

y por haberlo obligado a irse de la aldea. Así pues, en *La navidad en las montañas* la “Historia nacional” mexicana se alimenta de la historia sentimental y la utopía para ofrecernos un relato en el que la reconciliación, el trabajo y la pareja nupcial triunfante surgen como la síntesis de un proyecto liberal conciliador que trata de abarcar las distintas capas de la sociedad: la milicia, el clero, los dirigentes, los maestros y al pueblo.

En cuanto a la conclusión de *Clemencia*, Adriana Sandoval desarrolla una hipótesis bien interesante. Sandoval se opone a la visión típica que los críticos expresan con respecto a que la muerte trágica de Valle fue un acto a favor de *Clemencia* y de la patria.¹⁰ En sentido contrario, Sandoval afirma que el sacrificio de Valle no es un acto heroico sino más bien “un suicidio” (166). Las implicaciones de esta afirmación apuntarían a que en el desenlace de *Clemencia*, en Altamirano habría una “preponderancia de la subjetividad sobre el nacionalismo” (164). La hipótesis de Sandoval va en consonancia con lo que he tratado de desarrollar en esta sección a través de la comparación de *Clemencia* y *La navidad en las montañas*. Como hemos visto, en la primera mitad de *Clemencia* se plantea y desarrolla el programa nacional mestizo liberal a través de algunos símbolos como el “ponche exuberante” cuya “mixtura sabrosa” encuentra su equilibrio ideal cuando se homogeneizan los diferentes elementos que lo componen. Podría decirse que el ejemplo de esta homogeneización sería el indeciso mestizo romántico Valle, quien, a través de su “suicidio,” como lo plantea Sandoval, nos quería advertir de los peligros que corría la nación si no se entendía la complejidad política, racial, sociocultural no se podrían

¹⁰ La visión a la que se oponen Sandoval es la que se ofrece en *The Cambridge History of Latin American Literature* (461); y en el estudio de José Gomariz. El primer estudio defiende la hipótesis de que el acto de la muerte final de Valle hace referencia a una “muerte heroica y patriótica” (461). De forma similar, Sandoval contradice a José Gomariz, quien en el segundo estudio citado señala que el “sacrificio heroico” de Valle se da “en aras del bien de Clemencia y de la patria” (50).

reconciliar las fuerzas que ayudarían a unificar y reconstruir a la nación. El programa ideológico anterior, sería retomado por Altamirano en *La navidad en las montañas* bajo la consigna de proponer una utopía en la que el progreso se lograría a partir de la reconciliación de los distintos grupos socioculturales de la nación.

Sin embargo, más allá de acertar o de fallar en su proyecto ideológico, lo que nos queda como reminiscencia escritural es la tensión dada entre el ideólogo y el escritor—consciente éste de la importancia del arte de escribir. Y para tratar de representar la heterogeneidad sociocultural, racial y política del México el siglo XIX, Altamirano encuentra la mejor fórmula de enunciación para su proyecto liberal en la frase con la que se asimilan los conceptos de “libro” y “memoria” en *Clemencia*. Para “L...” la “memoria” se debe volver “libro” y, a su vez, “el libro” representaría la “memoria”—vuelta el gran archivo histórico de la nación. De la combinación de los conceptos: archivo, memoria, e historia sentimental, Altamirano se planteo revisar la historia de la nación en *Clemencia* y en *La navidad en las montañas*; obras que, en conjunto, buscaban provocar la empatía de sus lectores hacia su programa político mestizo-liberal y, asimismo, querían producir la repulsión de ellos hacia lo que él pensaba eran las peores prácticas humanas en los terrenos social, cultural y existencial.

Para realizar una nueva lectura de *Clemencia* y *La navidad en las montañas*, deberíamos partir de la revisión de varias tensiones clave para entender la narrativa novelística de Altamirano: la que existe entre los distintos espacios geográficos en los que se desarrollan sus historias, el valle y las montañas; entre los sujetos melancólicos-románticos y los positivistas; entre lo nacional y lo extranjero, entre la subjetividad del propio Altamirano, como artista-escritor y como ideólogo liberal; y entre los tipos

femeninos volubles y los virtuosos. Las dos últimas tensiones que mencioné serán las que dominarán en la siguiente etapa novelística de Altamirano, y son las que estudiaré, principalmente, en la siguiente sección.

4.- Antítesis femenina: contemplación, erotismo y desencanto en *Antonia* y *Beatriz*

A diferencia de sus etapas creativas anteriores, Altamirano no propuso en *Antonia* y *Beatriz* un trasfondo histórico bien definido ni tampoco un proyecto nacional concreto (Muñoz 207). Más bien, estamos en una etapa de transición hacia el periodo de mayor tensión ideológica y creativa de Altamirano; la época de la escritura de sus dos últimas novelas que estudiaré en la última sección de este capítulo. A pesar de ser una etapa de transición—entre su primera escritura experimental y la de su última etapa, la de sus más logradas creaciones—no deja de ser interesante para la crítica estudiarla con el propósito de comprender de manera global la narrativa novelística de Altamirano.

En *Antonia* y *Beatriz* se reflexiona sobre la función sociocultural del escritor, en relación con sus lectores, y, también, se exploran las relaciones eróticas y sentimentales del joven Jorge con diferentes tipos de mujeres, de entre las cuales destacan dos tipos precisos: el de una mujer joven y maliciosa, en *Antonia*; y el de una dama madura y virtuosa, en *Beatriz*. Para desarrollar sus personajes femeninos en las dos obras citadas, Altamirano los relacionará con una serie de prácticas culturales tales como la escritura, los alimentos y la cocina, y los paisajes naturales. En *Antonia*, Altamirano narra las desventuras de Jorge, quien a los trece años experimenta en su pueblo natal su primera gran relación y decepción sentimentales con la bella, astuta y maliciosa joven Antonia. En cambio, en *Beatriz*, Jorge sufrirá un desplazamiento geográfico y existencial, pues se marchará de su pueblo natal

para vivir en la Ciudad de México. En este nuevo espacio urbano Jorge experimentará otro desencanto amoroso con una bella dama madura de clase social alta llamada Beatriz. La historia de *Beatriz* concluye de forma abrupta cuando el joven se encuentra en una especie de limbo existencial. Es decir, entre la realización de su pasión sentimental y el desencanto consumado, ante la imposibilidad de satisfacer sus deseos amorosos. *Antonia y Beatriz* no sólo conforman dos partes de una misma historia sino que también, dentro de ellas en conjunto, aparecen los fenómenos de “la contemplación”, “el erotismo” y “el desencanto” como los grandes leitmotifs que enmarcan la progresión dramática de ambos trabajos.

Es significativo que *Antonia y Beatriz* pertenezcan a la colección literaria que se titula: *Idilios y Elegías*, y que lleva por subtítulo: “Memorias de un imbécil”. Los rasgos anteriores anuncian ya la forma en la que Jorge perderá la inocencia. Desde los trece años, Jorge había sentido

una necesidad irresistible de amar; [y esta] necesidad se explicaba por un humor melancólico y extravagante [y] por una constante y desenfadada propensión a ver a las mujeres y a contemplar sus pies, sus brazos, su cuello y sus ojos. (16-7)

El “ver” se convertirá, entonces, en ese acto de “contemplación” que arrastraría a Jorge hacia la búsqueda de la experimentación sentimental directa. En otras palabras, la gran apertura hacia el erotismo y el desencanto con el que abren y concluyen *Antonia y Beatriz*, tiene relación directa con el acto de la “contemplación” que llevó a Jorge, por un lado, a experimentar diferentes faces de goce sentimental y erótico, y por otro, a reflexionar de forma pesimista sobre su condición: “[quiero] consignar en este papel los recuerdos que dentro de poco van a cubrir la negra cortina del idiotismo en el teatro de títeres de mi memoria” (13). La actitud desencantada y reflexiva de Jorge tiene relación con el papel

central de sus “recuerdos” en la construcción de sus memorias. Para Jorge, enfrentar sus “recuerdos” significaba evocarlos desde una visión crítica que veía en el “idiotismo” la trama de sus “títeres” (sus experiencias, sus amarguras, sus deseos) reales o imaginarios. Por esta razón, para Jorge había “algo de amarga complacencia en recordar los tiempos desgraciados cuando [creía] ya [estar] libre de ellos” (15) y, además, pensaba que la mejor manera de “recordar” era evocar sus memorias a través de la escritura. En efecto, una de las grandes preocupaciones de Altamirano en estas dos novelas fue el papel que jugaba en la sociedad de aquella época el autor y su escritura. Por esta razón la historia que se desarrolla en *Antonia* comienza así: “—Decididamente voy a emplear el día escribiendo... ¿Y para qué? Nadie me ha de leer” (13). Con este gesto de Altamirano estamos llegando al punto clave que caracteriza esta etapa de su escritura: para poder seguir llamando la atención de sus lectores, Altamirano tenía que renovar su escritura; rejuvenecerla, evolucionar, a partir del tratamiento de nuevas temáticas (la juventud, el erotismo) y de la práctica de nuevos géneros literarios (la memoria, la autobiografía juvenil). Con *Antonia* y *Beatriz* trató de resolver las exigencias anteriores. En lo que sigue realizaré una lectura de *Antonia* y *Beatriz* y me concentraré en tres elementos concretos: el manuscrito con el que se abre *Antonia*; la forma en que Jorge describe a las dos protagonistas y, al final, contrastaré los desenlaces de las dos novelas. El propósito de mi estrategia es poder observar la compleja evolución existencial de Jorge durante la época que va de su adolescencia hasta que conoce a Beatriz en la Ciudad de México.

Antes de iniciarse la historia que se narra en *Antonia*, hay una breve carta en la que un tal “P.M.” cuenta que recibió un manuscrito en el que se relata que Jorge estuvo a punto de perder la razón. Además, “P.M.” cuenta el modo en que Jorge se curó y, también, la

manera en que se enamoró de las primeras mujeres que conoció durante su adolescencia. En la breve carta, también, se nos presenta a Jorge como “un pobre muchacho [con] carácter diabólico” a quien “P.M.” y su amigo, Gostkowski, habían orientado para que se salvara “de ir a un hospital de locos, o de arrojarse al mar” (11). Con los datos anteriores sabemos que Jorge es un personaje algo desequilibrado, quien encontró en la lectura y en la escritura una manera de retratar “sus impresiones [dolorosas] en forma de novelitas” en las que un “extravagante numen”, que motivaba sus creaciones, le llevó a nombrar a sus memorias con el subtítulo de “Memorias de un imbécil” (11).

Las “Memorias” de Jorge inician cuando comenta que “empleará su día escribiendo”, y mientras piensa lo anterior se pregunta: “¿y para qué? Nadie me ha de leer” (14). Entonces, aparece en su mente la imagen de su vecina, Antonia, quien, para Jorge, podría ser una de sus lectoras, aunque, de forma inmediata dudará de su deseo inicial, pues ella

no hac[ía] más que dormir todo el día, y cuando [solía] despertar, [tenía] siempre los párpados cargados de sueño. [Era] seguro que al comenzar a recorrer [esas] páginas [...] abriría su linda boca en un bostezo preliminar del cabeceo más ignominioso. (13)

¿No podría ser la indisciplinada Antonia la representación alegórica de ese hipotético lector mexicano, quien, al no estar preparado para acceder al mundo literario, debía ser educado para ello? Jorge, como creador, no sólo quería utilizar la escritura para escapar de su locura, sino también, deseaba tener lectores. Sin embargo, Antonia a través de la novela dejaría de ser la única lectora potencial de Jorge para convertirse en la que sería su imposible objeto de deseo.

Jorge irá construyendo la figura femenina a partir de una serie de elementos superpuestos: Antonia era una adolescente de quince años cuya “sombra se pasea entre [los] sauces del río [y] entre los nogales de la cañada; sobre [una] grama olorosa y menuda que cubría el llano como una alfombra de terciopelo” (18). Jorge describe a Antonia como una “sombra” que parece confundirse con la naturaleza que hubo relatado. Además, el joven relacionará a Antonia con el fuego y la comida cuando la describe, mientras ella estaba en su casa cocinando, como si estuviera “haciendo lumbre” para guisar un asado (21). Finalmente, Jorge nos cuenta que al sentarse a comer con Antonia notó que se encontraba en medio de un escenario lleno de “olorosas y provocativas frutas” (21).

Otro rasgo que caracteriza a *Antonia*, es que Jorge, al mismo tiempo que nos cuenta su historia sentimental, describe las características de su pueblo, que se encuentra ubicado en la provincia mexicana:

Una oleada de aire fresco me trae el aroma de los árboles [...] La campana de la aldea llama a los fieles a misa [...] Recogeré [...] flores del espino blanco y [...] con esas florecillas haré un ramillete para colocarlo al pie del retrato de uno de los veinte verdugos que han torturado mi corazón y que conservo como una acusación palpitante de mi estupidez. (14-5)

Los verdugos a los que hace referencia el narrador son sus pesadillas, sus amarguras, sus sufrimientos, y sus deseos por escribir sus memorias de la mejor manera. Es decir, para Jorge, el “reproducir en algunas cuartillas [...] todos los disparates que [le habían] amargado la vida”, formaba una de las principales prácticas de su vida (15). Sin embargo, cuando el joven Jorge conoce a Antonia, su inmediato apasionamiento hacia ella le abrirá la puerta hacia otro tipo de sensaciones hasta ese momento desconocidas para él. En suma, la visión del mundo del joven se encuentra íntimamente relacionada con sus apasionamientos

por la escritura y por sus idilios, en tensión permanente con sus decepciones sentimentales, como la que sufrirá por Antonia.

La narración de Jorge hallará su contrapunto principal cuando, en el culmen de su apasionamiento por Antonia, nota que ella lo abandonará paulatinamente. Ante lo cual, Jorge expresa: “yo me quedé abatido, y por primera vez también comprendí lo que era ese horroroso desierto que se hace en derredor nuestro cuando se ausenta la mujer amada” (23).

Cada vez que el narrador experimenta este tipo de decepciones reflexionará introspectivamente para tratar de entender su estado de ánimo:

parecía que me había quedado sin alma y sin aliento; que el arroyo estaba inmóvil; que los árboles no tenían vida; que el cielo no tenía luz, y que mi casa, mi padre, mi madre y la aldea entera, no eran más que vanos fantasmas. Aquella joven se había llevado mi mundo. (23)

Jorge describe su condición de forma muy completa porque podemos ver, al mismo tiempo, su estado interior en consonancia con las características del contexto sociológico (familiar y comunitario) del individuo. El vacío expresado por Jorge, entonces, tendrá como raíz el miedo que lo domina cuando su objeto de deseo se va desvaneciendo hasta perderlo, pues Antonia huye con un joven coronel. Al final de *Antonia*, Jorge tiene que irse de su pueblo, en una especie de “exilio interior”, y al aproximarse a la Ciudad de México, expresa de forma sorprendida que la Capital le causaba “bellas ilusiones” porque esta ciudad parecía “acariciar” su joven imaginación, que de forma rápida dejaría atrás los recuerdos y las tribulaciones causadas por Antonia ante el “encanto [y el] espectáculo terrible” al que se enfrentaba en la Ciudad de México (64).

Por otra parte, en *Beatriz* apenas se esbozará una trama. Jorge, durante su mudanza a la capital mexicana, intentará dejar atrás su historia sentimental con Antonia a partir del

optimismo que le causa su propia marcha. El punto medular de la historia se da cuando, en la escuela a la que Jorge asiste, conoce a Luis y a la mamá de éste, Beatriz: una mujer madura y hermosa que para Jorge sería la encantadora imagen de la Beatriz de Dante. Para Jorge, en síntesis, Beatriz resumiría a lo largo de esta novela la “realización ideal e inesperada [de sus] deseos juveniles” (66).

En esta novela, Jorge va adquiriendo nuevas costumbres socioculturales y existenciales. Ahora, es un lector ávido que consume con afán novelas y poesía europeas y, además, notamos que se halla en una etapa existencial diferente porque, ante las nuevas experiencias que le suceden en la Capital, ya no se hunde en sus propias depresiones e introspecciones. Más bien, toma una actitud crítica y reflexiva—cuestiona el sistema pedagógico de su nueva escuela, por ejemplo—que provoca en él otro tipo de tensiones morales y metafísicas, diferentes a las de la época en la que vivía en su pueblo natal. Mi anterior aseveración se confirma cuando Jorge expresa que en la Ciudad de México se hallaba “alternativamente feliz o desdichado” porque, de forma paralela, no solo había empezado “a deletrear el gran libro del mundo” sino que, también se había iniciado en el arte de la “meditación” de la naturaleza que lo rodeaba (66). La naturaleza a la que Jorge hace referencia tiene que ver con la forma en que se había construido una imagen de su nuevo fervor: Beatriz. El nuevo apasionamiento de Jorge cobra tintes muy diferentes al de la época en que se dejó arrastrar por los encantos de Antonia. Ahora, Jorge era capaz de llegar a “sacralizar” la imagen de Beatriz a través de un tipo de discurso exaltado:

Me era preciso amar, mejor dicho, amaba ya, amaba sin saber a quién, amaba como aquellos púberes que acudían impacientes de los confines del Asia, para iniciarse en los misterios de los sentidos, en los jardines sombríos de la Venus. (88)

Para Jorge, Beatriz era su “sacerdotisa”, y para poder acceder a ella, “necesitaba ser iniciado” por ella en las artes eróticas orientales pues, por ser joven, todavía le faltaba mucha experiencia para llegar a ser un “pontífice”. Sin dudarlo, quería ser el discípulo de Beatriz (88). No obstante, en la imaginación y la memoria de Jorge se iría configurando, paralelamente a su amor incondicional, un miedo a volver a perder a la que sentía ya su “gran señora”, pues ante Beatriz se consideraba “un muchacho miserable, tímido, e ignorante” (89).

El mayor desencanto de Jorge acontece cuando se da cuenta de que toda su imagería había sido un sueño del que había despertado al oír las campanas de alguna iglesia de la Capital que parecían anunciar la misa dominical de su pueblo. Jorge, a partir de la imagen anterior, se dejará arrastrar por un pesimismo parecido al de la etapa de su apasionamiento de Antonia. Entonces, al sentir su propia fragilidad, Jorge llega a comprender lo cruel que era el despertar a las realidades dolorosas de su vida. Estamos ante el fin de la juventud, que significa, asimismo, el fin de la inocencia debido a sus desengaños y desencuentros amorosos. Las relaciones sentimentales de Jorge y su desplazamiento de provincia hacia la capital—su “exilio interior”—, representan en conjunto la mudanza de Altamirano hacia la madurez escritural e ideológica. Esta evolución prefiguraré, por una parte, su aferramiento a un proyecto nacionalista mestizo que se consolidó con la creación de su mejor proyecto novelístico: *El Zarco*. Por otro lado, se verá reflejada una frustración con respecto a la novela sentimental como vehículo de su proyecto nacional. La evidencia de esta última frustración la hallaremos en la más subjetiva de sus novelas: *Atenea*. Como puede verse, la etapa de la escritura de Altamirano que hemos estudiado en esta sección, se relaciona con su deseo consciente por renovar su

propia literatura a partir del abordaje de otro tipo de temas—lo local o provincial contra lo urbano; la juventud contra la madurez; la belleza perversa contra la belleza idealizada, etc.—que marcarían su última y más rica época creativa.

5.- *El Zarco* y *Atenea* como puentes transgeneracionales

Según José Luis Martínez, el tercer periodo cultural del México moderno inició en 1867 con el triunfo de la república liberal y acabó hacia 1889, cuando Altamirano se marchó de México hacia el exilio político en Europa. A diferencia de la etapa en que Altamirano escribió *Beatriz*, en la que exploró la idea de lo que denominé como “exilio interior”—de la provincia hacia la ciudad—, en esta época se dará un desplazamiento radical hacia el extranjero. En esta última sección, quiero defender la idea de que el exilio de Altamirano tiene relación no sólo con el fin del tercer periodo cultural de México, sino también con la última novela que escribió: *Atenea*. Asimismo, quiero pensar que esta etapa en la escritura de Altamirano resulta ser muy rica y sugerente porque, durante la misma época en la que escribía *Atenea*, también concibió *El Zarco*: la novela nacionalista más conocida y lograda de Altamirano. Ambas novelas enmarcan una tensión decisiva para la evolución literaria de Altamirano. Por un lado, nos encontramos con la gran persistencia de Altamirano en su proyecto de nación mestizo y liberal en *El Zarco*, y, por otro, observamos el gran cambio literario que significó el desplazamiento de su prosa romántica en favor de la creación de una narrativa experimental de corte modernista en *Atenea*. Aún más, aunque a Altamirano se le ubica dentro del movimiento romántico mexicano, en su última etapa creativa deberíamos situarlo dentro de la transición que marcará el declive paulatino del romanticismo y el inicio del pleno desarrollo del modernismo, hacia finales del siglo XIX.

Mariano Azuela ya había notado el contraste que existe entre *El Zarco* y *Atenea*. Azuela propone que *El Zarco* es una novela no muy lograda porque Altamirano, al verse en la necesidad de adoctrinar a sus lectores a través de su literatura, tiene que “torcer y retorcer la verdad, y deformar los acontecimientos, las cosas, y los personajes; encaminando todo de acuerdo con una idea fija” (117-18). Sin embargo, cuando Azuela habla de *Atenea*, juzga que en esta novela Altamirano es “otro [pues se encuentra] en su propio terreno, la literatura” (122). Azuela alaba de *Atenea* la capacidad del escritor para describir escenarios y personajes por medio de su imaginación, pues antes que al escritor ideólogo, prefiere al “creador por evocación” (123). Para Azuela, cuando Altamirano trata de describir la historia de su presente a través de la literatura, yerra porque se vuelve un escritor muy rígido que impone “reglas” de acuerdo a sus designios prescriptivos (123). Para Azuela hay una tensión permanente entre el deber moral de Altamirano como ideólogo, en contraste con su conciencia sobre la importancia de la libertad creativa del escritor, porque según Azuela, “Altamirano [era] un escritor inteligente” que sabía muy bien lo que buscaba y lo que quería (118).

Por otra parte, en este apartado también quiero proponer que *Atenea* es una “autobiografía modernista” partiendo de la siguiente reflexión. Sylvia Molloy afirma que la “prosopopeya [es] la figura que rige la autobiografía” (11) y, para explicar su afirmación, Molloy propone que el acto de “escribir sobre uno mismo sería ese esfuerzo [para] dar voz a aquello que no habla [...] dotándolo de una máscara textual” (11). En el caso de *Atenea*, quiero proponer que con esta novela Altamirano quiso personificar su “estado de ánimo” desencantado por medio de la concepción de un personaje que no pretende ser un sujeto

histórico sino, más bien, es la representación de una “condición existencial” obsesionada con la idea de la muerte y el desencanto.

Antes de avanzar, me parece pertinente repasar dos definiciones canónicas del modernismo. Aníbal González entiende el modernismo como

un movimiento literario de fundamental importancia para Hispanoamérica y España que se desarrolló durante un periodo de cuarenta años [1880 a 1920]. Se caracterizó por la apropiación del simbolismo francés a la literatura escrita en español, [y por] sus preocupaciones sobre el cosmopolitanismo cultural, la filología, la historia de la literatura, las técnicas literarias, lo novedoso y la moda escritural. (1 [mi traducción])

Por otra parte, Cathy Jrade concibe “el modernismo [como] el primer movimiento hispanoamericano en afrontar la modernidad como el factor crucial que ayudó a transformar la función social del poeta, del lenguaje y de la literatura” (2 [mi traducción]). Sin embargo, siguiendo los objetivos de esta disertación, quiero pensar el modernismo hispanoamericano como el intento por objetivar un estado de ánimo determinado a través de “símbolos y sugerencias [que] buscaban ir más allá de la lógica y el concepto” (Debicki 12). Es a partir de la definición de Debicki que puedo inferir que en *Atenea* existe una relación cercana entre la búsqueda del protagonista por “describir verbalmente ambientes y escenas que encarna[ran las] visiones” de los mundos interior y exterior del mismo autor (Debicki 12), quien intenta objetivar su propio “estado de ánimo” subjetivo. Por esta razón, cuando sugiero que *Atenea* es una autobiografía modernista, quiero decir que con *Atenea* estamos ante una escritura en la que el yo-Altamirano se auto-examina, pero no desde la perspectiva de un hombre histórico, que busca su propia trascendencia ideológica, sino, más bien, a través de la abstracción de un “estado de ánimo”

que—en el momento singular en el que Altamirano escribió *Atenea*—buscaba objetivar su desencanto a través de un lenguaje que le permitiera expresar su desilusión.

En lo que sigue, haré una lectura de *El Zarco* y *Atenea* con el propósito de explicar las características de la última etapa novelística de Altamirano. En la última parte, dilucidaré por qué pienso que estas dos novelas póstumas son, en conjunto, dos “puentes transgeneracionales” que conectan épocas diferentes de una forma sofisticada porque vehiculan problemas y debates que, al no haberse resuelto nunca, siguen discutiéndose en la actualidad.

La historia que se narra en *El Zarco* es la siguiente: Yautepec, un pueblo de provincia, se halla amenazado por los plateados, un grupo de bandidos cuyo líder es el Zarco. En una de las casas de Yautepec vivía doña Antonia y su hija Manuela. Doña Antonia deseaba que su hija se casara con el herrero del pueblo, Nicolás. Sin embargo, Manuela no estaba interesada en Nicolás porque sentía una pasión secreta por el Zarco. Después de frecuentarlo casi todas las noches, Manuela decide fugarse con el Zarco. Cuando Nicolás se entera de esta noticia, va en busca del comandante del pueblo, Martín Sánchez, para pedirle auxilio de una manera desesperada. Entonces, Nicolás comete una serie de errores que culminan cuando es condenado a muerte. Durante la experiencia de su tragedia personal, Nicolás se enterará de que Pilar, la antigua amiga de Manuela, estaba apasionada por él. Es, a partir del establecimiento de su relación con Pilar, que Nicolás olvidará a Manuela. Después de un largo juicio, finalmente se le levantarán los cargos a Nicolás y quedará exonerado. Por otra parte, Manuela y El Zarco vivirán en Xochimancas, una hacienda en ruinas, que se volvió la guarida de los plateados. Manuela experimentará en Xochimancas, entre los plateados, una serie de decepciones

por el maltrato que recibe. Hacia el final de la historia, Martín Sánchez se prepara para atrapar a los plateados. Después de una batalla, el Zarco es capturado junto con Manuela y ambos son encarcelados. Finalmente, el Zarco será condenado a la horca por órdenes del presidente Benito Juárez y, mientras se ejecuta este mandato, vemos la boda de Nicolás y Pilar, cuya dicha contrasta con la desgracia de Manuela, quien fallece un poco después de la muerte del Zarco y de la boda de Nicolás y Pilar.

La historia de *El Zarco* se desarrolla a partir de la idea prefigurada de que era, a partir de la experiencia, que los sujetos mexicanos adquirirían la madurez suficiente para entender el tipo de relación sentimental que más les convenía. Por esta razón, *El Zarco* culmina con un cuadro oposicional en el que las grandes virtudes de los sujetos mexicanos quedan sintetizadas en las boda y en el acto de justicia que marcará los destinos del Zarco y de Manuela, quienes son exterminados para favorecer la prosperidad de la nación.

Altamirano presenta la historia de *El Zarco* a partir de las descripciones que hace de la geografía de Yautepec. Narra las costumbres y tradiciones de este pueblo, y contextualiza históricamente uno de los problemas más característicos dentro del México decimonónico: el de los bandidos que amenazaban las ciudades de provincia. Asimismo, en esta novela se sitúa sociológica y culturalmente a cada uno de los personajes—que alegóricamente representarían la nación—en un lugar estratégico. En primer lugar, se identifica a los miembros de la ciudad letrada: a los militares, los políticos, y al comandante; todos ellos encargados de aplicar la ley y de guiar a la ciudadanía hacia el progreso. En segundo lugar, tenemos a tres grupos concretos: el de los burgueses, el de los campesinos, y el de las mujeres. Finalmente, de forma contrastiva se sitúa a los bandidos, que son

utilizados para significar la gran amenaza contra “la salud” de la nación. Además, a partir de la presencia de los bandidos, el narrador definirá lo que es legal de acuerdo a “la ley de Reforma [que] acababa de establecerse [,] en Yautepec, así como en todos los pueblos de la República”, como un arma para exterminar a los bandidos (236). En efecto, cuando observamos el contraste dado entre la pareja virtuosa de la novela: los mestizos Pilar y Nicolás; y la de los grandes derrotados: el Zarco y Manuela —los criollos blancos—, el narrador sugiere que la muerte trágica de los dos últimos es debida a que éstos se traicionaron a sí mismos: Manuela prefiere ser la “querida” del Zarco antes que tener que casarse con el mestizo Nicolás; y el Zarco recibe el castigo de la horca por haber sido un bandido.

Para Juan Pablo Davobe los bandidos como el Zarco juegan un papel central en la construcción de los estados modernos latinoamericanos (99-100). La hipótesis que Davobe propone es que la sociedad no es la que construye a los bandidos como criminales sino que la nación a través de sus intelectuales los define como tales. Esto se haría para tener un punto de referencia que pudiera legitimar una identidad nacional que iba en contra de las amenazas que la nación sufría constantemente (1-40). Por esta razón, en *El Zarco* no sólo se propone una serie de cuadros antitéticos: Manuela-Pilar; Nicolás-El Zarco; Yautepec-Xochimancas sino que, también se agregan las participaciones de Martín Sánchez—un campesino mestizo que opera dentro de la obra como el sujeto justiciero—, y la del presidente Benito Juárez—el símbolo aglutinador de las grandes virtudes liberales. Todo esto con el fin de subrayar la participación de ambos mestizos en la resolución de los principales conflictos planteados en la novela.

En efecto, en *El Zarco*, Martín Sánchez representará los valores a los que aspira la nación; y éstos se pueden resumir en el papel clave que se le otorga dentro de la obra; como el encargado de aplicar “la ley de la salud pública” aunque fuera a costa de utilizar “el rayo de la muerte” (235). Es decir, la exterminación de un bandido como El Zarco o la muerte trágica de Manuela se justificaban en nombre la salud de la nación. Es clave, además, que los personajes que aportan las grandes soluciones a los principales problemas de la nación, dejen de portar nombres genéricos y adquieran una identidad propia marcada a través de los apellidos Sánchez y Juárez.

Finalmente, como lo propone Sommer, Nicolás y Pilar conformarían la pareja sentimental ejemplar que, al lograr concretar su relación sentimental, configurarían la alegoría de una nación mestiza. En otras palabras, el matrimonio dado entre los mestizos Nicolás y Pilar constituiría la gran propuesta política de Altamirano: el mestizaje era el modelo racial y sociocultural que debería predominar en la nación como respuesta ante las guerras y el caos político del siglo XIX (226-228). Por esta razón, el pacto reconciliador queda simbolizado dentro de la novela a través de “la corona de naranjo” que usa Pilar para sellar su unión matrimonial con Nicolás (Sommer 236). La pareja sentimental triunfante de Nicolás y Pilar es contrapuesta a propósito con la de El Zarco y Pilar para crear un efecto contundente: sólo los que tenían la consciencia necesaria para reconciliarse tendrían el derecho y la legitimidad de prevalecer dentro de una nación progresista porque la ley estaba de su lado.

Potro lado, en *Atenea*, Altamirano desarrolla una historia sencilla pero muy significativa: un sujeto desencantado se marcha de su país hacia Europa con el propósito de buscar su propia muerte. Una vez instalado en Venecia, el yo narrador contará a través de

un diario íntimo la forma en que conoció a *Atenea*, una joven hermosa de ascendencia hispanoamericana, con la que entabla una serie de charlas en las que el tema central es el papel de los sentidos en relación con la pasión amorosa. Asimismo, Altamirano, en su novela autobiográfica y modernista, quiere objetivar un estado de ánimo personal a través de la descripción de varios paisajes y sensaciones que nos muestran los mundos interiores y exteriores del autor. Además, Altamirano utilizará un lenguaje preciosista para describir ambientes y escenas que mezclan dos conceptos clave: el exilio y la muerte. Es notable que, de forma similar a como lo hiciera en *Antonia y Beatriz*, el autor en *Atenea* no se plantea ninguna reconciliación nacional sino, más bien, el “yo narrador” tratará de describir su condición existencial caracterizada por la indefinición. *Atenea* es, como dice Gutiérrez, “la puerta de entrada hacia una nueva sensibilidad”, pues se muestran algunos sentimientos contradictorios que le dan a la novela un efecto decadentista y melancólico (377). Olea Franco propone con respecto a los escritores mexicanos que produjeron sus trabajos durante la última parte del siglo XIX, tenían ya arraigada la conciencia de que “el patrimonio cultural de Occidente debía ser suyo más por el uso productivo que de él se hiciera que por el vago derecho hereditario” (15). Altamirano estaba consciente de esta empresa, y su apropiación de Occidente se hace muy explícita en *Atenea*.

Atenea comienza su discurrir con una palabra a medio decir que no haya la posibilidad de alguna identidad lingüística concreta: el narrador grita con furor su incompletud y su incapacidad de saber qué es lo que siente dentro y fuera de él: “. . .tas! Esto es lo que siento en torno mío, y también es lo que siento dentro de mí” (243). Esta incompletud, puede verse como una especie de cicatriz que no ha cerrado. Además, este gesto es consecuente con el tono de la voz narrativa del relato: pesimista y desilusionada.

Además, el sonido del “...tas” es estrepitoso y resuena en la memoria del que lee. Creo que en esta inflexión ruidosa se halla un sentimiento de impotencia ante la imposibilidad de lograr articular un modo de expresión propia. Mi propuesta se confirma cuando, más adelante, el narrador cuenta:

Ningún asilo podría convenir más a mi espíritu en el que ha cerrado ya la noche de la desesperación. Si hubiese ido para ocultar mis penas y apurar el amargo cáliz de mi dolor, a buscar un abrigo en la soledad de mis bosques americanos, allí no habría encontrado el reflejo de mi alma, porque en ellos rebosa la vida de la virgen naturaleza, porque sobre ellos se mece la fortuna con las promesas del porvenir, porque el seno de esa tierra parece estremecerse con los ruidos tumultuosos del trabajo y de la lucha. (243)

¿Desde qué espacio y en qué circunstancia el narrador está pronunciado estas palabras? ¿Por qué ningún asilo puede ser capaz de convenir su espíritu? Si vemos esta novela como la autobiografía de “una persona que sólo siente el presente de su enunciación” (Molloy 11), entonces su lectura exige una exploración de los espacios que se abren ante la urgencia de vivir un presente con la mayor intensidad posible. Por esta razón, el “yo” narrativo encuentra su punto de inflexión en Europa cuando medita sobre el espacio en el que se encuentra:

Venecia, [la ciudad donde] sólo se siente el aliento de la agonía, y [de la que] el destino se ha alejado hace tiempo, con fatigado vuelo [...] ¡Venecia! ¡Venecia es la ruina y el sepulcro! Aquí encuentro los vastos palacios con las apariencias de la vida y que no son más que mausoleos; en ellos puedo meditar y agonizar, reclinando mi frente enferma, en cualquiera de esas ojivas de mármol en las que parece reinar el genio del silencio y de la muerte. (243)

El vocabulario que utiliza Altamirano para describir Venecia y sus palacios provoca que, indubitadamente, emparentemos *Atenea* con el modernismo, pues se nota una experimentación lingüística que aspiraba a ser preciosista y a empaparse del espíritu

de la época. En *Atenea*, en suma, Altamirano expresará que todas las ideas nacen de los “sentidos”, y éstos son explorados desde la exacerbación extrema que siente por Atenea:

¿qué era aquello que yo sentía? ¿Amor o locura? [...] El amor es hijo del hábito, decía yo; es preciso haber sido envuelto por la nube magnética que se desprende de la persona amada, para sentirse preso y encadenado. Pero esto ¿es una verdad constante? [...] ¿El dardo de la fábula no puede clavarse en un instante, también en la vida real? ¿Acaso el amor no es una enfermedad que se contrae en una sola mirada, al escuchar un acento, al estrechar una mano? Todas estas ideas desfilaban ante mí como extrañas paradojas [...] Yo no había amado así nunca, pero ¿es que se ama siempre del mismo modo? (251)

Esta larga serie de cuestionamientos son los que caracterizan esta novela autobiográfica. Más allá de intentar definir a Atenea como un cuerpo físico deseable, lo que parece seducir al protagonista es el ideal mismo del amor. Durante la novela, el protagonista se había acostumbrado a explorar lo material pero se confunde cuando no entiende los límites del “amor o la locura” ni sabe porque le era tan atractiva la “atmósfera magnética que se desprendía de Atenea, y que lo subyugaba” (269). El resultado de su confusión es que se llega a sentir “preso y encadenado” (251). Es decir, el protagonista siente el dardo de la “fábula” amorosa y no le agrada que su amor por Atenea se manifieste como “una enfermedad” que lo descontrola y le provoca sentir una serie de “ideas que desfilan ante él como extrañas paradojas” (251). Toda esta vorágine de sentimientos que le causa su apasionamiento por Atenea es la que lo lleva a desear la muerte, que en *Atenea*, a final de cuentas, queda representada por la permanente incompletud y por la perdurable incertidumbre que subyugan al protagonista en la conclusión de la novela: “En el terreno del amor el talento se convierte en una corona de espinas que desgarrar el corazón” (286). El interés ideológico, utilitarista y programático, de Altamirano en *El Zarco* cede ante la contemplación física y la desesperanza del

narrador por hallarse sumergido entre “las fuerzas fatales de la inteligencia” (286). Esta fatalidad emerge del abismo abierto entre la materia, la razón y el sensualismo que ya no encuentran su equilibrio en ninguna quimera: lo ideal no viene del mundo de lo abstracto sino del de los sentidos y la materia. El gran giro ideológico que domina en *Atenea* es que, ahora, el sujeto expatriado ya no verá al amor como un acto reconciliatorio, sino como el “veneno superior en amargura” que significaba “tocar” los labios de Atenea (286-287).

6.- Evaluación preliminar

Altamirano en sus tres principales proyectos de nación: *Clemencia*, *La Navidad en las Montañas* y *El Zarco*, busca reescribir y reconfigurar la realidad nacional a partir de la exposición y diseminación de un programa ideológico liberal. Sin embargo, Altamirano, intentó encontrar una libertad creativa a través de la escritura de *Antonia*, *Beatriz* y *Atenea*. Podríamos evaluar de forma preliminar la tensión anteriormente citada: Altamirano, en su imposibilidad por lograr realizar todos sus objetivos, abre en su literatura una serie de espacios críticos en los que se exponen los principales problemas que aquejaban a la nación: la falta de una unidad nacional, la permanente ambigüedad con respecto a la identidad de los mexicanos, la constante tendencia por “imitar” lo extranjero sin procesar de forma productiva las tradiciones extranjeras y, finalmente, la importancia que tenía organizar la nación para encontrar el espacio idóneo para cada uno de los miembros de la nación mexicana. Sin embargo, la autobiografía de Altamirano, *Atenea*, se significaría como el gran testimonio de la búsqueda de un intelectual por experimentar otros caminos creativos que le abrieron la puerta hacia el modernismo mexicano.

Serían los escritores posteriores a Altamirano los que realizarían en el terreno de la literatura las tensiones ideológicas y existenciales que Altamirano previó. Hago referencia a Alfonso Reyes, con la “fijación” de una expresión mexicana que propuso en *Visión de Anáhuac* (134); a José Vasconcelos, con su proyecto identitario mestizo más acabado, *La Raza Cósmica*; y a Mariano Azuela, quien en *Los de Abajo* (1915), nos legó una de las escenas clave para entender la literatura mexicana del siglo XX. En la parte final de su novela Azuela hace que su narrador describa la siguiente escena:

Sobre [la sierra] cae la niebla [,] como [...] nieve sobre la cabeza de una novia. Y al pie de una resquebrajadura enorme y suntuosa, como pórtico de vieja catedral, Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil... (158)

La “resquebrajadura enorme y suntuosa” que señala el narrador, subraya la existencia de un abismo de indefinición e incompreensión (humana y social) que es una de las demandas irresueltas que ya Altamirano había planteado en *Atenea*. En el cuadro antitético planteado por Azuela, vemos cómo la niebla y la nieve contrastan con la cabeza de la novia y la resquebrajadura del “pórtico de la vieja catedral” a la que el personaje Macías apunta fijamente con el cañón de su fusil. Al final, este fusil será silenciado pues *Los de abajo* termina con tres puntos suspensivos.

Esos tres puntos suspensivos con los que termina la novela de Azuela tienen el mismo origen que aquel gesto del “...tas” con el que inicia *Atenea*, pues ambas expresiones revelan lo que Altamirano entendía como el principal problema que impediría la unidad nacional: “No todos los seres inspiran un sentimiento igual. Los hay de tal modo privilegiados, que no pueden menos que inspirar pasiones extraordinarias” (286). Es decir, no era posible convocar a una reconciliación porque los sentimientos que

se expresan entre los seres humanos son contrastantes y paradójicos. De esta forma, Altamirano, al afirmar en *Atenea* que en realidad los sentimientos eran “más objetivos que subjetivos”, quiere hacer comprender al lector que “no se podía atribuir un gran carácter al que no lo tenía, [es decir] no se podía forjar una diosa como una simple mortal” (286). En otras palabras, si los mexicanos no llegaban a fijarse un “gran carácter”, la nación no llegaría a encontrar la identidad necesaria para poder progresar como un estado moderno. La idea anterior se afirma en *Atenea* cuando el protagonista dice: “nada [es] más frágil que lo que crea [la] imaginación [las ficciones, por ejemplo] pero nada más fuerte y más irresistible que lo que se impone por su propia grandeza” (286). Para Altamirano la grandeza mexicana radicaba en la fijación de un carácter propio nacional que pudiera diferenciarse del de otras naciones extranjeras.

Los problemas y soluciones planteados en la obra novelística de Altamirano funcionarán, en suma, como “puentes transgeneracionales” que se nutrieron de una gran cantidad de tradiciones literarias nacionales y extranjeras, y que, asimismo, vehicularon los principales debates que dominaron la escena literaria y la historia mexicanas de los siglos XIX y XX. La narrativa novelística de Altamirano aparece, entonces, como uno de los mejores intentos por representar un mundo decimonónico heterogéneo en el que las posibles soluciones parecen encontrarse en perpetua tensión.

CONCLUSIÓN

Mier y Altamirano comparten la visión de un proyecto nacional que no sólo integra lo literario y lo político—lo cultural y lo ideológico—, sino que también es cónsono con un ideal compartido de hibridez (o mestizaje) nacional. De hecho, el fenómeno de la hibridez aparece en la literatura de Mier y Altamirano como una fórmula utilizada para tratar de solucionar la preocupación de ambos escritores con respecto a la heterogeneidad nacional. De la tensa relación dada entre la hibridez y la heterogeneidad nacionales—aunada a la constante búsqueda identitaria de Mier y Altamirano—se produjo el desarrollo y la crisis de sus ideas liberales y de la literatura de ambos autores, en cuyo momento más radical mutaron de estilo narrativo: de lo ilustrado hacia lo romántico en Mier, y de lo romántico hacia lo modernista en Altamirano. La evidencia de mi afirmación anterior se halla en la forma en que ambos autores representaron a través de su literatura la política, la religión, y la cultura del México decimonónico.

La literatura de Mier y la de Altamirano representa, en conjunto, un espacio privilegiado de articulación y enunciación discursiva dentro del cual se encuentran representadas de forma compleja, sofisticada y sugerente, las múltiples coordenadas que definen la metamorfosis de la nación, como parte de un proceso histórico en el que, a la par, evolucionan y entran en crisis las distintas tendencias ideológicas y estéticas decimonónicas—la ilustración, el romanticismo, el costumbrismo y el modernismo. Las tendencias anteriores enlazan lo literario y lo político a través de una evolución creativa e ideológica que culmina con una transformación radical. Mier nos legó con su obra romántica nacionalista, *Memorias*, y con la catastrofista “Profecía” un proyecto literario muy sugerente en el que, al mismo tiempo, se muestra una gran fascinación por la heterogeneidad nacional y, también, se avisa del gran peligro que representaba para la nación

esa misma heterogeneidad. Altamirano, por otra parte, con la escritura de *El Zarco* y la de *Atenea* experimentó una disyunción identitaria radical: entre la utopía mestiza-liberal que propuso para luchar contra la heterogeneidad nacional, y la marcada subjetividad creativa que mostró en su última etapa escritural y que lo llevó a concebir una autobiografía modernista.

A Mier se le llegó a atacar por ser un sujeto “antiejemplar”, y por su extrovertida, aventurera e intrigante vida. Además, se le criticó mucho por lo poco sistemática que fue su obra. Sin embargo, Mier fue singular no sólo por haber sido un patriota, ideólogo, fundador de la nación, sino también porque, como lo asevera Domínguez, fue un gran escritor literario. Por otra parte, Altamirano, al haber sido, como lo mencionó Alfonso Reyes, el intelectual liberal más importante de su época, en torno al cual giraron todos los grandes escritores de la segunda mitad del siglo XIX, una especie de figura “ejemplar” de un liberal nacionalista, es también una voz aglutinante que, como caja de resonancia describió y narró su nación a través de los diálogos y debates que estableció con los escritores, nacionales e internacionales, más importantes de su tiempo.

Siguiendo esta problematización de los lugares comunes en torno a Mier y a Altamirano, construí un diálogo imaginario que me ayudó a encontrar nuevos matices para entender mejor tanto al hombre, su obra, y su tiempo, como la forma tan decisiva en que cooperaron, ambos escritores, en la evolución de la política, la cultura, y la literatura del siglo XIX. Por esta razón, y debido a la complejidad que sugería entender los múltiples matices que enmarcaron la evolución ideológica y la literaria de Mier y de Altamirano, me planteé estudiar una selección de textos (canónicos algunos de ellos, y otros, poco leídos), que me ayudó a poner la vida y obra de Mier y Altamirano, en relación con el desarrollo de sus propias ideas liberales y estéticas.

Por una parte, el pensamiento liberal de Mier encontró en la idea del Anáhuac la noción ideal para construir un espacio nacional que comenzó a pensar en su patria pero que consolidó durante sus veintidós años de exilio. A través de la fabricación de esta noción, Mier intentó despertar la conciencia de sus compatriotas criollos, a quienes quiso hacer partícipes de sus ideas liberales que hablaban de una refundación histórica de la Nueva España. Estamos ante una utopía política que representó para Mier la mejor alternativa política para liberar a la Nueva España y dotarla de una identidad propia. La utopía política de Mier se encuentra expresada en *Memorias*, texto escurridizo que ubiqué en el umbral del romanticismo y en el que identifiqué las tres facetas existenciales más importantes de Mier: como doctor en teología, como pícaro, y como político liberal. La mutación dada entre las tres facetas existenciales que son representadas en *Memorias* a través de tres voces distintas, forman parte central de la evolución de la literatura de Mier: desde su prosa ilustrada hasta el romanticismo nacionalista que domina en *Memorias*.

Hacia el final de su carrera, Mier apareció como un profeta-patriarca nacional quien veía la heterogeneidad nacional con ojos de fascinación, pero que sabía que ésta era un gran obstáculo para construir una nación emancipada y progresista. Por la razón anterior, quiso construir una identidad mexicana autóctona y Mier halló en la idea de la “República Apostólica del Anáhuac” una forma de “fugarse radicalmente” de la Corona española para inventar una identidad mexicana propia a partir de una síntesis de sus ideas liberales, republicanas y románticas que son las que, a final de cuentas, ayudarían a ir transformando paulatinamente la literatura y la sociedad del México del siglo XIX.

Por otra parte, al haber estudiado “las obras menores” de Altamirano, observé que estas son una síntesis de la lucha permanente de un liberal mexicano por trascender la propia condición nacional, es decir, Altamirano necesitaba encontrar un camino para entender la

heterogeneidad sociocultural de la nación para poder guiarla hacia la liberación política y cultural. De la misma forma que Mier, a Altamirano le fascinaba la heterogeneidad del México decimonónico pero, también, advirtió de los grandes problemas socioculturales que acontecerían en México si esa diversidad no se resolvía a través de la construcción de puentes que lograrán la reconciliación y la unidad nacionales. El objetivo anterior es el que domina en gran parte de sus novelas.

Las ideas liberales y nacionalistas que Altamirano desarrolló desde su primera etapa creativa, la de *Las tres flores y Julia*, le ayudaron a pensar por primera vez en un proyecto de nación mestizo de mayor envergadura. El proyecto de nación más logrado de Altamirano lo propuso en sus siguientes etapas creativas a través de la escritura de sus novelas más conocidas: *Clemencia* (1869); *La navidad en las montañas* (1871); y *El Zarco* (1886-88). Sin embargo, es en su última etapa creativa, la que fue de 1886 a 1890, en la que se suscitó una disyunción identitaria marcada por una gran tensión ideológica y existencial entre su proyecto liberal mestizo de largo alcance y sus deseos por lograr una gran libertad creativa que se evidenció con la escritura de su autobiografía modernista, *Atenea*.

2.- Resonancias de las crisis y el desarrollo de la nación y la literatura del siglo XIX en México

Para entender el desarrollo y las crisis que sufrieron la nación y la literatura del siglo XIX en México traté de remontarme a los orígenes del liberalismo mexicano. Mier me sirvió de guía cuando recorrí las principales coordenadas de los proyectos de nación alternativos que concibió desde los campos interactuantes de la religión, el republicanismo, el constitucionalismo, y la literatura memorial. De la misma forma, al repasar la vida y obra de Altamirano, pude encontrar coordenadas otras sobre el desarrollo y las crisis del liberalismo mexicano durante la segunda

mitad del siglo XIX. El diálogo imaginario que establecí en esta disertación, entre el criollo Mier y el mestizo Altamirano, evidencia que México es una nación inherentemente diversa en la que distintos grupos ideológicos y de poder político han tratado de encontrar los mecanismos necesarios para proponer una visión de mundo de acuerdo a sus intereses. De hecho, esta lucha, entre los que quieren imponer una identidad nacional mexicana homogénea y los que quieren pensar la nación como un espacio con identidades diversas, está hoy más viva que nunca.

En Mier y Altamirano, es posible encontrar diversas pistas sobre la evolución del liberalismo y la literatura decimonónica. Ambos pensadores, como ideólogos que buscaron construir un programa liberal nacionalista para dirigir a la joven nación mexicana, también fueron grandes escritores, pues estuvieron conscientes de que la literatura es intrínsecamente ficción y artificio. En la tensión dada entre su tarea como ideólogos y políticos y su subjetividad, como escritores literarios, se encuentra un punto clave para entender cómo se desencadenó la evolución de la literatura mexicana a partir de la agudización de la tensión anterior. Aún más, la constante reflexión comparativa que Mier y Altamirano hicieron constantemente sobre México y las naciones extranjeras, en especial, las europeas y la estadounidense, provocó en ambos creadores verdaderas preocupaciones existenciales y creativas que encontraron su epítome en la idea del exilio. Este fenómeno funcionó en Mier y Altamirano como una condición y una disposición creativa, que provocó en ellos una crisis radical que los llevó a experimentar nuevas formas literarias, en especial, en sus obras *Memorias* y *Atenea*. Estos trabajos, como artefactos ideológicos-estéticos, contienen fisuras, aporías y contradicciones intrínsecas a su intento por definirse como sujetos mexicanos frente a la nación y frente a su experiencia exiliar. Este proceso forma parte de toda una serie de huellas y rastros que, cuando les damos seguimiento,

nos dan pistas sobre las transformaciones ideológicas-estéticas más importantes que experimentaron los escritores mexicanos desde el XIX.

Altamirano y Mier no se concebían propiamente como “fundadores” sino como parte de toda una tradición anterior a ellos. En la escritura de Altamirano y en la de Mier hay una plena conciencia de la importancia que tiene la tradición política y literaria nacional a la que pertenecen y, asimismo, existe en ellos una reflexión permanente sobre la tradición literaria internacional de la que muchas veces se sienten deudores. En concreto, podemos decir que Mier y Altamirano constantemente reafirman su originalidad nacional y cultural porque siempre se negaron a ser simples vehículos de ideas extranjeras. Por esta razón, podemos plantear que, de cierta forma, la escritura de ambos intelectuales, más que fundacional sería “transgeneracional”, porque se construye, no sólo sobre las influencias que recibieron de las generaciones y tradiciones anteriores (nacionales o internacionales) sino, también, porque vehiculan problemáticas pretéritas (la búsqueda por una emancipación y una afirmación identitaria nacional, por ejemplo). Las problemáticas irresueltas son retomadas por los literatos de las épocas posteriores, pero bajo nuevas formas de tratamiento ideológico y por medio de otro tipo de exploraciones estéticas.

El desencanto de Mier lo arrastra hacia el romanticismo, el de Altamirano lo desplaza hacia un modernismo que contrasta con otro tipo de movimientos ideológicos y culturales que se radicalizaron hacia finales del siglo XIX: el positivismo, el realismo, y el naturalismo. Obras como *Memorias* o *Atenea*, son verdaderos puentes transgeneracionales porque vinculan problemáticas, debates y tendencias que de una época a otra se integran a la gran discusión de otras disputas nacionales centradas en ver al progreso como el principal factor de legitimación para lograr modernizar a la nación. Francois-Xavier Guerra propuso que en México desde la

época de la independencia de 1810 se intentó construir una especie de modernidad que se articuló en forma de un liberalismo que no logró madurar puesto que los distintos métodos políticos y económicos que se formularon no alcanzaron a solucionar los grandes problemas de la nación ni a cohesionar de manera decisiva a los distintos grupos de poder que buscaban dirigirla (293-301). Esa especie de modernidad que se intentó construir en México fue trasladando de una época a otra, ideas, sentimientos y problemas que no consiguieron cohesionar a la nación durante los primeros veinticinco años del siglo XX; época en la que el proyecto liberal positivista que impuso Porfirio Díaz cedió ante el peso de la Revolución Mexicana.

Las ideas desarrolladas en las obras de Mier y Altamirano, forman parte de una serie de intentos que se hicieron durante el siglo XIX por definir una identidad mexicana; idea que Alfonso Reyes retomó cuando recalcó la importancia de “fijar una expresión mexicana” en *Visión de Anáhuac* o la propuesta de José Vasconcelos en *La raza cósmica*; obra en la que promueve el mestizaje generalizado como la principal alternativa nacional identitaria. Otra visión interesante producida durante la época de la Revolución Mexicana fue la de Mariano Azuela, quien en *Los de abajo*, donde retrató las condiciones que imposibilitaban que los mexicanos, en medio de cruentas e interminables batallas, pudieran reconciliarse. La visión pesimista de Azuela se articuló a partir de la idea de que los intereses de cada grupo social y racial del México de la primera parte del siglo XX, siempre prevalecían por encima de los intereses nacionales.

Los problemas y soluciones planteados en las obras de Mier y Altamirano funcionaron, en suma, como “puentes transgeneracionales” que se nutrieron de una gran cantidad de tradiciones literarias nacionales y extranjeras, y que, asimismo, vehicularon los principales debates sobre la independencia, la identidad, la nacionalidad, y la heterogeneidad mexicanas que son, a final de cuentas, los que dominaron la escena literaria y la historia mexicanas de finales

del siglo XIX y durante todo el siglo XX. La narrativa novelística de Altamirano aparece, entonces, como uno de los mejores intentos por representar un mundo decimonónico mexicano mutable y heterogéneo cuyas posibles soluciones parecen encontrarse en perpetua indefinición.

En Azuela no hay posibilidad de fijar ninguna expresión mexicana porque ante él sólo se le presentaba un abismo—social, histórico, económico—insondable y perpetuo que forma parte de “puentes transgeneracionales” como el que predijo Mier en su “Discurso de la profecía”, y como el de la desilusión existencial e ideológica que Altamirano desarrolló en *Atenea*. Parece ser que en el centro de la realización ideológica de *Visión de Anáhuac*, de *La raza cósmica* y de *Los de abajo* se encuentran los mismos problemas que Mier y Altamirano ya habían planteado desde el siglo XIX con respecto a la compleja y heterogénea identidad de la historia, la política la sociedad y la cultura de los mexicanos. En suma, la permanente tensión en Mier y Altamirano entre una interpretación utópica y catastrófica de la heterogeneidad mexicana sería la principal herencia que legaron a las generaciones posteriores.

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras completas: Ignacio Manuel Altamirano*. Tomos I-XXIV. México, D.F.: SEP, 1986.
- . "Renacimiento de la literatura mexicana: la novela." *Altamirano-Pimentel-López Portillo y Rojas-Delgado. Estudios sobre la novela mexicana*. Ed. Emmanuel Carballo. México, D.F.: UNAM, 1988. 15-61.
- Alonso, Carlos J. "Civilización y barbarie." *Hispania* 72 (1989). 256-63.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, D.F.: FCE, 1993.
- . *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London; New York: Verso, 1991.
- Annino, Antonio. *El águila bifronte: poder y liberalismo en México*. México, D.F.: INAH, 1999.
- . "Nuevas perspectivas para una vieja pregunta." *El primer liberalismo mexicano: 1808-1855*. Ed. Miguel Ángel Porrúa. México, D.F.: INAH, 1995. 11-41.
- Arenas, Reinaldo. *El mundo Alucinante. (Una novela de aventuras)*. 3ra. ed. México, D.F.: Diógenes, 1978.
- Azuela, Mariano. *Cien años de novela mexicana*. México, D.F.: Ediciones Botas, 1947.
- . *Los de abajo*. México, D.F.: FCE, 1995.
- Barrera Enderle, Víctor. "La fuga como arte escritural: El grafocentrismo en las *Memorias* de Fray Servando Teresa de Mier." *Sincronía*. Otoño 2001. Web, Junio 2009.

<<http://sincronia.cucsh.udg.mx/fall01.htm>>.

Benjamin, Walter. "La tarea del traductor." *Ensayos escogidos*. México, D.F.: Coyoacán, 2006.

Benson, Nettie Lee. "Servando Teresa de Mier, Federalist." *The Hispanic American Historical Review* 28 (1948). 514-525.

Bhabha, Homi. Ed. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.

Blanco, José Joaquín. *Crónica literaria: un siglo de escritores mexicanos*. México, D.F.: Cal y Arena, 1996.

Brading, David A. "Liberal Patriotism and the Mexican Reforma." *Journal of Latin American Studies* 20.1 (1988). 27-48.

---. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Trad. Soledad Loaeza Grave. México, D.F.: Era, 1980.

---. *The First America: The Spanish Monarchy, Creole Patriots, and the Liberal State 1492-1867*. Cambridge, England; New York, NY, USA: Cambridge UP, 1991.

Breña, Roberto. *El primer liberalismo español y los procesos de emancipación de América, 1808-1824: una revisión historiográfica del liberalismo hispánico*. México, D.F.: Centro de Estudios Internacionales, 2006.

---. "Pensamiento político e ideología en la emancipación americana. Fray Servando Teresa de Mier y la independencia absoluta de la Nueva España." *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Ed. Francisco Colom. Madrid; Frankfurt: Iberoamericana, 2005.

Brotherstone, Gordon. "Americas Genesis as Doctrine." *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*. 1 (2004). Web, June 2009.

Brushwood, John S. y José Rojas Garcidueñas. *Breve historia de la novela mexicana*.

- México, D.F.: Andrea, 1959.
- Brushwood, John S. *Mexico in its Novel. A Nation's Search for Identity*. Austin, University of Texas Press, 1966.
- . *Narrative Innovation and Political Change in Mexico*. New York: P. Lang, 1989
- Calderón, Mario. "La novela costumbrista mexicana". *República de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Eds. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México, D.F.: UNAM, 2005. 315-324.
- Campos Ochoa, Moisés. Introducción. *Obras completas: Ignacio Manuel Altamirano. Obras históricas*. Tomo II. México, D.F.: SEP, 1986.
- Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara, Jalisco: Xalli, 1991.
- Castro-Klarén, Sara and John Charles Chasteen. Eds. *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003.
- Carmona, Gisella L. y Armando Arteaga Santoyo. *Fray Servando Teresa de Mier. Una visión de los tiempos*. Monterrey, Nuevo León: Ayuntamiento de Monterrey, 2007.
- Castro Leal, Antonio. Introducción. *Fray Servando Teresa de Mier: Memorias*. México, D.F.: Porrúa, 1946.
- Chumacero, Alí. Selección. *Poesía romántica*. México, D.F.: UNAM, 1941.
- Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra. Eds. *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. México, D.F.: UNAM, 2005.
- Colom González, Francisco. Ed. *Relatos de nación: la construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. 2 vols. Madrid: Iberoamericana, 2005.

- Connaughton Hanley, Brian F. *Dimensiones de la identidad patriótica: religión, política y regiones en México, siglo XIX*. México, D.F.: UAM, 2001.
- Conway, Christopher. "El aparecido azteca: Ignacio Manuel Altamirano en el necronacionalismo mexicano, 1893." *Crítica Literaria Latinoamericana* 62.2 (2005). 125-142.
- Dabove, Juan Pablo. *Nightmares of the Lettered City: Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2007.
- Debicki, Andrew P. Introducción. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Madrid: Tamesis, 1977.
- Delgado M. de Cantú, Gloria. *Historia de México*. Vol. 1. México, D.F.: COLMEX, 1980.
- De los Rios, Enrique M. Introducción. *Liberales ilustres mexicanos de la Reforma y la Intervención*. México, D.F.: El hijo del Ahuizote, 1890.
- Denzin, Jason C. "Writing the Nation: Ignacio Manuel Altamirano's Romantic Vision and Porfirian Development." Diss. University of Nebraska-Lincoln, 2006. Web, June 2010.
- Diccionario de la Filosofía Latinoamericana*. UNAM: CCyDEL. Web. June 2008
<www.ccydel.unam.mx/pensamientoycultura>.
- Diego-Fernández, Rafael. "Influencias y evolución del pensamiento político de Fray Servando Teresa de Mier." *Historia Mexicana* 189.48 (1998). 3-35.
- Domínguez Michael, Christopher. *Vida y obra de Fray Servando*. México, D.F.: Era, 2004.
- Dowling, Lee H. "The Colonial Period." *Mexican Literature: A History*. Ed. David William Foster. Austin: U of Texas Press, 1996.
- Egan, Linda. "Servando Teresa de Mier y su sátira general de las cosas de la Vieja España." *Literatura Mexicana: Ensayos y Estudios*. 15.2 (2004). 7-22.

- Elorza, Antonio. *La ideología liberal en la ilustración española*. Madrid: Tecnos, 1970.
- Escalante, Evodio. "Lectura ideológica de dos novelas de Altamirano." *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Eds. Manuel Sol y Alejandro Higashi. Veracruz: Cuadernos, 1997. 189-203.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. "Las Dificultades del Liberalismo Mexicano." *RIFP* 18 (2001). 83-97.
- Ette, Ottmar. *Guillaume-Thomas Raynal, Alejandro de Humboldt y la imagen del hombre: viajes y antropología a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX*. Toluca, México: U.A.E.M., 1993.
- Fernández Ariza, Guadalupe. "Fray Servando en Madrid: crónica de un romántico destierro." *Anales de literatura hispanoamericana*. 22 (1993). 59-70.
- Fernández de Castro, Tomás. *Fray Servando Alucinado*. Coral Gables, Fla.: Iberian Studies Institute, 1994.
- Fernández, Teodosio. Prólogo. *Teoría y crítica literaria de la emancipación hispanoamericana*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1997.
- Florescano, Enrique. *Historia de las historias de la nación mexicana*. México, D.F.: Taurus, 2002.
- . *Memoria mexicana*. 3ra ed. México, D.F.: FCE, 2002.
- . *National Narratives in Mexico: A History*. Trans. Nancy T. Hancock. Norman: University of Oklahoma Press, 2006.
- Foster, David William. Ed. *Mexican literature: A History*. Austin: University of Texas Press, 1994.
- Girón, Nicole. "Ignacio Manuel Altamirano: el "campeón" de la literatura nacional."

- Coordinadora. Nicole Girón. *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*. México, D.F.: Instituto Mora, 2007.
- . *Altamirano en Toluca*. Toluca, Estado de México: IMC, 1993.
- Glantz, Margo. "Ignacio M. Altamirano: los géneros literarios de la nación." *Fractal* 31.7 (2003). 95-101.
- Gomáriz, José. *Colonialismo e independencia cultural. La narración del artista e intelectual hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Verbum, 2005.
- González, Aníbal. *A companion to Spanish American Modernismo*. Woodbridge, UK; Rochester, NY: Tamesis, 2007.
- . *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.
- Grases, Pedro. *La primera versión castellana de Atala*. Caracas: [s.n.], 1955.
- Guerra, Francois-Xavier. *Modernidad e Independencias: ensayos sobre las revoluciones Hispánicas*. Madrid: Encuentro, 2009.
- . "Independence to Revolution Mexico: The Mutations of Liberalism." *Cycles of Conflict, Centuries of Change: Crisis, Reform, and Revolution in Mexico*. Eds. Elisa Servín, Leticia Reina, and John Tutino. Durham: Duke University Press, 2007.
- Gutiérrez de Velasco, Luzelena. "El proyecto novelístico de Ignacio Manuel Altamirano." *Ignacio Manuel Altamirano. Para leer la patria diamantina. Una antología general*. Ed. Edith Negrín. México, D.F.: FCE, 2006.
- Hale, Charles A. *The Transformation of Liberalism in Late Nineteenth-Century Mexico*. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1989.
- Hernández Quezada, Javier. *Autobiografía y picaresca en las Memorias de Fray Servando*. México, D.F.: Tierra Adentro, 2003.

- Illades, Carlos y Adriana Sandoval. *Espacio social y representación literaria en el siglo XIX*. México, D.F.: Plaza y Valdés, 2000.
- Illades, Carlos. “La representación del pueblo en el segundo romanticismo mexicano.” *Signos históricos*. 10 (2003). 16-36.
- Jrade, Cathy L. *Modernismo, Modernity, and the Development of Spanish American Literature*. Austin: University of Texas Press, 1998.
- Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*. *Postfacio: Abismo de conceptos*. 4ta. Ed. Traductores. Ida Vitale y Fulgencia López Vidarte. México, D.F.: FCE, 2006.
- Lander, María Fernanda. *Modelando corazones: sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Rosario: Viterbo, 2003.
- León-Portilla, Miguel. Presentación. *Los nombres de México*. México, D.F.: Porrúa, 2002.
- Lezama Lima, José. *La expresión Americana*. Santiago, Chile: Universitaria, 1969.
- Lilla, Mark. Ed. *New French Thought: Political Philosophy*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1994.
- Lomnitz Adler, Claudio. *Exits from the Labyrinth: Culture and Ideology in the Mexican National Space*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- López García, Dámaso. *Sobre la imposibilidad de la traducción*. Universidad de Castilla La Mancha: Perea, 1991
- Maciel, David. *Ignacio Ramírez, ideólogo del liberalismo social en México*. México, D.F.: UNAM, 1980.
- Martínez, José Luis. “México en busca de su expresión.” *Historia general de México*. Tomo II. México, D.F.: El Colegio de México, 1994. 1019-1071.

- Matos, Eduardo. *Las piedras negadas: de la Coatlicue al Templo Mayor*. México, D.F.: CONAULTA, 1998.
- Mier Noriega y Guerra, José Servando Teresa de. *Cartas de un americano, 1811-1812*. México, D.F.: SEP, 1987.
- . *Escritos inéditos de fray Servando Teresa de Mier*. Introducción y notas. J. M. Miquel i Vergés y Hugo Díaz-Thomé. México, D.F.: El Colegio de México, 1944.
- . *Historia de la revolución de Nueva España, antiguamente Anáhuac*. Londres: Imprenta de Guillermo Glindon, 1813.
- . *Ideario Político*. Ed. Edmundo O'Gorman. Caracas: Ayacucho, 1978.
- . *Memorias*. 2 vols. Ed. Antonio Castro Leal. México, D.F.: Porrúa, 1946.
- . *Memorias de fray Servando Teresa de Mier, del Convento de Santo Domingo, de México*. Ed. Alfonso Reyes. Madrid: América, 1917.
- Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista." *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 1. Ed. Manuel Alvar. Madrid: Cátedra, 1982. 57-116.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, D.F.: El Colegio de México, 1996.
- Monsiváis, Carlos. *Las herencias ocultas, de la reforma liberal del siglo XIX*. México, D.F.: Debate, 2006.
- . Introducción. *Obras completas: Ignacio Manuel Altamirano. Crónicas*. Tomo VII. México, D.F.: SEP, 1986.
- Murguía, M. Ed. *Los mexicanos pintados por sí mismos; obra escrita por una sociedad*

- de literatos y reproducida en facsímil por la Biblioteca nacional de México.* México, D.F.: Editora Nacional, 1970.
- Nacci, Chris N. *Ignacio Manuel Altamirano.* New York: Twayne, 1970.
- Ochoa, John A. *The uses of Failure in Mexican Literature and Identity.* Austin: University of Texas Press, 2004.
- O’Gorman, Edmundo. *Destierro de Sombras. Luz en el Origen de la Imagen y Culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac.* México, D.F.: UNAM, 1985.
- . Introducción. *Ideario Político de Servando Teresa de Mier.* Caracas: Ayacucho, 1978.
- . Estudio preliminar. *Servando Teresa de Mier. Obras completas. El heterodoxo guadalupano.* Vol. 1. México, D.F.: UNAM, 1981.
- Olea Franco, Rafael. “La novela de Ignacio Manuel Altamirano.” Eds. Manuel Sol y Alejandro Higashi. *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano, 1834-1893.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997.
- . Introducción. *Literatura mexicana del otro fin de siglo.* México, D.F.: El Colegio de México, 2001.
- Ontañón, Eduardo. *Desasosiegos de fray Servando.* México, D.F.: Xóchitl, 1941.
- Ordaz, Ramón. *El pícaro en la literatura iberoamericana.* México, D.F.: UNAM, 2000.
- Ortuño Martínez, Manuel. Ed. *Memorias. Un fraile mexicano desterrado en Europa.* Madrid: Trama, 2006.
- Pacheco, José Emilio. Ed. *La poesía mexicana del siglo XIX. Antología.* México, D.F.: Empresas Editoriales, 1965.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad.* Ed. Enrico Mario Santí. Madrid: Madrid: Cátedra, 1993.

- . *El peregrino en su patria: historia y política de México*. Obras completas, Vol. 5. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002.
- . *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- . "Prefacio." *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Jaques Lafaye. México, D.F.: FCE, 2006.
- . *Traducción: literatura y literalidad*. 2a. ed. Barcelona: Tusquets, 1981.
- . *Versiones y diversiones*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2000.
- Pereda, Carlos. *Los aprendizajes del exilio*. México, D.F.: Siglo XXI, 2008.
- Pérez Siller, Javier. Coordinador. *México Francia: memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*. Puebla, Puebla: BUAP: CEMCA, 1998.
- Pérez Salas, María Esther. "Genealogía de los mexicanos pintados por sí mismos." *HMex* 48.2 (1998). 167-207.
- Pitol, Sergio. *El arte de la fuga*. México, D.F.: Era, 1996.
- Porrúa, Miguel Ángel. Ed. *El primer liberalismo mexicano: 1808-1855*. México, D.F.: INAH, 1995.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México, D.F.: FCE, 1989.
- Reina, Leticia and Elisa Servín. Coordinadoras. *Crisis, reforma y revolución. México: historias de fin de siglo*. México, D.F.: Taurus, 2002.
- Reyes, Alfonso. *Antología general*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- . Ed. *Memorias de Fray Servando Teresa de Mier*. Madrid: Ayacucho, 1917.
- . *Obras completas*. Vols. I-XXV. México, D.F.: FCE, 1955.
- Reyes Nevares, Salvador. Ed. *Obras completas de Ignacio M. Altamirano*. México, Oasis, 1959.

- Rojas Otálora, Jorge. Introducción. "Carta a una poetisa." *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. Coordinador. Jorge Ruedas de la Serna. México, D.F.: UNAM, 1996.
- Rojas, Rafael. *La escritura de la independencia. El surgimiento de la opinión pública en México*. México: Taurus, 2003.
- Rotker, Susana. *Bravo pueblo: poder, utopía y violencia*. Caracas: La Nave Va, 2005.
- . Introduction. *Memoirs*. New York: Oxford UP, 1998.
- Ruedas de la Serna, Jorge A. Presentación. *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México, D.F.: UNAM, 1996.
- Said, Edward W. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.
- Shaw, Donald L. *A companion to Modern Spanish American Fiction*. Woodbridge, Suffolk, UK; Rochester, N.Y.: Tamesis, 2002.
- Schmidt-Welle, Friedhelm. Ed. *Ficciones y Silencios Fundacionales*. Madrid: Iberoamericana 2003.
- Sol, Manuel y Alejandro Higashi. Eds. *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano, 1834-1893*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: the National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- . "El Mal de Maria: (Con)fusion en un romance nacional." *MLN*. 104. 2 (1989), 439-474.
- Stolley, Karen. "The Eighteenth Century: Narrative Forms, Scholarship, and Learning." *The*

- Cambridge History of Latin American Literature: Discovery to modernism*. Vol. 1. Eds. Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Tollinchi, Esteban. *Romanticismo y modernidad*. Vol. 2. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.
- Trigo, Benigno. "Thinking Subjectivity in Latin American Criticism." Ed. Benigno Trigo. *Foucault and Latin America: Appropriations and Deployments of Discursive Analysis*. New York: Routledge, 2002.
- Vargas, Margarita. "Romanticism." *Mexican Literature: A History*. Ed. David William Foster. Austin: U of Texas Press, 1996.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. 14a. ed. México, D.F.: Espasa-Calpe Mexicana, 1990.
- Vázquez, Josefina Zoraida. "Liberales y conservadores en México: diferencias y similitudes." *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. 8.1 (1997).
< http://www.tau.ac.il/eial/VIII_1/vazquez.htm >.
- . "México, la ilustración y el liberalismo: 1760-1850." *El primer liberalismo mexicano: 1808-1855*. Ed. Miguel Ángel Porrúa. México, D.F.: INAH, 1995. 11-41.
- Velasco, Salvador. *Visiones de Anáhuac*. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara, 2003.
- Warner, Ralph E. *Bibliografía de Ignacio Manuel Altamirano*. México, D.F.: Imprenta Universitaria, 1955.
- . *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México, D.F.: Antigua Librería Robredo, 1953.
- Wright-Rios, Edward. "Indian Saints and Nation-States: Ignacio Manuel Altamirano's

Landscapes and Legends.” *Estudios Mexicanos* 20.1 (2004). 47-68.

Zea, Leopoldo. *El positivismo en México, nacimiento, apogeo y decadencia*. México,

D.F.: El Colegio de México, 1943.