



Amores traicionados, patrias irresueltas: *Julia y Antonia* de Ignacio Manuel Altamirano

Departamento de Español y Portugués
Universidad de New York, Estados Unidos de América
jvazquez@post.harvard.edu

RESUMEN: El presente artículo estudia las novelas *Julia* (1870) y *Antonia* (1872) del escritor Ignacio Manuel Altamirano, viendo el modo en que se resisten a las convenciones genéricas de lo han venido a conocerse como ficciones fundacionales. La divergencia que dichas obras presentan en relación a las novelas canónicas de la época, se traduce en modelo ideológico alternativo que desafía el proyecto ético-sentimental promovido por las elites criollas decimonónicas y las nociones dominantes de raza y clase.

ABSTRACT: This article studies *Julia* (1870) and *Antonia* (1872), two novels written by Ignacio Manuel Altamirano. It analyzes how these works resist the generical conventions of national foundational fictions. The differences we find between these novels and the canonical works of the time, can be read as an alternative ideological model that defies the ethical-sentimental project promoted by Criollo elites and the dominant notions of race and class during the 19th century.

PALABRAS CLAVE: identidad subalterna, polis y eros, México decimonónico.
KEYWORDS: subaltern identity, polis and eros, 19th century Mexico.

En una sorprendente ruptura de la íntima convergencia entre Polis y Eros que caracteriza a tantas novelas nacionales latinoamericanas del siglo XIX, el protagonista de *Julia* (1870) exclama luego de ser rechazado por el objeto de su deseo: “Pero la esperanza me hacía soltar el arma. ¡Esperanza!; ¿en qué?, me preguntarás. Pues bien: sí, esperanza, no en Julia, sino en la Patria” (190). Pronunciadas luego de que Julián contemple el suicidio, dichas palabras encarnan la finalidad de autonomía subalterna que identificará el resto de esta novela corta del escritor mexicano Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893). Ya antes el “maestro” había manifestado esta escisión conceptual en su personaje Fernando del Valle quien “no vacilaba un momento en preferir la patria a su amor y en consagrarse todo entero a la defensa de su país” (Altamirano 1959: 233). Sin embargo, el valiente indio de *Clemencia* (1864) no cumple del todo con esta afirmación. Marcha a la guerra contra los franceses habiendo



fusionado su amor por Clemencia con su devoción pública, en lo que podría leerse como una visión totalizante de lo que debiera constituir una república reformada, segura e independiente. Lo que es más, al final de esta obra, el joven da la vida porque su amada declara que morirá de tristeza si Enrique (el apuesto criollo sentenciado por haber traicionado a las tropas liberales) no es dejado en libertad. Fernando, en un acto de sacrificio que nos recuerda al *Sab* (1841) de Gómez de Avellaneda, se disfraza del traidor, libera al prisionero y toma su lugar en la ejecución.

Actitud muy diferente la de Julián. Tras no ser correspondido, este personaje entiende la nación como generadora de una pasión “diversa del amor” (Altamirano 1959: 190) por medio de la cual se puede alcanzar una independencia civil y personal. Su gesto de autoafirmación, reivindica el concepto de patria, divorciando dicha noción de cualquier proyecto hegemónico de la oligarquía que en última instancia representa Julia. Esta, por supuesto, se da cuenta de su error al comprender finalmente que es Julián y no el inglés del que creía estar enamorada, quien debe ser merecedor de su afecto. Pero ya es demasiado tarde, Julián, quien tras años de guerra y exilios políticos se ha convertido en el general R..., se ha curado de “esa horrible enfermedad del amor” (201). De manera similar a como ocurre con *Antonia* (1872) -donde en lugar de apuntarse a la unión final de dos amantes se ofrece una trama que nace de la caída original del enlace entre un pobre campesino y una bella muchacha de clase media- este texto se define por no participar de las convenciones genéricas de lo que han sido denominadas como “ficciones fundacionales” (Sommer 1991: 12). Es quizás esta no participación de dicho esquema la que ha llevado a su relativo olvido por parte de estudiosos que consideran a éstas como obras secundarias dentro de la narrativa de Altamirano. Frente a los argumentos homogeneizadores de novelas canónicas como *Martín Rivas* (1862), *Amalia* (1851) o *Cumandá* (1879) donde la sexualidad productiva deriva en una “consolidación política”, (Sommer: XII), la resolución de *Julia y Antonia* concluye en la integración entre diferentes esferas sociales se cancela. En última instancia, esta significativa divergencia se traduce en un modelo ideológico independiente o alternativo que va en contra del discurso ético-sentimental avanzado por las élites criollas decimonónicas y las ideologías dominantes de raza y clase.

Ahora bien, resulta provocador encontrar este tipo de relaciones conflictivas dentro del proyecto narrativo de un hombre como Altamirano

al que se le ha atribuido una política conciliadora que reforzaba el ideal de unión y convivencia como requisito necesario para la unidad nacional. Visión ésta, que no carece de fundamentos. Después de todo, ¿no fue él quien organizó una serie de siete veladas cuyo objetivo era difundir e impulsar la producción literaria de los jóvenes escritores tanto de la izquierda como de la derecha mexicana? ¿No reunió en su revista *El Renacimiento* a intelectuales de diversas posturas ideológicas con el fin de definir y delinear la identidad nacional? Indudablemente, Altamirano creía en la reconciliación partidista y prueba de ello son los esfuerzos mencionados, así como su *Navidad en las montañas* (1871)¹ donde se hace un claro llamado a que sus paisanos dejaran a un lado las discordias que habían fragmentado a una nación empobrecida tras su lucha de independencia, sus guerras intestinas, y la intervención de múltiples fuerzas extranjeras. No obstante, es posible preguntarse, como hace Erica Segre, hasta qué punto su esquema conciliador no era en sí “una perspectiva más oblicua hecha desde los márgenes, con la cual ir en búsqueda de una patria violada y oculta; y no el comedido establecimiento de ese punto medio pro-europeo y pro-urbano de la **Pax Porfiriana**” (Segre 2000: 268).²

Recordemos que años atrás el escritor había tenido sus diferencias con las políticas moderadas de Benito Juárez, quien, luego de que las fuerzas liberales salieron vencedoras en la Guerra de la Reforma (1858-1861), promovió un indulto general para los delitos políticos cometidos por sus enemigos. Jose A. Prats, diputado de tendencia moderada, fue quien sintetizó esta propuesta de la mejor manera al decir que “Perseguir es la guerra; amnistiar es la paz” (Fuentes Diaz 1988: 75). Pero a pesar de la elocuencia de estas palabras y del gesto benévolo de tolerancia del presidente, el decreto resultó perjudicial para la administración juarista que se vio amenazada por enormes críticas. El congreso mismo llegó a proponer la renuncia de Juárez, medida que no llegó a concretarse solamente porque el cuerpo legislativo no logró obtener

¹ En un *locus* casi utópico, el lector asiste a la pelea y reconciliación de una pareja de amantes (Pablo y Carmen), y al nacimiento de una amistad entre un sacerdote con ideas progresistas y un capitán del ejército liberal.

² Todas las traducciones hechas en el presente artículo son mías. La cita original en inglés lee: “[His signposting developed subsequently into] a more oblique prospecting of the margins, in pursuit of a violated and concealed homeland rather than complaisant investiture of pro-European and urbane-middle ground of the **Pax Porfiriana**”.

los suficientes votos. Esta oposición se debió a que luego de la amnistía, las guerrillas conservadoras que aún operaban clandestinamente en ciertas provincias, capturaron y ejecutaron a tres líderes liberales, entre los que figuraba Melchor Ocampo (Kirkwood 2000: 104). Como era de esperarse, ello provocó gran conmoción entre las filas liberales, especialmente entre los *puros* (radicales) que pedían se hiciera justicia a través de políticas más estrictas. Altamirano, que en ese momento era diputado al Congreso General por el distrito de Chialapa, pronunció lo que ha venido a conocerse como el “Discurso contra la amnistía” donde tachaba las prácticas de tolerancia del gobierno como inoportunas e impolíticas: “O somos liberales o somos liberticidas. O somos legisladores o somos rebeldes. O jueces o defensores. La nación no nos ha enviado a predicar la fusión con criminales, sino a castigarlos. Lo contrario sería hundirla en un abismo de desdichas y horrores” (Fuentes Díaz: 79). Al final de este discurso Altamirano incluso agrega una sentencia que lo muestra radicalmente contrario al hombre que diez años más tarde abogaría por una fraternidad partidista: “La historia de México es una serie de amnistías, y lo que ha perdido al país es esa declaración de que somos todos hermanos” (80). Conocido desde entonces como el **Marat de los puros**, Altamirano fue atenuando paulatinamente su discurso declamatorio aunque no dejó de ser crítico del régimen juarista que más de una vez lo había defraudado. En una ocasión después de ver cómo Juárez apoyaba a las clases dominantes, escribió: “Ganaron los blancos y perdieron los negros [...] La raza caucásica está de triunfo. El Nigromante [Ignacio Ramírez] y yo lamentamos esta nueva victoria de los ojos azules y los cabellos rubios” (Altamirano VII, 1986: 77).

La cita anterior tiene resonancias en la obra creativa de Altamirano donde estas características físicas adquieren rasgos negativos en tanto que funcionan metonímicamente para aludir a individuos con una moralidad cívico-sentimental inferior. El héroe será casi siempre un “indio horrible” (1959: 263) cuya desventaja de apariencia se verá compensada por una ética intachable. Durante su propia vida, Altamirano se vio obligado a inventarse una figura pública en que la rectitud patriótica atenuara “el oscuro de mi semblante” (XII 1986: 36). Frente a los delineamientos de un positivismo darwiniano que atribuía la división social a una jerarquía congénita al determinismo racial, el escritor ofreció su propios estereotipos mientras subvertía y cuestionaba los prejuicios de una sociedad pigmentocrática. Sólo tenemos que recordar el audaz uso

que hace del refrán popular “Cuando el tecolote canta el indio muere”, alrededor del cual estructura su novela *El Zarco* (1888). El Zarco es colgado de la misma rama donde anteriormente le había cantado el búho, pero al cual él ignora pensando que el ser blanco y de ojos claros lo excluía de dicha fatalidad: “¡Bah! ¡Esto no le da miedo más que a los indios, como el herrero de Atlihuayán; yo soy blanco y güero...; a mí no me hace nada.” (1959: 290) Las últimas páginas de esta obra nos muestran que el personaje se ha equivocado pues el término **indio** en su connotación negativa se aplica a individuos de deficiencias morales y no raciales. El sentido peyorativo que tiene la palabra se aplica pues al Zarco y no a Nicolás (aunque este sea indígena), pues éste ha superado la fatídica premonición gracias a su carácter honrado y bondadoso.³

En este contexto, podemos pensar que el proyecto de homogeneidad intelectual de Altamirano es a la vez un proyecto de redefinición y recuperación de los grupos sociales marginados en el proceso de formación histórica del estado mexicano. Escindido entre su origen nahuatl⁴ y su educación europea, intentó explorar el problema de cómo ser un sujeto esencialmente mexicano, de cómo tener capacidad de actuación sin abrazar las corrientes reduccionistas de la época.⁵ Tal cuestionamiento de la subjetividad se hace presente tanto en *Julia* como en *Antonia*, redactadas ambas en un momento en que se estaban agudizando los debates sobre el tema de la identidad nacional. Al comprobarse tanto el efecto

³ Dudosamente compartimos la interpretación que Altamirano tiene sobre la noción de raza, pero el hecho de que sea aludida de manera tan diferente a su uso ordinario nos lleva a entender que no existe un significado estable y fiable incluso en ese momento histórico concreto. En el pasaje aludido, el uso de la palabra indio tiene fuertes connotaciones socio-políticas si tan sólo por el hecho que presenta diferentes maneras de concebir las relaciones de poder. Mientras que *El Zarco* define la noción de ser indio únicamente a partir del color de la piel, la trama de la novela es más amplia en sus criterios pues a este agrega un componente ético. Es de esta forma que la táctica semántica de Altamirano crea un giro lingüístico que lo inscribe a la vez dentro y fuera del sistema léxico dominante, pues al mismo tiempo que valida el uso negativo que se le adscribe al término en cuestión, invierte su significado.

⁴ Hijo de padres analfabetos, no aprendió el español hasta los catorce años, cuando salió de su remoto pueblo de Tixtla, Guerrero, gracias a una beca para estudiar en Toluca.

⁵ Su condición nos recuerda a lo que Fraçoise Perus escribió al hablar de Mariategui, pues como éste se encuentra en “una intersección de dos ‘espacios’ culturales - el europeo u occidental por un lado, y el latinoamericano por el otro [que] van a propiciar constantes desplazamientos de ubicación y perspectiva.” (1996: 280).

negativo del legado español como el fracaso de la aplicación de modelos políticos europeos, los años de la Reforma (1855-1876) suscitaron una ruptura tajante con la herencia occidental e indígena. Como observó Samuel Ramos: “Los mexicanos querían hacer tabla rasa del pasado y comenzar una nueva vida como si nada hubiere existido” (38).

A nivel práctico, ello se tradujo en la absolución de los privilegios eclesiásticos y la propiedad comunal indígena. La Ley Lerdo (escrita por Miguel Lerdo de Tejada en 1848) señalaba a la Iglesia y a los militares como responsables de muchos de los problemas del país desde la independencia y proponía que ningún órgano corporativo tuviera la posibilidad de poseer tierra. Al principio de establecerse esta ley se atacaron únicamente a los fueros en un intento de restar poder material al clero. Pero, más tarde, estas restricciones se extendieron también a los *ejidos*, lo cual resultó en una confiscación enorme de propiedades que estaban en manos de los más desposeídos. Paralelamente a estas medidas, una generación de escritores costumbristas como Francisco Zarco, Manuel Payno y Guillermo Prieto, acuñaron un panorama integrado en el que la hibridez mestiza serviría como alegoría reconciliadora de los conflictos culturales. Para Altamirano estos paradigmas incluyentes excluían al sujeto autóctono: “Prieto, lo mismo que todos, ha evitado de propósito hacer penetrar a su musa en el mundo sombrío y melancólico de la raza indígena, aislada de ellos por la lengua a su parecer, alejada de la poesía de la miseria” (1986: 241). Por consiguiente, el “maestro” se siente obligado a revisar estas narrativas e imaginar un cambio de enfoque en relación a la historiografía elitista para la cual el **otro dominio**, lo regional, lo subalterno, era algo sin importancia o inexistente.⁶ Frente a aquellos que fomentaban una amnesia colectiva en que “los indios olviden sus costumbres y hasta su idioma mismo” (Pimentel 1995: 169), Altamirano propone al proceso de reconciliación social como un impulso hacia

⁶ Dice Ranajit Guja que “la coexistencia de dos dominios o corrientes [las políticas de la élite y las políticas del subalterno] indican una importante verdad histórica: el **fracaso de la burguesía India de poder hablar la nación**. Existían enormes áreas en la vida y la conciencia de la gente que nunca fue integrada en su hegemonía.”. Dice la cita original en inglés: “The co-existence of these two domains or streams, that can be sensed by intuition and proved by demonstration as well, was the index an important historical truth, that is the **failure of Indian bourgeoisie to speak of the nation**. There were vast areas in the life and consciousness of the people which were never integrated into their hegemony.” (1997: 5-6).

la **anamnesis** de lo autóctono. Entendió que la historia de México era la fuente de donde emanaba un caudal de material novelesco (la época precolombina, la guerra de conquista, la religión azteca, el legado maya, etcétera) que todo escritor debía incorporar para moldear la memoria colectiva y redefinir las condiciones de existencia entre los diversos sectores sociales. Asimismo, en sus *Revistas Literarias* motiva a creadores para que tomen la pluma y delinen el perfil de la patria a partir de una descripción de los valles, bosques y volcanes que pueblan la geografía de la nación. La poesía y la novela mexicana, debían “ser vírgenes, vigorosas, originales; como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación.” (Altamirano XII 1986: 36).

En este esfuerzo por transformar la “cierta repugnancia para conocer el país nativo” (XII 1986: 228) en una pasión hacia lo autóctono, se incribía una agenda personal por reivindicar “los paisajes que meció [su] cuna” (VI 1986: 34). La región que le vio nacer, conocida como **tierra caliente** (desde Morelos hasta las montañas de Guerrero) había sido fecunda en famosos conflictos interraciales que derivaron en una violenta campaña antiespañola en los cincuentas y en varias rebeliones agrarias. Altamirano ignoró estas tensiones y las retrató como un escenario bucólico y pacífico: “Perdiéronse las neblinas / En los picos de las sierras / Y el sol derrama en la tierra / Su torrente abrasador.” (XIII 1986: 529). Intentó conceptualizar una nación “más genuina, es decir, más indígena” (V 1986: 121) que desmintiera “la acusación de barbarie con que han pretendido infamarla los escritores franceses” (XVIII 1986: 9). Más importante aún Altamirano construyó así otra ideología, otra visión de identidad mexicana en la cual la territorialidad encarnaba una comunidad, una historia, y unos valores distintos a los formulados por el poder. En lo que Gayatri Spivak denomina un “esencialismo estratégico”, el autor mexicano propuso un orden social distinto en que el componente autóctono formará parte integral.

El caso de *Antonia* es realmente fascinante en este contexto. El abandono de la hermosa muchacha al pobre campesino, puede leerse como un correlativo alegórico a la forma en que las medidas de la Ley Lerdo habían traicionado los intereses de las clases bajas rurales. Contrario a lo que podría pensarse, los diez años de guerra de Reforma y la victoria sobre Maximiliano de Habsburgo habían valido de bien poco para atenuar las diferencias económicas en México. En un intento por conseguir un mayor apoyo para su gobierno, Juárez pasó una nueva ley de

amnistía general para todos aquellos que habían cooperado con el emperador austriaco. A diferencia del planteamiento paternalista del régimen anterior, impulsó una política de **laissez-faire** que daba manos libres a los particulares. Asimismo, las propiedades fueron devueltas a los terratenientes y los burócratas conservadores pudieron una vez más ejercer sus puestos dentro del gobierno. Por su parte, los miles de campesinos que habían combatido en la guerra se encontraron despojados de sus posesiones y sin ningún tipo de trabajo pues, como mencioné, esta ley los había expulsado de sus tierras, para luego distribuirlos de manera desigual.

La administración republicana no sospechó (o no quiso prever) que un buen número de los inmuebles del clero serían transferidas a labradores e inversionistas adinerados y no a los estratos más humildes (Katz 1997: 55). Sumado a esto, el régimen juarista hizo lo mínimo por implementar medidas que cancelaran el poder arbitrario de los hacendados sobre sus peones, disminuyeran las deudas de peonaje que iban traspasándose de generación a generación, o cambiaran la disparidad de prestación precuaria requerida a los terratenientes y a sus empleados. La **alcabala**, por ejemplo, exigía un 10% del valor de todo lo que se vendía o permutaba sin importar la desproporción que ello significaba para las esferas sociales económicamente marginadas (Katz: 53-57). No es fortuito, en este sentido, que Antonia sea hija de un rico labrador mientras que el padre de Jorge “tenía algunas fanegas de tierra que sembraba cada año, un rancho pequeño, una huerta, con todo lo cual era pobre.” (1959: 381).

La lectura anterior debe ir acompañada de una interpretación que tome en cuenta el contexto histórico en el cual se desarrolla la trama (octubre de 1847), y la crítica que se hace del dictador Antonio López de Santa Anna y quienes no le encararon. Doris Sommer ha observado acertadamente que esta falta de resistencia se materializa en la figura de Antonia quien termina su relación con Jorge una vez que conoce al atractivo coronel (Sommer: 382). El texto toma lugar en un “pueblecito de oriente” (Altamirano 1959: 381) luego de que las fuerzas de Santa Anna abandonaran la capital del país en posesión del ejército estadounidense y huyeran a las provincias del interior de la república: “Acertó entonces a pasar por mi pueblo una cursi brigada mandada por un generalote [...] que debía sus ascensos a los gloriosos títulos de haber dado el ser a una hermosa joven que el dictador encontró digna de su gracia” (395).

Según Burton Kirkwood fuera de la ciudad de México hubo una resistencia activa y un descontento general que se manifestaba en un rechazo

a bajar las armas (2000: 99). Entre otros, Melchor Ocampo -en ese momento gobernador de Michoacán- argumentaba que las fuerzas enemigas serían derrotadas una vez que emprendieran su campaña fuera de la capital. Sin embargo, la mayoría de los criollos y mestizos adinerados (¿la familia de Antonia?) temían lo que pudiera suceder si no eran ellos quienes dictaban el resultado de la guerra. Por lo mismo, optaron por apoyar la decisión de Santa Anna de rendirse ante los Estados Unidos. Su resolución no sólo significaba admitir una derrota ante el ejército norteamericano, sino aceptar las condiciones del tratado de Guadalupe-Hidalgo (1848) en que se renunciaba al 51 % del territorio nacional por el pago de tan sólo quince millones de dólares.

Esta mutilación al cuerpo de la nación había tenido ya sus precedentes tanto en la pérdida de Texas (1836), como en la amputación de la pierna del mismo dictador luego de su victoria contra los franceses en la Guerra de los Pasteles (1838). Una lectura en clave alegórica de estas **amputaciones** resulta sugerente si notamos que la joven Antonia (cuyo nombre la enparenta simbólicamente con Santa Anna), es descrita metonímicamente por medio de referencias a su pierna. Cuando Jorge la ve por primera vez, lo primero que llama su atención es “aquel pie pequeño y arqueado, y aquella pierna mórbida y blanca que parecía modelada por el cincel de Praxíles.” (1959: 383) De igual modo, el muchacho reconoce que ha perdido a su amada cuando nota que el coronel le acaricia dicho miembro: “vi una mano de éste coger una cosa blanca que estrechó y atrajo [...] era el pie de Antonia calzado todavía con el zapato de raso verde, y que pertenecía a la pierna que iba cruzada en la cabeza de la silla.” (414) A las connotaciones eróticas que la imagen del pie y la pierna puedan tener, se le suman un significado político que seguramente sería advertido por más de un lector. Así como la pierna de Santa Anna se había vuelto para entonces una metáfora del territorio cercenado, se puede sugerir que el permitir que el coronel conservador toque esta parte de su cuerpo equivale a hacer de Antonia una **perdida**, a que se a tajado su reputación.

Como es sabido, Santa Anna se exilió a Venezuela durante cinco años después de su derrota ante los Estados Unidos. Regresó en 1853 cuando los conservadores le pidieron que tomara de nuevo el mando del país. Santa Anna implantó entonces un régimen aún más autoritario de lo que habían sido sus anteriores gobiernos, creando para sí mismo títulos como el de “Dictador perpetuo” que debía gritarse en su presencia.

Entre los liberales que no tuvieron que desterrarse, Altamirano, Juárez y Juan Álvarez se rebelaron en lo que se conoce como la revolución de Ayutla (1853-1855) obligando al dictador a dejar el país de nueva cuenta en 1855. *Antonia* se imprimió en el periódico *El Domingo* en los meses de junio, julio y agosto de 1872, periodo de suma importancia tanto porque es entonces cuando el presidente Juárez falleció de un ataque al corazón (19 de julio), como porque es en ese momento cuando se le permitió a Santa Anna regresar a México por última vez. De esta manera, el texto tenía una doble misión. Por un lado, quería recordar las trágicas consecuencias que trajo consigo el constante coqueteo con el antiguo dictador, descartando así cualquier pretensión que éste pudiera albergar tras su regreso. Por otro, deseaba hacer paralelos entre el régimen de Santa Anna y las políticas conservadoras de la administración juarista que para Altamirano habían llevado a una disolución del enlace entre los dirigentes liberales y su pueblo.

Antonia fue el primero de una serie de escritos cuyo título iba a ser *Idilios y Elegías (Memorias de un imbécil)* y en donde el escritor pensaba contar una serie de fracasos sentimentales que resultan en la pérdida de la memoria del narrador (Jorge). En ellas, el sujeto autobiográfico construye su identidad personal a través de un recuento de las experiencias sentimentales pero al mismo tiempo va forjando una identidad nacional. En su evocación del pasado se entrecruzan constantes digresiones sobre sus años de formación, sus temores, sus obsesiones. Pero, como observé, también se hace una alusión explícita a los acontecimientos políticos que asaltaron al país. De esta manera, sucede algo parecido a lo que Josefina Ludmer advierte al hablar de los Patricios y sus cuentos de educación, en tanto que “se puede leer dos fábulas de identidad a la vez: la de la nación y la personal. La historia nacional, hasta la frontera del Estado, coincide totalmente con la historia personal.” (Ludmer 1999: 28) En el caso de *Antonia* leemos esta coincidencia desde el principio en que las re-creaciones del pasado de Jorge adquieren características colectivas al decir que “es posible que yo pierda la memoria; tan posible como que D. Anastasio Bustamante fuera presidente de la República por segunda vez” (Altamirano 1959: 380). Se crea así una conexión entre el malestar del personaje y la atmósfera de inestabilidad política que posibilitó que Bustamante tomara la presidencia en dos ocasiones (en 1831 y en 1836). Además, es en estas primeras páginas que se equipara la amargura de recordar un rechazo amoroso, a las penas que pueden

sentir “los que han pasado largos años de prisión o han experimentado las negras angustias del destierro.” (380).

Al igual que sucede en la mayoría de las novelas fundacionales, esta introducción enlaza la *identitas* del sujeto con la de la nación. Pero, mientras que en aquéllas hay un fuerte impulso teleológico que hace de la unión un destino manifiesto para el lector (y de aquí es de donde deriva una frustración productiva); estas líneas sirven para preveer una traición de la amada (de la clase media alta al sujeto marginado) y no un obstáculo social que malogra la relación. El engaño de esa “morena, muy linda” (383) altera radicalmente el esquema fundacional. En lugar de una estructura cómica a la Northrop Fye en la cual el encuentro final de los amantes llevará a una nueva sociedad nacida del mismo, aquí se propone es trama trágica en que la pareja resulta improductiva. Inclusive cuando algunas novelas fundacionales también utilizan la tragedia, su uso es diferente pues con ella intentan exaltar un programa positivo donde “impossible love between historically antagonistic lovers (sectors) underlines the urgency for a national project that would reconcile the antagonisms” (Sommer: 174).⁷

La unión entre diferentes clases sociales que era posible al principio de la novela de Altamirano, parece solamente un impulso nostálgico. En vez de mirar hacia adelante, *Antonia* mira hacia atrás con un giro de cabeza que se asimila al de *María* (1867).⁸ Como sabemos, la obra de Jorge Isaacs presentaba una variación notable de las otras ficciones fundacionales pues desmentía cualquier mito de amalgamiento e insinuaba que cualquier mestizaje sería contraproducente para la sociedad patriarcal que el autor parecía añorar (Sommer: 202). Por su parte, Altamirano parece estar lejos del optimismo celebratorio que leemos en *El Zarco* y que se manifiesta en las bodas entre Nicolás (masas indígenas) y Pilar (población mestiza), o en el utópico Yautepec. Ahora bien, así como

⁷ Dice el original en inglés: “[And unlike the others, where] impossible love between historically antagonistic lovers (sectors) underlines the urgency for a national project that would reconcile the antagonisms, [in *María*] the frustration here doesn't point to any solution.”

⁸ Altamirano conocía bien el libro de Isaacs del cual escribió el prólogo a la edición publicada en México y del cual dice “es superior a la obra de Chateaubriand porque aquí no desempeña el papel del destino antiguo, un voto inverosímil en una joven salvaje, como en *Atala*, ni en imposible moral del amor adúltero, el vasalladar que divide la suerte de los dos amantes tan desdichados como inocentes.” (1959: 734)

Sommer ha observado que *María*⁹ “podría estar aludiendo a una renovación nacional sustentada por los campesinos arrendatarios y los trabajadores independientes, a una renovación “draconiana” que necesitaba sacrificar la plantocracia” (Sommer: 180-181), la mirada retrospectiva en *Antonia* no añora al restablecimiento de la unidad (nacional) anterior sino que propone un nuevo orden que derive de la autosuficiencia. Si en la obra colombiana la frustración es la que sirve como motor narrativo (175), en esta novela es el engaño lo que permite que la trama se desarrolle. La joven Antonia ejerce su “dictadura” (386) sobre los “proyectos de independencia” (383) de Jorge quien es una especie de perverso poliformo lleno de energía sexual (social) al que “[n]inguna mujer se escapaba de [sus] pícaros ojos” (1959: 382). Ni la esposa del administrador de rentas, ni la del alcalde y ni “las jóvenes labradoras que solían andar como Ruth, medio desnudas” (382) se libran de sus miradas lascivas.

Antonia es quien domestica esa energía erótica (cívica) pues aunque solamente es dos años mayor que el humilde campesino (ella tiene quince y él trece), parece ser mucho más experimentada que él en los asuntos del corazón: “La aldeanita me daba una instrucción completa. La mujer de la ciudad, la mujer de mundo hace lo mismo. Observad que es ella siempre la primera que legisla, sea joven o vieja.” (1959: 386) Le exige amor eterno a Jorge (“¿Te casarás conmigo? me preguntó Antonia”) (386), toma la iniciativa para darle el primer beso, y elabora el plan de usar la casa de la solterona Dolores (madrina de Antonia y amiga de Jorge) para sus apasionadas entrevistas. Sin embargo, en cuanto vislumbra al “guapo militar” (401) se olvida de todos estos preparativos y de su pretendiente.¹⁰ Lo molesto en la actitud de la muchacha no es que se haya fijado en el militar, a quien al final de cuentas todo el mundo adula, sino su esfuerzo por hacer creer a Jorge que no existe ninguna atracción entre ellos. Aunque la muchacha jure y perjure su fidelidad al protagonista, parece “abandonarse a las caricias del militar libertino, con todo gusto.” (414) Así, niega la relación hasta que por fin “la traído-

⁹ Dice Doris Sommer en el original “[*María*] may be pointing to a national renewal based on tenant farmers and independent workers, a “Draconian” renewal that needed to sacrifice the plantocracy”.

¹⁰ La joven no es la única que parece caer seducida ante los encantos del coronel y su “valerosa espada que él imaginaba teñida en sangre de invasores.” (397) La solterona Dolores intenta seducirlo a como dé lugar, y la familia de Antonia prepara para él una comida que “parecía un banquete de bodas.” (411)

ra Antonia” (414) se escapa de casa de sus padres con el “pícaro militar” (416). Como Jorge, el lector no se siente solamente frustrado por lo sucedido, sino también traicionado: “¿Con que así se cumplían las promesas? ¿así se guardaba la fe jurada? ¿Esto ocultaban aquellas palabras tranquilizadoras de la última noche?” (416).

Es esta traición la que nos dirige en contra de Antonia y todo lo que ella representa (aquellos que se abandonaron ante el régimen de Santa Ana, los intelectuales y políticos liberales que defraudaron a los sectores humildes). El que nos identifiquemos con el amante traicionado y no con la pareja cuyo amor es frustrado por fuerzas externas, causa un cambio en el paradigma fundacional y en nuestra concepción de lo que debe llevar a la consolidación del estado mexicano. Es la autarquía y no la inclusividad lo que configura el ideal de comunidad imaginada en esta novela. Para el protagonista el desengaño amoroso sirve como un detonador que le hace comprender “las amarguras de la desigualdad social” (402) y lo impulsan a alzarse más allá de su condición humilde para enfrentarse en dos ocasiones a un contrincante supuestamente superior: “Basta un arranque de esos para romper las cadenas de la debilidad humana, y emprender con paso firme los caminos más difíciles de la vida.” (402) Su relación con la bella Antonia ha traído frutos en tanto que su desilusión lo cura de su propensión al amor (su dependencia social) y al ocio (causa de su estancamiento político).

Al finalizar la novela, Jorge se ha transformado por completo, se resiste a los avances de la solterona Dolores y marcha solo a estudiar a la capital donde daría a su espíritu “una ocupación conforme a [sus] esperanzas y [sus] ambiciones” (418). Este gesto constituye una afirmación de independencia por parte del subordinado que compromete seriamente el programa de la élite. El pobre se fortalece a partir de su ruptura con las clases dominantes y no gracias a su unión con ellas. Aunque es Antonia (¿intelectuales liberales?) quien ha encauzado las pasiones de Jorge y le ha brindado una ética sentimental, es la traición lo que provoca la movilización de éste. De esta forma, mientras que las fuerzas conservadoras abandonan el centro del poder político, él llega a la ciudad de México con un proyecto de autonomía y con un enorme deseo de “ser más que un pobre aldeanito, asustadizo y expuesto a ser tratado con desprecio por el primer sayón insolente que quisiera divertirse con él” (1959: 402).

Curiosamente, al mismo tiempo que el maestro estaba escribiendo sobre la entrada de Jorge a México, otro sujeto con orígenes humildes se acercaba peligrosamente a la capital con un contingente de mil tropas. Luego de perder como candidato a la presidencia de 1871 (y anteriormente en la de 1867), Porfirio Díaz declaró que las elecciones habían sido fraudulentas y llamó a que la gente se levantara en armas. Seguramente, Altamirano veía el levantamiento del general con el mismo tipo de esperanza con que concibía el viaje del protagonista de *Antonia*. Porfirio Díaz era una versión renovada de Juárez. Como él, era originario de Oaxaca y de ascendencia indígena (los abuelos de Díaz eran mixtecos mientras que Juárez era zapoteco). Hasta había estudiado en el mismo seminario que el presidente (Katz 1997: 61). Ironía de ironías, en su Plan de la Noria el futuro dictador hacía alusión a la necesidad de una reforma social y recordaba que según la constitución de 1857 la presidencia debía limitarse a un solo mandato. Como otros antiguos militares liberales a los cuales el gobierno juarista no les había pagado las prestaciones prometidas, el escritor apoyaba la postura progresista de Díaz uniéndose a él en la campaña presidencial de 1867 y en la rebelión fallida de 1871 (Nicci 1970: 32). Junto con Ramírez y Guillermo Prieto, colaboró en fundar el periódico *El Correo de México*, en buena parte financiado por Díaz (Nicci: 32). En este diario, Altamirano apoyo la candidatura del general al mismo tiempo que publicó ensayos, su cuento “Las tres flores” y parte de la novela *Julia* (editada completa en 1870 bajo el nombre de *Una noche de Julio* en *El Siglo XIX*) que, como mencioné, servía para subvertir el rol que se le asignaba al sujeto subalterno dentro de la comunidad política imaginada por la elite letrada.

Si partimos de los postulados de Benedict Anderson y Homi Bhabba, para quienes la nación es un producto mismo de la modernidad y un artefacto cultural creado parcialmente a través de la ficción y del periodismo, se puede argumentar que esta obra fomentó en su momento una idea de nación alternativa en que se brindaba una identidad política al sujeto subalterno. A primera vista, *Julia* no se distancia mucho de, por ejemplo, *Martin Rivas* (1862) en donde las relaciones amorosas reflejan a la vez que crean las correspondencias entre las diversas esferas sociales. Como el protagonista de la novela de Blest Gana, Julián representa la nueva burguesía minera. Como aquél, se enamora de “la opulenta hija de una casa aristocrática, que vivía rodeada de una corte de pretendientes y de lacayos” (1959: 192). Asimismo, al igual que en el ficción chileno-

na, la amada en un principio rechaza al protagonista, pero al entender “a fondo el carácter de Julián y en que no veía claro el estado de mi propio corazón” (195) lo aprende amar. Al conocer a nuestro protagonista y a su jefe inglés ve al primero como un simple “dependiente de un rango subalterno” (180) y al segundo como un protector que la salvará de su malvado padrastro. Pero, más tarde, entenderá que es Julián quien ha hecho lo necesario para que ella pudiera vivir cómodamente durante su fuga de la casa paterna, mientras que el otro “**señor** intencionalmente no pensaba en que era preciso gastar algún dinero en la hermosa prófuga” (166) Como Leonor de *Martín Rivas*, Julia supera “los prejuicios con que nos educan” (180). La primera pasión de esta rica criolla por el señor Bell (léase el capital británico en la United Mexican Mining Association, la Anglo-Mexican Mining Association, las Compañías de Real del Monte, etcétera) cambia de rumbo y se dirige hacia el protagonista (inversión de pequeñas y medianas empresas nacionales). Rechaza así a los muchachos ricos, a los buen mozos y a los “**catadores de minas**, sin corazón, para quienes la virtud y la belleza consisten nada más que en el filón de oro” (192). Incluso se olvida del mismo inglés, quien al ver empobrecida a su antigua novia millonaria, decide que Julia sería un buen partido.

Hasta aquí, todo pinta bien. Al igual que Atalá, Iracema o Cumaná, Julia es una “mujer-leona” (175) con una “energía varonil” (174) y “una educación esmerada y nada común” (174). La joven está dispuesta a trabajar como costurera, a cambiar su posición social. Olvida al inglés quien “no sabe leer el corazón” (188) y durante diez guarda años su virginidad para casarse con Julián cuando se encuentren de nuevo. Es, entonces, la candidata perfecta para engendrar una nueva identidad nacional. Julia es una mujer moderna, que incluso siendo flexible no se somete nunca a las órdenes de su padrastro: “No acepto ni el convento ni al idiota [con el que se tiene que casar], y puesto que mi herencia es el motivo de que se me quiera condenar a prisión perpetua, dejo la casa de mi madre, abandono la tal herencia y me voy en busca de una existencia humilde, pero libre y tranquila.” (162) Julián, por su parte, es valiente, ingenioso, viril, pero también capaz de ser increíblemente sentimental y pasional. Ejemplo de ello es que luego de declararle su amor a Julia y de que ella le confiese que ama al británico, cae preso de una terrible enfermedad que casi le cuesta la vida. Se muestra por lo tanto frágil, vulnerable, femenino.

Como sus mismos nombres lo indican, los dos protagonistas se complementan perfectamente. Pero, en esta novela por lo menos, Altamirano no busca crear su sujeto social a partir de la fusión entre diversas esferas sociales sino marcar la imposibilidad de dicho pacto amoroso. Al reencontrarse con Julia, Julián la ve “como la aparición de una madre o de una hermana” (1959: 197) y no como a la mujer por la cual años atrás hubiera ofrecido su vida misma. Hasta cierto punto, no puede perdonar que la joven haya preferido al señor Bell y menos todavía olvidar que le haya pedido que fueran amigos: “¡Amistad! Esta palabra [...] es áspera y amarga en los labios de la mujer, a quien se ama. Es de preferirse la indiferencia o el odio.” (185) Por otro lado, el personaje tiene “el corazón muerto” (200) y es incapaz de amar de nuevo. El primer desaire de Julia, va provocando en nuestro personaje (así como antes había sucedido con Jorge) una toma conciencia de su posición marginal y un sentido de responsabilidad civil que poco a poco “tomó creces y revalorizó en [su] espíritu con el amor de Julia” (191). Finalmente, ésta se convirtió en su única preocupación: “[C]omenzaba a romper las tinieblas de mi alma algo parecido a un flugor, cada vez más creciente. Era el amor a la libertad [...] Yo había pensado muchas veces en el **pueblo**, en su opresión, en sus miserias; como yo era hijo de su seno, me identificaba con él en sus dolores y en sus odios.” (190)

Julián se da cuenta de su condición de subordinado, de que únicamente era un “**criado sabio** de un hijo de la **pérfida Albión**” (166). Decide, por ello, dejar su vida como minero para entregarse a las armas. Al igual que Altamirano, Julián participa en la revolución de Ayutla, la guerra de la Reforma y la derrota de Maximiliano. Pero lo que interesa aquí es entender que aún cuando su patriotismo deriva de su pasión por Julia, es a partir de las tensiones entre deseo y deber, a partir de su **reacción** contra la amada (oligarquía criolla), que funda una identidad social. La separación entre Eros y Polis es tal, en la medida en que su amor a la patria constituye un rechazo a las clases dominantes y a su discurso de aspiraciones integracionistas. De modo significativo, Julián rechaza la idea de contraer matrimonio con Julia diciendo que: “Si Julia hubiera sido pobre, no habría vacilado a pesar de las otras consideraciones; ¡pero rica! ¡No; jamás!” (200)

La constitución de un nuevo orden requiere, entonces, un sujeto emancipado con una independencia política, y no una familia fundacional. En México, este tipo romance no llegará hasta varios años después

cuando en *El Zarco* “Altamirano sigue su propio consejo conciliador y sintético, al unirse a una tradición de matrimonios entre política y pasión” (Sommer: 231).¹¹ Curiosamente, el matrimonio del *Zarco* se manifiesta de una manera contra-hegemónica en tanto que el enlace no es entre los grupos dominantes y sus subordinados, sino entre una mestiza pobre, huérfana y subversiva, y un indígena. La condición subalterna de Pilar la diferencia de Antonia (sectores medios y altos) que se entrega al programa conservador y de Julia quien incluso teniendo ideales progresivos no puede abandonar los privilegios de su clase. Sumado a esto, lo que resulta sumamente provocador al leer *Julia*, es que al final se alude a que Julián no sólo se configura como un sujeto autosuficiente, sino que logra conformar una relación que trasciende la intervención y apoyo de la oligarquía. El protagonista corteja a la señorita S..., a quien visita para “practicar el inglés que ella hablaba como su lengua” (1959: 200). Aunque el texto deja irresuelto si Julián (para entonces el general R...) se casa o no con esta mujer de origen británico o estadounidense, deja clara su posibilidad de crear pactos (afectivos, sociales o políticos) con las potencias extranjeras en una posición de igualdad y no como una subordinado (como era el caso cuando trabajaba para el señor Bell).

Si como José Antonio Mazzotti pensamos que “[e]l fortalecimiento de una identidad criolla [...] requiere de otros sistemas discursivos y de referentes ajenos para alcanzar una legitimidad mínima en términos contextuales” (1998: 92-93), se puede proponer que la estrategia en esta novela es no sólo enfatizar la capacidad auto afirmativa del sujeto subalterno sino problematizar la legitimidad e identidad de la elite. El que no exista una correspondencia entre Julia y Julian equivale a decir que no hay una colaboración y acuerdo entre las distintas clases y razas del país. Julián se resiste a entrar en una unión en que las relaciones de poder sean asimétricas. Por lo mismo, no cede su soltería (libertad socio-política) de manera voluntaria: “Yo no estoy organizado para cometer el **acto de abnegación** que consiste en casarse uno, siendo pobre, con una rica” (1959: 200). Así, al proponer que existe una falta de *consensus* por parte del subalterno, Altamirano indica implícitamente que el sistema de poder imperante en ese momento era por definición un dominio sin hegemonía.

¹¹ En la cita original se lee: “[In *El Zarco*,] Altamirano takes his own synthetic, conciliatory advice and joins a tradition of marriages between politics and passion.”

A modo de conclusión, se puede afirmar que en las dos novelas se articula un deseo por construir una imagen de una comunidad anti-armónica donde la síntesis entre los diferentes estratos sociales está condenada a fracasar. En *Antonia* asistimos a la victimización de los sectores humildes por una clase media alta que luego de buscar una unión los traiciona en brazos de las fuerzas conservadoras. En *Julia* se propone una oligarquía que llega tarde a la cita reconciliadora. En ambos casos se propone un destino distinto al proyecto de nación conducido por los grupos dominantes y un modelo al margen del paradigma fundacional. De esta forma, aun cuando es debatible hasta qué punto Eros y Polis se divorcian del todo en estas novelas, resulta evidente que cuando menos han empezado a dormir en habitaciones separadas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL. *Obras completas I-XXII*. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL. *Obras literarias completas*. Prólogo de Salvador Reyes Nevares. México: Ediciones Oasis, 1959.
- ANDERSON, BENEDICT R. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres: Verso, 1991.
- BHABHA, HOMI K. *The location of culture*. Londres: Routledge, 1994.
- BLEST GANA, ALBERTO. *Martín Rivas. Novela de costumbres político-sociales*. Edición de Jaime Concha. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- BULTER, JUDITH. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge, 1990.
- CONWAY, CHRISTOPHER. "Lecturas: Ventanas de la seducción en *El Zarco*", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 26. 52 (2000): 91-106.
- FRYE, NORTHROP. *The secular scripture: a study of the structure of Romance*. Cambridge: Harvard University Press, 1976.
- FUENTES DÍAZ, VICENTE. *Ignacio M. Altamirano: triunfo y viacrucis de un escritor liberal*. México: Gobierno del Estado de Guerrero, Casa Altamirano, 1988.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA Y ARTEAGA, GERTRUDIS. *Sab*. Edición de José Servera. Madrid: Cátedra, 1997.
- GRUDZINSKA, GRAZYNA. "Teoría y práctica del nacionalismo literario en Ignacio M. Altamirano", en *Nationalisme et littérature en Espagne et en Amérique Latine au XIX siècle*. Lille: Université de Lille Press, 1982.
- GUHA, RANAJIT. "Introduction", en *A Subaltern Studies Reader, 1986-1995*. Edición de Ranajit Guha, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

- GUTIÉRREZ LÓPEZ, EDGAR OMAR. *La inversión inglesa en la minería mexicana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986.
- HERNÁNDEZ CHÁVEZ, ALICIA. *México. Breve Historia contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- ISAACS, JORGE. *María*. Madrid: Emesa, 1972.
- KATZ, FRIEDRICH. "The Liberal Republic and the Porfiriato, 1867-1910", en. *Mexico Since Independence*. Edición de Leslie Bethell. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- KIRKWOOD, BURTON. *The history of Mexico*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2000.
- LUDMER, JOSEFINA. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.
- MAZZOTTI, JOSÉ ANTONIO. "Indigenismos de ayer: prototipos perdurables del discurso criollo", en *Indigenismo hacia el fin del milenio: homenaje a Antonio Cornejo-Polar*. Edición de Mabel Moraña. Pittsburgh: University of Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1998.
- NICCI, CHRIS N. *Ignacio Manuel Altamirano*. Nueva York: Twayne Publishers, 1970.
- OCHOA CAMPOS, MOISÉS. "Ignacio M. Altamirano: *El Renacimiento*", en *El Libro y El Pueblo: Revista de Divulgación*. 67 (1970): 26-37.
- PERUS, FRANÇOISE. "Heterogeneidad cultural e historia en los *Siete ensayos* de José Carlos Mariátegui (de Sarmiento a Mariátegui)", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo-Polar*. Ann Arbor, MI: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.
- PIMENTEL, FRANCISCO. *Dos obras de Francisco Pimentel*. Edición de Enrique Semo. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- RAMOS, SAMUEL. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1963.
- ROJAS OTALORA, JORGE ENRIQUE. "Clemencia y *El Zarco*: La mirada dual de Altamirano", en *Literatura Mexicana*. 5.1 (1994): 53-71.
- SEGRE, ERICA. "An Italicised Ethnicity: Memory and Renaissance in the Literary Writings of Ignacio Manuel Altamirano", en *Forum for Modern Language Studies*. 36. 3 (july 2000): 266-278.
- SOMMER, DORIS. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.

FECHA DE RECEPCIÓN: 12 de mayo de 2010

FECHA DE ACEPTACIÓN: 01 de octubre de 2010