

**La recepción de *La Calandria*:
"La novela en México"
de Silvestre Moreno Cora (1892)¹**

ADRIANA SANDOVAL

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Resumen. Se examinan algunos conceptos en torno a la novela realista emitidos por Silvestre Moreno Cora con motivo de la aparición de la edición de *La calandria* de Rafael Delgado. Moreno Cora hace suyos los principios de Emilia Pardo Bazán. Considera la novela de Delgado como un buen augurio para el futuro de la literatura mexicana.

El presbítero José Miguel Sánchez Oropeza fundó el 17 de marzo de 1824, a solicitud del clero de Orizaba, el Colegio Nacional Preparatorio, el primero en el estado de Veracruz. Para honrar su memoria se estableció en 1880,² la orizabeña Sociedad Sánchez Oropeza. Como muchas otras del siglo XIX, esta sociedad tenía intereses tanto literarios como científicos. Se reunían sus miembros una vez al mes, en "veladas literarias" en que leían trabajos sobre distintos temas; además se tocaba música y se charlaba. Uno de los socios fundadores y su primer presidente fue el licenciado Silvestre Moreno Cora (1837-1922).³

La Sociedad giraba en torno a las actividades del Colegio Pre-

¹ Este trabajo forma parte de la tesis que preparo para la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

² Francisco Sosa da como fecha de fundación de la Sociedad el año de 1881 (Sosa xiii), sin embargo, en el primer *Boletín* se asienta que fue fundada el 15 de septiembre de 1880.

³ Según consta en los Boletines correspondientes, Delgado ocupó la dirección de la Sociedad en 1908. Entre sus primeros miembros podemos mencionar a Francisco P. Carrillo, Apolinar Castillo, Gregorio Mendizábal, José María Mata, Nicolás Dfay y a Rafael Delgado.

paratorio, y gran parte de sus miembros eran profesores de él. Una de sus funciones era dar apoyo económico a estudiantes sin recursos, o sea, que en la práctica operó también como una sociedad mutualista.

En su afán de contribuir a la divulgación del conocimiento científico y literario en su ámbito local, a partir de 1884 comenzó a imprimir un *Boletín*, cuyo primer número aclara que esta asociación:

reconoce como uno de sus principales fines el de proteger a la juventud estudiosa y contribuir en la limitada esfera que le es posible a difundir las luces de la ciencia, estrechando, además, los vínculos de confraternidad que deben existir entre los socios (*BSO* 1.1 (15 jun. 1884) 1).

Conscientes de sus limitaciones, los fundadores afirman ahí que

sólo desean avivar el amor al estudio de las ciencias y las letras entre sus consocios; facilitar a éstos los medios de hacer conocer sus diversos trabajos, estableciendo un medio de publicidad, siempre provechoso, por los estímulos que cría, las discusiones que promueve y la comunicación de ideas que establece, contribuyendo así, aunque en una esfera bien humilde, a los progresos literarios y científicos de nuestra patria (*BSO* 1.1 (15 jun. 1884) 1).

Si bien el objetivo original del *Boletín* era dar a conocer los trabajos de sus miembros, incluyendo los leídos durante las reuniones, y no reproducir artículos publicados en otras revistas, este propósito no se cumplió totalmente, pues se llegaron a publicar artículos traducidos de revistas extranjeras, especialmente en el área científica.

Esta publicación es invaluable, porque refleja cabalmente las reuniones de la Sociedad. De ahí se tomaron, por ejemplo, la mayor parte de las llamadas "Conversaciones literarias" de Rafael Delgado que aparecieron en 1953, con motivo del centenario de su nacimiento, en las *Obras completas* publicadas por la Universidad Veracruzana y al año siguiente en Puebla, por Cajica. En el *Boletín* se publicó también el monólogo dramático de Delgado

Antes de la boda (BSO 1.18 (15 nov. 1885) 11-19), al igual que varios de sus sonetos. Ahí aparecieron igualmente sus estudios sobre Bécquer, Gaspar Núñez de Arce, Leopardi, Manuel Eduardo de Gorostiza, Juan Ruiz de Alarcón, Shakespeare, Cayetano Rodríguez Beltrán (entre 1887 y 1900).

A principios de 1892, en el primer *Boletín* de la Sociedad publicado ese año (BSO 5:1 (15 enero)), aparece la primera entrega —las primeras tres de las seis secciones— de “La novela en México” de Silvestre Moreno Cora.⁴ El texto es de gran utilidad para una apreciación de la recepción que tuvo *La Calandria* en Orizaba, a un año de su publicación en la *Revista* y a unos meses de su edición como libro.⁵ Además, es un testimonio importante de las ideas que en torno a la novelística mexicana, y en particular al realismo, tenían los amigos y compañeros de Delgado, al igual que, ampliando su radio de acción, varios personajes de las letras en México.⁶

⁴ Este hombre fue abogado —autor, entre otros, de la Ley Orgánica de Instrucción Pública del Estado de Veracruz, 1873—, periodista, maestro y director del Colegio Nacional Preparatorio, literato y funcionario —fue Secretario del Gobierno del Estado de Veracruz en 1894 y magistrado de la Suprema Corte de Justicia de México. Don Silvestre perteneció, asimismo, a la Academia Mexicana correspondiente a la Española, pues fue uno de los elegidos (Perales 135) cuando, poco después de su fundación, el 13 de abril de 1875, la Academia amplió su radio de acción a los estados de la República. El propio Delgado habría de pertenecer a ella a partir de 1896: se le asignó la silla número 12, lugar antes ocupado por el doctor Manuel Peredo, primer censor de la Academia, quien murió el 17 de octubre de 1890. Asimismo, fue socio honorario de la Academia de Alta Literatura Española y de la Sociedad Literaria de Puebla. Según Moore y Bickley, Delgado leyó también algunos de sus trabajos en las reuniones del Liceo Altamirano (3).

⁵ Recordemos que *La Calandria*, primera novela de Delgado, apareció en la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, en los números que llevan las fechas comprendidas entre el 15 de enero y el 15 de junio de 1890. Si bien éstas son las fechas que aparecen en la *Revista*, es seguro que los números salieron con algunas semanas de retraso. De otro modo no se explicaría que al final de la última entrega de *La Calandria* se lea el nombre de Delgado junto al lugar y la fecha en que fue escrita: “Orizaba, enero-agosto 1890”, indicación que se conservó idéntica en la primera edición en forma de libro, impresa en Orizaba, al año siguiente, bajo el sello de Pablo Franch.

⁶ Ideas muy similares a las de Moreno Cora con respecto a la novela y al realismo expresó el discurso de ingreso a la Academia Mexicana leído por José López Portillo y Rojas en 1906, intitulado *La novela*.

La relación entre Moreno Cora y Delgado fue cercana y estrecha. Dieciséis años mayor, el primero fue maestro del segundo, y luego fueron colegas en el Colegio Preparatorio, así como en la mencionada Sociedad. Cuando Victoriano Agüeros editó en 1901, en la Biblioteca de Autores Mexicanos 32, un volumen de escritos de Moreno Cora, Delgado expuso en un breve ensayo ("Apuntes biográficos": v-xxiii) la trayectoria del destacado veracruzano. En este mismo volumen se reimprimió "La novela en México".

Antes de la aparición de *La Calandria*, Moreno Cora había abordado en un "Estudio" del *Boletín* el tema de la novela realista (*BSO* 1.5 (15 oct. 1884): 9-19). Ahí el abogado relacionaba la aparición de la tendencia realista en literatura con la filosofía positivista, después de plantear el ineludible efecto que tienen los desarrollos en el campo de la filosofía sobre los ámbitos artísticos. Basándose en el crítico Manuel de la Revilla, escribe que el autor realista debe ceñirse "siempre a la imitación exacta y fidelísima de la naturaleza, buscando en ella constantemente sus modelos, y no introduciendo alteración alguna por mínima que sea"; el artista conserva, al mismo tiempo, "su personalidad original, esto es, la independencia de sus impresiones y de sus juicios, y procur[a] manifestarlos libremente en sus obras" (13). Moreno Cora critica en el mismo estudio a la escuela naturalista por sus excesos y mal gusto. Esta escuela, dice,

peca gravemente contra las reglas del buen gusto cuando, no solamente emplea lo bajo y lo vulgar como elemento estético, sino que de intento procura hacerle resaltar en sus creaciones artísticas o literarias, sin cuidarse de otra cosa sino de la exacta y fidelísima imitación de la realidad (14).⁷

En el estudio escrito con motivo de la aparición de *La Calandria* en forma de libro (1891), Moreno Cora empieza por ubicar a Rafael Delgado en el ámbito veracruzano, donde dice que ya es

⁷ En comparación con la virulencia de las críticas que recibieron, no sólo Zola en Francia (ver Troyat) y en España, sino incluso Victor Hugo (ver Davis), este rechazo de Moreno Cora al naturalismo puede caracterizarse como firme, pero mesurado.

ampliamente conocido. De inmediato aparece lo que se ha considerado como una de las características y cualidades de Delgado: su mexicanismo —ya observado por Sosa en su prólogo a la primera edición de la novela— y, específicamente, su “color local”. Dice Moreno Cora:

las escenas que pinta, las situaciones que describe y los caracteres que ha creado son, no solamente nacionales, sino que tienen un color local que no permite que se les confunda ni con las escenas pintadas en otra novelas, ni con otras situaciones semejantes, ni con los héroes ideados por otros novelistas (*BSO* 5.1 (15 ene. 1892): 4).

De manera constante, sus comentaristas contemporáneos y posteriores han destacado este aspecto de la literatura de Delgado. Desde la aparición de su primera novela se le ubicó claramente entre los escritores costumbristas, regionalistas, nacionalistas y mexicanistas.

El color local vincula a Delgado con los escritores costumbristas anteriores a su época, antecedente directo de los escritores realistas.⁸ El costumbrismo refleja una tendencia nacionalista⁹ en la literatura (Montesinos), en la medida en que existe un deseo de preservar el presente, condenado a la extinción, con la idea implícita de que lo que se conserva es valioso. El costumbrismo se vincula de manera natural con el realismo, pues podemos considerar a los seguidores de la segunda corriente como

los historiadores del presente, cuya misión era capturar el espíritu de su propio periodo, con todas sus particularidades minuciosas y

⁸ Podría argumentarse que los elementos costumbristas en Delgado ya no lo son de hecho, sino que corresponden más bien a la llamada novela regionalista, a la manera de Pereda, a quien el veracruzano admiraba. En cualquier caso, tanto el costumbrismo como la novela regionalista se fundamentan en una idea de nacionalismo.

⁹ Puede afirmarse que el nacionalismo literario en México arranca prácticamente de Altamirano y llega, en nuestro siglo, hasta escritores como Armando Ramírez, pasando por Agustín Yáñez, Rosario Castellanos, por mencionar sólo algunos. Desde el punto de vista de la crítica, la detección del nacionalismo en literatura obedece a un enfoque temático, más que estilístico, de las letras, privilegiando el asunto tratado más que la manera de tratarlo.

fugitivas, antes de que fuera arrasado por la marea creciente del cambio futuro (Hemmings 43; traducción mía).

Moreno Cora escribe que Delgado, siguiendo ese "instinto que forma parte del verdadero talento", eligió "un asunto al alcance de los lectores de todas clases" (5). Hay aquí la idea implícita de que la literatura, y en particular la novela, debe tener un amplio alcance entre los lectores y no circunscribirse a un público restringido.¹⁰ Este aspecto puede relacionarse con el nacionalismo mencionado arriba. Los escritores que han tendido hacia un mayor cosmopolitismo y han vuelto los ojos más a modelos extranjeros no se han preocupado mayormente por el número de receptores de sus textos. Se trataría, en última instancia, de la diferencia entre una literatura llamada elitista y otra de consumo más generalizado. La de Delgado ciertamente pertenece a la segunda categoría.

Siguiendo esa línea nacionalista, Moreno Cora menciona a los "tributarios de las literaturas extranjeras, muy particularmente de la literatura francesa, sin haber hecho ningún esfuerzo serio para crear una literatura nacional" (5). El propio Moreno Cora, fue, sin embargo, un gran admirador de la literatura francesa, como lo señala Delgado en su apunte biográfico (*OC* 1: 725).

En el desarrollo de la novela mexicana decimonónica es patente la presencia de la literatura española, a la que se tendía a considerar, no como una literatura extranjera, sino como a nuestro antecedente directo y permisible. Las literaturas extranjeras eran las "otras", como la francesa. Ciertamente, las novelas de Delgado tienen más que ver con José María de Pereda, con Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós, que con Zola o los Goncourt.¹¹ En sus cuentos, sin embargo, es posible rastrear una línea que apunta más hacia Gustave Flaubert, Guy de Maupassant o Alphonse Daudet¹² —aunque no se debe descartar que ésta le haya llegado, de

¹⁰ Es curioso observar que ésta es prácticamente la misma actitud del cineasta Fernando de Fuentes hacia los temas de las primeras películas de la industria mexicana (García Riera 1984 21).

¹¹ Importa recordar aquí el vehemente ataque que venía sufriendo esa novelística en la prensa española, desde 1874 (Davis).

¹² Sosa señala la influencia de Daudet en su Prólogo a los *Cuentos y notas* de Delgado (xiii).

nueva cuenta, vía la cuentística española, en particular la de la Pardo Bazán.

Moreno Cora señala la ausencia de estudios generales sobre la novela en México,¹³ un género “que ha sido visto como cosa frívola y baladí por los mismos que la han cultivado” (5). Tal vez tenga en mente la no tan lejana narrativa romántica, a la manera de Scott, donde tanto la ubicación temporal (novela histórica) como la espacial (exotismo) están lo más distanciadas posible del aquí y ahora del escritor. La mayor parte de las novelas en el siglo XVIII eran consideradas como poco edificantes, como lectura no apta para damas, y ello se debía en parte a que eran ficciones, es decir, mentiras.¹⁴

El jurista veracruzano atribuye la búsqueda de modelos extranjeros, no a la falta de talento en los escritores mexicanos, sino a una cierta falta de seguridad en sí mismos:

desconfiando éstos de sus fuerzas y obedeciendo a una ley ineludible de toda sociedad nueva, quisieron más bien seguir el camino abierto por los novelistas extranjeros, convirtiéndose en imitadores suyos, halagados tal vez por los triunfos alcanzados (5).

Vale la pena destacar la idea de que México, que en 1892 tenía poco más de setenta años de haber consumado su independencia, era un país relativamente “nuevo”.

La novela es, entre todas las formas literarias, la que corresponde a un grado mayor de complejidad en las pasiones y en los hábitos

¹³ No hay muchos estudios sobre la novelística mexicana previos al de Moreno Cora, pero podemos mencionar la *Breve noticia de los novelistas mejicanos en el siglo XIX* de Luis González Obregón (1889) y el ensayo “Algunas consideraciones sobre la literatura mejicana” de José María Vigil —que abarca más géneros—, publicado en *El Federalista* en 1876 y en la *Revista Mensual Mejicana* de 1877. “Los orígenes de la novela en México” y “La novela mexicana” de Luis Castillo Ledón son posteriores: de 1898 y 1907, respectivamente; *La novela en México* de José López Portillo y Rojas es de 1906. En las reseñas periodísticas de la época ocasionalmente hay comentarios de carácter general que abarcan la novela mexicana decimonónica, pero más bien tienden a circunscribirse al libro comentado.

¹⁴ El problema es muy antiguo. Véase Riley.

sociales. Por eso precisamente es la forma predilecta de las sociedades modernas (6),

escribe Moreno Cora. Hasta hacía poco, para él, la sociedad mexicana no había sido lo suficientemente rica y variada como para ofrecer a los novelistas un campo apropiado de observación:

Nuestra sociedad, uniforme, hasta hace poco, en sus creencias, morigerada en sus costumbres, tímida en sus aspiraciones y no ofreciendo sino como raras excepciones profundas pasiones individuales, no podía ofrecer al novelista ese campo inmenso de observación que le ofrecen las naciones europeas, las cuales por un exceso de civilización han llegado a un grado de refinamiento apenas concebible (7).

Ésta sería una segunda razón importante por la cual, para Moreno Cora, no había habido un desarrollo notable de la novelística en México: pasa parte del peso a la sociedad misma, es decir, a la fuente en la que abrevan los novelistas, a la materia prima que luego habrá de trasladarse a la literatura.

Llama la atención, asimismo, la visión que Moreno Cora tenía de la sociedad mexicana como una sociedad "uniforme"; obviamente los indios no formaban parte de ella, no existían.

Para López Portillo durante la Colonia no hubo novelas en la Nueva España por razones similares (23). Ya en el siglo XIX, es posible la aparición de la novela en México, con una sociedad más rica y asentada:

Es la novela la última palabra de la literatura y la corona de la cultura artística, porque se compone de análisis y reflexión; y sólo es posible su florecimiento cuando la sociedad está bastante adelantada para tener conciencia de sí misma, estudiarse y reproducirse en cuadros de palpitante verdad y colorido (López Portillo 61).

La sociedad mexicana de fines del XIX no es comparable a las europeas del mismo periodo. François-Xavier Guerra nos dice que

El México de la modernización porfirista es en gran parte un país de modernización preindustrial, inducida indudablemente por los

polos exteriores, pero resultante también de la lógica interna de la antigua sociedad (Guerra I: 352).

El siglo XIX europeo es el siglo de oro de la novela:

Sin duda, una sociedad como la que da forma a las naciones europeas en el siglo XIX, que asienta sus cimientos en la preponderancia de la burguesía, que busca su respaldo en el liberalismo político, que cree en la filosofía positiva, que rinde culto al progreso científico, no podía encontrar mejor expresión literaria (Rodríguez Marín 4).¹⁵

Entre los antecesores de Delgado, Moreno Cora afirma que los "ensayos" en "este género de composiciones han sido en lo general poco felices", con algunas excepciones, como Florencio María del Castillo. Menciona también *La guerra de treinta años* (1850) de Fernando Orozco y Berra¹⁶ (hermano del historiador Manuel), una "extraña novela", y a *Una rosa y un harapo* (1868) de José María Ramírez,¹⁷ con su "excéntrico humorismo", ambas incomprendidas, pese a su "indisputable mérito". Habría que preguntarse por qué no menciona *Astucia* (1865-66) de Rafael Inclán, *Clemencia* (1869) de Altamirano, *La linterna mágica* (1871-1872) de José Tomás de Cuéllar, *Carmen* (1882) de Pedro Castera, ni *Los bandidos de Río Frío* (1889) de Manuel Payno.¹⁸

¹⁵ Véase también Ph. Ariès y G. Duby, *Historia de la vida privada*, vols. 7 y 8, en particular "Los actores" (7: 95-312) de Michelle Perrot y Anne Martin-Fugier y "Entre bastidores" (8: 115-318) de Alain Corbin y Michelle Perrot.

¹⁶ Es posible que, a juzgar por el tema y formato de esta obra, Delgado la haya leído y que pueda considerársela como un antecedente de su *Angelina*.

¹⁷ Según Warner, esta obra no es una novela, sino una colección de cuentos (69); Carballo sí la clasifica como novela (56).

¹⁸ López Portillo, por su parte, colocará entre los novelistas importantes previos a los de su generación —que es también la de Delgado— a Juan Díaz Covarrubias (con sus tres novelas *La clase media*, *El diablo en México* y *Gil Gómez el insurgente*), Justo Sierra, Florencio M. del Castillo (*La hermana de los ángeles*) y a Ignacio M. Altamirano (*Clemencia*). Entre sus contemporáneos le parecen dignos de mención Emilio Rabasa (*La bola*), Ángel de Campo (*La rumba*), Victoriano Salado Álvarez, Enrique Olavarría y Ferrari, Heriberto Frías, Rafael Ceniceros y Villarreal (*La siega*), Carlos González (*De noche*). No deja de incluir sus propias producciones —en una modesta nota al pie, donde menciona su novela *La parcela*— ni, desde luego, las de Rafael Delga-

Moreno Cora está consciente de la importancia del público en el desarrollo de la literatura. El público mexicano actual ha “formado su gusto” en las lecturas de las novelas de Pérez Galdós y de la Pardo Bazán y por ello, escribe, “se conforma con que se le haga ver la realidad, embellecida, pero no desfigurada, por los suaves resplandores que sobre ella derrama el talento del autor” (8). Hay aquí un ataque al naturalismo, considerado como un exceso indeseable y reprochable. “El público moderno”, prosigue,

no busca sólo la verosimilitud, cualidad en todos tiempos requerida para la perfección de una obra literaria, sino que quiere la verdad, hechos reales y positivos que pueda haber presenciado alguna vez, caracteres vivos y existentes, con quienes se haya encontrado o podido encontrarse en el mundo real, y situaciones que por ser ordinarias y hasta vulgares le sean conocidas y despierten su interés como lo despierta todo lo que de cerca nos atañe (8).

Salta a la vista el uso del adjetivo “positivo”, en boga durante el Porfiriato, así como el de “vulgar”, término con connotación elogiosa que, en 1894, Delgado utilizará en el “Prólogo del autor” a *Angelina* —“esa [...] historia sencilla, vulgar [...]” (3)— y más tarde, incluso en el título de su última novela, *Historia vulgar* (1904). En el párrafo anterior se detecta, asimismo, un eco de la polémica en la crítica española con respecto a lo bello, lo ideal y lo real (Davis).

Para que los novelistas reciban un estímulo, debe haber un público capaz de leerlas y apreciarlas, así como críticos capaces de evaluarlas:

se necesita también de un público que aliente con sus aplausos el verdadero mérito, y una crítica juiciosa y sosegada, igualmente ex-

do. Coincide con Moreno Cora en incluir a Fernando Orozco y Berra (*La guerra de treinta años*) y a José M. Ramírez (*Una rosa y un harapo*), pero agrega a Manuel Payno (*El pistol del diablo*), Porfirio Parra (*Pacotillas*), Manuel Sánchez Mármol (*Juanita Souza, Andrés Pérez y Previda*), Federico Gamboa (*Suprema ley, Santa*), Ciro B. Ceballos (*Un adulterio*) y Bernardo Couto Castillo (*Asfodelos*). Para López Portillo, José T. de Cuéllar pertenece al “género costumbrista”, donde también coloca a Cayetano Rodríguez Beltrán, José P. Rivera y Manuel H. San Juan (López Portillo 49-50).

traña a las complacencias de la amistad y a las reticencias de la envidia (10).

Precisamente con base en la aceptación y elección del público, Moreno Cora afirma que el género realista es el que predomina en los textos que han trascendido a su época, razón por la cual el escritor que desee perdurar más allá de su tiempo bien hará, se infiere, en seguir las líneas realistas:

las novelas que han pintado la realidad, aquellas que mejor han retratado las costumbres de la época en que se escribieron, como las novelas del género picaresco, en la literatura española, son las que han sobrevivido a tantas otras producciones en las cuales predominan el ingenio y la imaginación del escritor.

[...] al preferir el público la realidad a las más bellas ficciones, y los accidentes más comunes a los casos excepcionales, da a conocer claramente el predominio que en las sociedades modernas va adquiriendo la idea democrática (8-9).

Delgado, sin duda, cumple con estos requisitos, pues es un buen exponente de la manera como se entretaje el costumbrismo con el realismo en la literatura mexicana (Sandoval). En el mencionado pasaje del Prólogo a *Angelina* el escritor habla de la novela como una "historia sencilla, vulgar, *más vivida que imaginada*" (3), en concordancia con lo afirmado por Moreno Cora.

Se da así un cambio en la literatura, tanto en los autores como en los lectores, con respecto a los temas exóticos y a la ubicación en lugares lejanos que se dio de manera constante en las novelas románticas.¹⁹ De manera conjunta, parece decir Moreno Cora, tanto el público como los novelistas prefieren leer y escribir sobre temas y personajes que les sean más cercanos y conocidos; en otras palabras, prefieren ocuparse de su entorno mexicano, de su

¹⁹ El romanticismo se desarrolló tardíamente en México, de modo que llega a traslaparse en la segunda mitad del xix con el realismo y con el naturalismo (Warner xiv). El cambio del romanticismo al realismo pasó, además, por el costumbrismo, su antecesor directo, en la medida en que los escritos de esta índole se centran en un interés en la observación minuciosa de la realidad circundante del escritor (Montesinos 12-13).

entorno local, de sí mismos. Tal vez el crecimiento y la ampliación de la clase media en México (Guerra 1: 357), al igual que el aumento de lectores en ese mismo estrato social, provocó la necesidad y el deseo, por parte de éstos, de verse retratados y como protagonistas de las nuevas novelas. Guerra escribe que debajo de la élite social porfirista, “restringida y relativamente cerrada”, había

todo un conjunto de clases medias, que van de las profesiones liberales, de los funcionarios más altos, y de los industriales y comerciantes importantes, a los artesanos que poseen tienda, a los empleados y técnicos de las nuevas actividades industriales y de servicio (1: 356).

La identificación entre novela y público es, pues, parte del secreto del éxito del género realista. Por ello, en esta línea, al final de “La novela en México” Moreno Cora afirma que la novela de Delgado es

un cuadro de las costumbres actuales de nuestra sociedad, que ha llamado justamente la atención del público por su admirable exactitud, reproduciendo lo que hoy se llama la *realidad de la vida*, en los caracteres que ha creado y en las situaciones que ha descrito (35).

Ya Altamirano había concebido a la realidad mexicana como materia novelable.²⁰ Para López Portillo, el guerrerense es el primer novelista que pinta la realidad mexicana: *Clemencia* es “la novela más trascendental que [...] ha aparecido en México en los últimos tiempos” (46), pues ahí se demuestra “la condición novelable de nuestras cosas y de nuestra vida” (47). Pero no será hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando los novelistas se ocupen de la realidad mexicana de manera más constante y reiterada.

Dadas las ideas en boga durante el XIX con respecto a la vinculación entre literatura y sociedad, no es extraño que para Moreno Cora ambas se relacionen estrechamente. Además de haber leído a la Pardo Bazán, el jurista conocía tal vez a Madame de Staël y a

²⁰ Las ideas de Altamirano sobre la novela se encuentran en sus artículos de “Revistas literarias de México” (1868), editados por José Luis Martínez en *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos* (1949).

Hippolite Taine;²¹ prueba de ello es su idea de que “la literatura como todas las otras formas de expresión del pensamiento humano tiene que sufrir la influencia de las ideas predominantes en la sociedad” (9).

Rafael Delgado, a decir de Moreno Cora, ha sido bien recibido por la crítica:

ha tenido también la buena suerte de contar con el aplauso unánime de sus lectores. Hemos visto no pocos artículos encomiásticos en los periódicos, y no tenemos noticia de que a su novela se haya señalado defecto alguno grave que pudiera hacerla desmerecer en el concepto del público (10).

Pero el debutante no se ha lanzado inerte al ruedo. Delgado se preparó para escribir. Al seguir la carrera de la docencia en el Colegio Preparatorio, se dedicó más a la enseñanza de las materias humanísticas, en particular a la literatura y la lengua —aunque también impartió la cátedra de geografía. Delgado, pues, tanto para su carrera de profesor como para su incipiente carrera de novelista, “ha estudiado con detenimiento y atención las teorías modernas y las aficiones del público” (10). Delgado domina así, diríamos hoy, lo mismo el lado técnico de la literatura que el asunto tratado. Obsérvese que Moreno Cora, siguiendo la terminología realista-naturalista —aunque critique a este corriente por excesiva—, usa el verbo “estudiar”.

La novela, dice Moreno Cora,

es la forma hoy día preferida del público, tratándose de una composición literaria que antes se había considerado como obra de pura imaginación, y en la cual entran ahora, dentro de cierta medida, la observación y la experiencia (27-28).

De nueva cuenta, la actitud de Moreno Cora tiende al equilibrio y a evitar los excesos. Usa dos de las palabras claves de Zola en *La novela experimental*: observación y experiencia —que en esa épo-

²¹ En el BSO del 15 de mayo de 1893 (5.5: 385-389), aparecieron unas páginas del Dr. Manuel Flores dedicadas a Taine, tomadas “de un periódico de la capital”, con motivo de la muerte del escritor francés (1828-1893).

ca tenía una cercanía mayor con 'experimento' que hoy en día—, pero la matiza con "dentro de cierta medida". Así, Moreno Cora legitima el discurso literario narrativo a través del cientificismo, con sus términos positivistas.

El jurista veracruzano define la novela de Delgado como realista. No es casual que para ello elija precisamente a Emilia Pardo Bazán como fuente, y no a los escritores franceses. (Antes, en el "Estudio" de 1884, se había basado en Manuel de Revilla, para definir el realismo en literatura.) En particular, sigue de manera fiel y cercana *La cuestión palpitante*. Ahí la Pardo Bazán censura los excesos del naturalismo a la francesa y defiende el realismo español que viene de Cervantes. El realismo, nos explica Moreno Cora, con base en la Pardo Bazán,

comprende y abarca [...], dice la citada escritora, lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma, y concilia y reduce a unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional. En el realismo cabe todo, menos las exageraciones y desvaríos de las dos escuelas extremas, y por precisa consecuencia, exclusivistas (26).²²

Las novelas realistas serían aquellas donde,

equilibrándose perfectamente la razón y la imaginación, se reproduce la vida real, tal cual es, sin que el poeta o el escritor sustituya o trate de sustituir la concepción de tipos o de situaciones ideales a la expresión o al retrato de situaciones o caracteres que tienen como mérito principal y como motivo de atracción para los lectores el ser en todo conformes a la verdad (27).

La novela de Delgado es realista, también, por el medio ambiente en que se desarrolla y por los personajes de los que trata: "Es propio de la novela realista elegir como asunto de sus cuadros escenas comunes y personajes vulgares" (34). Dado que *La*

²² Un año después de *La cuestión palpitante*, en 1884, escribe Pérez Galdós en su prólogo a *La Regenta*: "el llamado Naturalismo nos era familiar a los españoles en el reino de la novela, pues los maestros de este arte lo practicaron con toda la libertad del mundo, y de ellos tomaron enseñanza los noveladores ingleses y franceses" (198).

Calandria ha tenido éxito entre la crítica y Moreno Cora la considera una buena novela, Delgado ha probado

prácticamente en su novela cómo el interés de una obra de esta clase no depende ni de lo encumbrado de los personajes, ni de lo raro de los sucesos, ni de lo complicado de las situaciones, y ha hecho más todavía, sin caer en lo vulgar, ha podido conmover a sus lectores con las desgracias de una joven de humilde nacimiento (34).

Es decir, este novelista se ha alejado completamente de los temas y escenarios del romanticismo, para ubicarse de lleno en el realismo. En este sentido, Moreno Cora soslaya la importancia que los paisajes tienen en la novela de su discípulo. Como la mayoría de los críticos posteriores, parece quedarse aquí con el asunto novelístico.

Delgado ha logrado, asimismo, según Moreno Cora, mantenerse alejado de los excesos del naturalismo —“sin caer en lo vulgar”— y crear una obra de arte que cumple con los preceptos aristotélicos de conmover al público.

Siguiendo la guía implícita de Pardo Bazán del justo medio aristotélico, Moreno Cora escribe sobre el afán moralizante de la novela que ésta (la novela contemporánea) “se distingue por la exclusión de toda tendencia dogmática o docente” (28).

Mas esto no quiere decir que en la novela realista esté desterrada del todo la enseñanza. Esto no sería posible, porque siendo o debiendo ser la reproducción fiel de la vida, tener tal pretensión sería tanto como excluir de la existencia humana uno de los más preciosos elementos con que el hombre cuenta para alcanzar la perfección, cual es la experiencia (29).

El arte moderno pretende que el autor desaparezca, hasta donde sea posible, de su libro, no le pide cuenta de sus opiniones religiosas, filosóficas o políticas, y tan sólo exige la fidelidad y exactitud en las reproducciones de los múltiples hechos y de las variadas situaciones que constituyen la vida humana (28).

La impersonalidad en la novela viene de Flaubert y de Maupassant, pasando después por Zola, para quien

el novelista desaparece, guarda para sí sus emociones, expone simplemente las cosas que ha visto. [...]. La intervención apasionada o eternecida del escritor empequeñece la novela, velando la nitidez de las líneas, introduciendo un elemento extraño a los hechos, que destruye su valor científico (Zola 122).

La Pardo Bazán, como después Moreno Cora, acepta, al menos teóricamente, la necesidad de una mayor impersonalidad en la literatura de parte del autor.

Las fronteras entre "simplemente presentar" la vida "tal y como es" y aprobarla o condenarla, resultan tenues en ocasiones. Basta recordar el célebre proceso legal que sufrió Gustave Flaubert, debido a la supuesta inmoralidad de *Madame Bovary*, precisamente porque el narrador no condenaba explícitamente la conducta de la protagonista (Lottman 188-196). Recordemos, asimismo, la defensa de los naturalistas a sus producciones, con el argumento de que la fealdad existe en la realidad y que ellos, como observadores de la misma, simplemente la presentan. E incluso antes, ya Stendhal se había defendido de críticas similares con la metáfora de la novela como un espejo móvil que meramente refleja la realidad, independientemente de que ésta sea bella o fea.²³ Éste es, suavizado, el mismo argumento de Moreno Cora:

No es [...] responsable la novela realista de la falta de moralidad, o más bien de la inmoralidad que se le atribuye, sino en tanto que el autor, obedeciendo a una idea preconcebida, intente disimular las funestas consecuencias del vicio, inspirando a sus lectores la indiferencia entre el bien y el mal, o infundiéndoles ese amargo escepticismo que muchos confunden en las rudas pero siempre saludables experiencias de la vida (29).

A las objeciones planteadas al naturalismo en su "Estudio" de 1884, Moreno Cora añade ahora uno de los reparos aducidos fre-

²³ Stendhal en *Rojo y negro* escribe que "una novela es un espejo que se pasea a lo largo del camino" (107), en el epígrafe de Saint-Réal al capítulo 13 del Libro 1. Harry Levin recuerda además a Oscar Wilde, quien, al explicar la resistencia del siglo XIX al realismo, decía que se trataba de "la rabia de Calibán al contemplar su propio rostro en el espejo", y a James Joyce, para quien el arte irlandés era "el espejo agrietado de una sirvienta" (Levin 31).

cuentemente, tanto en España como en México con respecto a esta corriente, de orden religioso y moral: la anulación del libre albedrío y de la libertad humana, al fundamentarse sobre un determinismo ciego e ineludible. La crítica de Moreno Cora es tan contundente como las críticas que los españoles hacen del naturalismo (ver Davis). Para él, estos escritores

han llegado a pretender interesar al público con simples descripciones que no tienen más objeto que encender las pasiones más innobles, o someter las acciones del hombre a una especie de fatalidad materialista (la herencia, el medio social) con la cual todo combate es imposible (30).

Curiosamente, en *La Calandria* podría aducirse un cierto grado de determinismo social, que Moreno Cora no advierte. Podría considerarse que Carmen llega a caer por las desventajas sociales dadas desde su nacimiento, si bien también puede argumentarse que su caída se da después de grandes indecisiones y de cambios bruscos y constantes en sus inclinaciones hacia Gabriel o Alberto. Así, podríamos considerar las indecisiones de Carmen como la lucha entre el libre albedrío católico y el determinismo científico.

Siempre en su tono conciliatorio, evitando los excesos, al ampliar las críticas al naturalismo Moreno Cora escribe:

No negaremos que el procedimiento empleado por los novelistas anteriores era más propio para despertar en el alma humana el amor a la virtud y la admiración hacia ella, la esperanza del premio y el temor del castigo, dadas las condiciones de la sociedad en la época en que tales novelas se escribieron; así como tampoco intentaremos disimular el daño causado por los que, cediendo a las sugerencias desmoralizadoras de una falsa ciencia, justifican anticipadamente todas las faltas y todas las rebeldías de la voluntad, haciendo imposible toda lucha, y sacrificando por completo el principio de la libertad humana y el sentimiento de la responsabilidad introducidos en la literatura moderna por el elemento cristiano (30).

Sin embargo, si bien en *La Calandria* puede no haber una intención muy explícita de moralizar, el efecto del suicidio de Car-

men termina siendo una suerte de castigo que, en última instancia, el autor inflige a la protagonista, por haber deseado transgredir los límites sociales que le fueron transmitidos por vía materna. El narrador puede tener como ideal el propósito de no emitir juicios tajantes y directos, pero se delata en varios momentos, dejando traslucir su opinión y, sobre todo, su juicio (Delgado 1891 4, 118, por sólo citar dos ejemplos). Es decir, Moreno Cora parece sostener la idea de que el escritor realista puede aspirar a una cierta neutralidad moralizadora, en la medida en que las moralejas explícitas y repetidas pueden resultar tediosas y machaconas, independientemente de sus buenas intenciones. Dada la casi imposibilidad de neutralidad de parte del autor, es evidente y natural que, si ha de abandonar su imparcialidad, lo haga en favor de las virtudes y de los valores sancionados religiosa y socialmente. Por ello, a sus ojos, ciertamente no sería una contradicción ni algo reprochable que Delgado se “delate” al castigar la caída de Carmen.

Los personajes pueden tener debilidades y desfallecimientos. El novelista puede describir tales combates, “siempre y cuando quede a salvo el gran principio de la libertad humana, sin el cual la vida nos parece incomprendible” (30).

Si en [la novela] no ha de haber acción, o si la acción ha de ser tan vulgar que a nadie interese; si de la lectura de la novela no ha de resultar ninguna enseñanza provechosa para dirigir nuestras acciones en el curso de nuestra existencia; si el hombre está fatalmente condenado a ceder a la fuerza irresistible del temperamento, de la herencia, o del medio en que vive, ¿qué interés, qué emoción estética puede despertar en nuestras almas el espectáculo real o ficticio de la vida humana? (31).

La novela realista

debe reproducir la vida tal como es, y si es verdad que hay mucho ceno en el fondo de las sociedades modernas, si es cierto que los malos instintos de lo que se ha dado en llamar la *bestia humana* encuentran poderoso incentivo, en nuestros días, en la relajación general de las costumbres, y se muestran indómitos y salvajes, aguijoneados por la ignorancia y la miseria, no es menos cierto que todavía existen, aun entre las clases sociales más humildes,

rasgos admirables de abnegación, heroísmos sublimes que llenan el alma de consuelo y no nos permiten desesperar de la suerte futura de la humanidad (32).

Entre las novelas realistas

puede haber y de hecho hay, novelas dignas de toda estimación, y tanto más agradables para el público, cuanto que con una acción de ordinario breve y sencilla, describiendo situaciones naturales y hasta comunes, y haciendo hablar y obrar a personajes que pueden llamarse reales por estar fielmente copiados del natural, reproducen escenas y accidentes que pasan diariamente a nuestra vista (32).

Una consecuencia lógica de considerar a los personajes como personas reales, es hablar de ellos en términos, digamos, extraliterarios, presumiéndolos capaces de experimentar tal o cual sentimiento, ya fuera del ámbito propiamente literario de la novela, y adjudicándoles una vida previa y posterior al campo de las palabras, como hace el propio Moreno Cora: "La muerte desgraciada de Carmen debió pesar sobre la conciencia de D. Eduardo, como la más negra de sus faltas y el más horrible de sus crímenes" (36).²⁴

Al final de su texto, el veracruzano da mayores detalles sobre *La Calandria*, como una manifestación de la literatura realista que ha venido caracterizando. Los personajes de Delgado no nacieron "de la imitación, ni tampoco de la inventiva del autor, sino de la observación atenta de los hechos"; "hay en ellos tal verdad, que el lector cree tener ante su vista, no personajes ficticios, sino reales y existentes" (33). "Lo mismo puede decirse de las descripciones de sitios y lugares que tanto encanto dan a la narración y que están hechas con verdadero *amor*, como suele decirse" (33).

La primera parte de la descripción que Moreno Cora hace de los personajes de Delgado está planteada en una terminología plenamente realista: el autor no ha inventado, los personajes no son productos de su imaginación, no son ficticios —en el sentido negativo—, sino que, como prescribe Zola, son producto de la "ob-

²⁴ Lo mismo hace Gabriel en *La Calandria* cuando asiste a obras teatrales o lee novelas: considera a los personajes seres vivos.

servación atenta de los hechos”, es decir, de la realidad dura. La idea que desconcierta dentro de esta terminología realista es la del “amor” con el que Delgado describe sitios y lugares, lo cual de nuevo lleva súbitamente más bien a una descripción romántica, en plena contradicción con la supuesta impersonalidad a la que debe aspirar el escritor realista más a la francesa. Pero el “amor” no está en contradicción con la idea del realismo que tenía la Pardo Bazán, quien critica al escritor a la Zola obligado a “una especie de selección entre los motivos que pueden determinar la voluntad humana, eligiendo siempre los extremos y tangibles y desatendiendo los morales, íntimos y delicados” (3: 580).

Volviendo al ideal flaubertiano de la ausencia del autor en la narración, Moreno Cora escribe que en la novela “no debe advertirse designio alguno preconcebido por el autor con el objeto de enaltecer o deprimir a ninguna de las clases sociales o favorecer determinadas tendencias” (34). Es curioso, de nuevo, que el jurista no advierta los claros prejuicios sociales, clasistas e incluso raciales de Delgado, tal vez por compartirlos él mismo, por considerar que Delgado no inventaba al cargar las tintas en su caracterización de los catrines y que, más bien, meramente los describía “tal cuales eran”. El seductor Alberto Rosas en *La Calandria* prácticamente carece de matices y aparece como un redomado sinvergüenza. Los dos únicos momentos en que el narrador no presenta una visión totalmente maniquea del protagonista son aquellos en que 1) menciona el respeto que se le tendría a Carmen si fuera de su clase social, implicando que el lechugino no intentaría seducirla si perteneciera a su mismo grupo. En otras palabras, Alberto Rosas sí siente respeto por su propia clase, en particular por las mujeres de su propia clase, a las que no está “permitido” seducir, al menos del modo como planea hacerlo con Carmen.²⁵ 2) El segundo caso se da cuando Pepe Arévalo apuesta con Alberto a que sacará a Carmen de la casa cural en San Andrés Xochiapan. El catrín le advierte que no lo haga a expensas de la reputación del cura, pues no es de gente fina atacar a los

²⁵ En *Los parientes ricos* la seducción de Elena por su primo rico comparte el mismo presupuesto: como la ciega es pobre, de hecho no merece el respeto del catrín.

sacerdotes. Se trata aquí de un respeto hacia la religión y sus representantes, compartido, para Delgado, incluso por un calavera seductor como Rosas. El parásito Pepe Arévalo, él sí, carente de cualquier valor, es capaz de esa ruindad, pues, parecería ser la explicación implícita, no ha nacido en buena cuna, como Rosas. Pese a estos dos matices, la figura de Alberto se ubica decididamente del lado oscuro y condenable.

En cuanto a la discriminación racial, basta recordar que Malenita, además de su vida reprobable desde el punto de vista de las "buenas costumbres", de que en su nombre lleva la fama y de ser responsable en parte de la caída de Carmen, al favorecer sus encuentros con Alberto y su alejamiento de Gabriel, es mulata.²⁶ De nueva cuenta, como en el caso de Alberto, si bien Magdalena cae del lado negativo moralmente, el autor se encarga de dar un par de brochazos que aligeran la negrura de las tintas y la de su piel: regaló a la madre de Carmen un juego de sábanas y contribuyó con dinero a su velorio, gesto que repetirá con la propia "Calandria", después de su suicidio.

Si bien Moreno Cora tiene en cuenta el ideal de la impersonalidad narrativa, se percata plenamente de los obstáculos inherentes a esa aspiración:

Lo que se llama impersonalidad del autor es tan difícil de lograr, que algunos han llegado a creerla irrealizable, y otros, por una lamentable confusión de ideas, han juzgado que en la novela realista debe estar desterrado por completo todo elemento subjetivo, lo cual es imposible (34).

Los ejemplos aducidos antes, tomados de *La Calandria*, prueban esa imposibilidad.

Siguiendo con los personajes de la primera novela de Delgado, según Moreno Cora el novelista salva un peligro: "que los tipos generales que describe se tornaran como tipos individuales que pudieran señalarse con el dedo". La observación cuidadosa no ha llevado al retrato:

²⁶ También en *Historia vulgar* encontramos una mulata de no "buenas costumbres": es la amante de Luis Gamboa y la madre de sus hijos ilegítimos.

si cada uno de los lectores puede decir: yo he conocido muchas personas como D. Eduardo Ortiz de Guerra, como Jurado, o como Doña Pancha, ninguno sería osado de suponer que el autor había tenido la intención de retratar a determinadas personas (33).

Lograr esto ha sido difícil, porque el campo de acción de Delgado es "una pequeña ciudad de segundo orden" (33). Es decir, había que tomar los modelos de la realidad, sin que se llegara a identificarlos. Sin embargo, en el prólogo a la edición de Porrúa, basándose en Armando Gómez Landero, Salvador Cruz apunta que el caso plasmado en la primera novela de Delgado tuvo un referente real, conocido en la Orizaba de la época: Carmen fue en verdad "hija natural de un imperialista orizabeño muy conocido"; Gabriel retrata a don Francisco Andrade, a quien sus coterráneos apodaban Pancho "el Bonito"; el jefe de taller don Pepe Sierra está inspirado en don José Serrano, maestro artesano de la localidad; el director de orquesta Olesa retrata a don Alfredo Oropeza, filarmónico; don Juan Jurado se identifica con el licenciado Ramón Valderrama y, por último, el calavera Rosas fue en realidad una persona de buena posición económica, don José María Bringas (xxiv). Cuesta trabajo creer que los lectores contemporáneos de Delgado no hayan identificado con cierta facilidad a los personajes de la novela.

El caso de Carmen no es único para este crítico. En su opinión, Carmen es

el verdadero tipo de las jóvenes de nuestra clase pobre, hoy deslumbradas por los ofrecimientos interesados de los seductores de profesión; mañana abandonadas hasta tocar los lindes de la miseria y terminar su vida en una casa de prostitución o en un hospital (35).

Ciertamente, el tema es y ha sido muy tratado en diversos medios. Será el asunto más desarrollado, asimismo, de uno de los *best-sellers* y *long-sellers* mexicanos (Pacheco) de los últimos noventa años: *Santa*, publicada trece años después de *La Calandria*, y de innumerables novelas, folletines, radionovelas y telenovelas hasta nuestros días.

Con respecto a la muerte de Carmen, para el abogado veracruzano, Delgado hace

recaer la responsabilidad de [su] muerte sobre personas de mejor posición social sin inspirar odio hacia ellas, y embelleciendo el carácter de Gabriel, tipo exacto de nuestros jóvenes artesanos, con todo lo que puede hacerle interesante, sin dejar de ser verdadero (34).

Es decir, Moreno Cora no advierte —ya lo vimos arriba— una importante dosis de determinismo en la muerte de Carmen, dada por su nacimiento y su educación. De nuevo, aquí responsabiliza a Alberto Rosas de su muerte, sin reparar en la participación de la propia joven, ya observada por Tacho (Delgado 1891 121), y por la propia Carmen, quien reconoce la importancia de su voluntad en sus decisiones (242-243). En otras palabras, Moreno Cora comparte el maniqueísmo de primera instancia de Delgado, donde los catrines son claramente los malos y los de las clases más bajas son los buenos. Sin embargo, más adelante matiza y traslada parte de la “culpa” hacia Carmen:

Salvo la catástrofe final que, aunque verosímil, dado el carácter y circunstancias de la protagonista y la habilidad con que supo prepararla el autor, no es común; en todo lo demás, la suerte de Carmen es la de tantas otras jóvenes desgraciadas, a quienes los atractivos del lujo y los halagos de la vanidad conducen irremisiblemente a la perdición (35).

Don Silvestre hace de lado el supuesto “derecho” que Carmen considera como propio, al aspirar a la clase de su padre. El maestro de Delgado se queda nada más con la seducción y la caída. No le reconoce a la joven ni derechos ni razones. Del lado de los “buenos”, Gabriel “es un joven artesano, como hay muchos entre nosotros, dotados de una honradez natural, que sólo llegan a perder en fuerza de los malos ejemplos que reciben de las clases superiores” (34-35), con lo cual Moreno Cora vuelve a hacer recaer la culpa en los malos ejemplos de las clases altas, a las que les concede un papel moral protagónico en la sociedad, mientras que tiende a ver con cierto paternalismo a las clases bajas, incapaces de regirse por valores propios y susceptibles de ser corrompidas por sus modelos.

Moreno Cora concluye que *La Calandria* “es uno de los ensayos más felices que en este género de composiciones se han hecho entre nosotros” (37), juicio compartido por López Portillo, quien calificará a esta novela como un “libro precioso por su fondo y por su forma, observado y vivido, interesante por su argumento y exquisito por su dicción —el mejor acaso de todos los de su género publicados en México hasta ahora” (49).

Es reconfortante ver que el crítico veracruzano no esté cegado por la amistad con su discípulo, pues si bien tiene en alto el valor de esta primera novela, tiene también la medida de no considerarla una obra maestra. Más bien, la vislumbra como el inicio de lo que habrá de venir, como un libro que abrirá camino a realizaciones tal vez mejores de otros autores:

Debemos esperar que, siendo más propicios los tiempos actuales a este género de composiciones [la novela]; contando los novelistas con los estímulos de un público ilustrado y de una crítica sensata e imparcial, y teniendo a mano tan buenas novelas que estudiar en muchos de los novelistas extranjeros contemporáneos, la Literatura Nacional se enriquecerá con nuevas obras escritas con tanto acierto y tan profundo conocimiento de los preceptos del arte, como la que nos ha dado asunto para escribir estos renglones (Moreno Cora 37).

Tampoco López Portillo encumbra demasiado a los novelistas de su generación. Para él, se ha dado un paso importante en nuestra literatura, pero éste tal vez aún no es el definitivo:

queda abierta la senda para todos los triunfos. Si los novelistas actuales no lo han hecho todo, han abierto al menos la puerta por donde pueden penetrar las nuevas generaciones. Vendrán en pos otros escritores que continuarán la obra hasta hacerla perfecta; y la aparición de los libros prestigiosos que escriban y publiquen en lo porvenir, serán espejo fiel de una patria grande, próspera y victoriosa (62).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALTAMIRANO, IGNACIO. *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*. 3 vols. Col. Escritores Mexicanos 52-54. Ed. José Luis Martínez. México: Porrúa, 1949.
- ARIÈS, PHILLIPE y GEORGES DUBY. *Historia de la vida privada*. Vols. 7, 8. Trad. Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García. Madrid: Taurus, 1991.
- AMO, JULIÁN. "La vida y obra de don Rafael Delgado a la luz de documentos inéditos." *Excelsior* 12 sept. 1953: 6A, 16.
- BSO: *Boletín Científico de la Sociedad "Sánchez Oropeza"*. Vols. 1-6. 1884-1895. Orizaba: Tipografía del Hospicio.
- CARBALLO, EMMANUEL. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Xalli, 1991.
- CASTILLO LEDÓN, LUIS. "Orígenes de la novela en México." *Anales del Museo Nacional de Arqueología y Etnografía*. 4ª Época 1 (1898): 20-23.
- —. "La novela mexicana." *Crónica* (Guadalajara) 1.22 (nov. 1907): 358-360.
- CRUZ, SALVADOR. "Prólogo." *La Calandria*. 1970. Col. "Sepan Cuantos..." 154. México: Porrúa, 1988.
- DAVIS, GIFFORD. "The Spanish Debate over Idealism and Realism before the Impact of Zola's Naturalism." *PMLA* 84 (1969): 1649-1656.
- DELGADO, RAFAEL. "Prólogo del autor." *Cuentos y notas*: Pról. Francisco Sosa. Col. de Escritores Mexicanos 69. México: Porrúa, 1953.
- —. *OC: Obras completas*. 2 vols. Puebla: José M. Cajica Jr., 1956.
- —. "Don Silvestre Moreno Cora." *OC* 1: 713-726.
- —. *Angelina*. México: Porrúa, 1985.
- —. *La Calandria*. Ed. Salvador Cruz. Col. "Sepan Cuantos..." 154. México: Porrúa, 1988.
- GARCÍA RIERA, EMILIO. *Fernando de Fuentes*. Serie monografías 1. México: Cineteca Nacional, 1984.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, LUIS. *Breve noticia de los novelistas mejicanos en el siglo XIX*. México: Tipo. de O. R. Spíndola, 1889.
- GUERRA, FRANÇOIS-XAVIER. *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*. 2 vols. Trad. Sergio Fernández Bravo. México: FCE, 1988.
- HEMMINGS, F. W. J. "Realism in the Age of Romanticism." En *The Age of Realism*. Ed. F. W. J. Hemmings. Harmondsworth: Pelican Books, 1974. 36-68.
- LEVIN, HARRY. *El realismo francés*. 1963. Trad. Jaume Roig. Barcelona: Laia, 1973.

- LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, JOSÉ. *La novela*. México: Tip. Vizcaíno y Piamonte, 1906.
- LOTTMAN, HERBERT. *Flaubert*. Trad. Emma Calatayud. Barcelona: Tusquets, 1991.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. Ver Altamirano.
- MOORE y JAMES C. BICKLEY. "Rafael Delgado." *Novedades. México en la Cultura*. 233 (6 sept. 1953): 3.
- MONTESINOS, JOSÉ F. *Costumbrismo y novela*. 2ª ed. La lupa y el escalpelo 1. Madrid: Castalia, 1965.
- MORENO CORA, SILVESTRE. "Estudio." *BSO* 1.5 (15 oct. 1884): 9-19.
- —. "La novela en México." *BSO* 5.1 (15 ene. 1892): 4-11; 5.2 (15 feb. 1892): 25-37.
- OROZCO Y BERRA, FERNANDO. *La guerra de treinta años*. 2 vols. México: Imprenta de Vicente García Torres, 1850.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO. "Camino de santidad." *Proceso* 861 (3 mayo 1993): 54-55.
- PARDO BAZÁN, EMILIA. "Prefacio" a *Un viaje de novios*. 1881. *Obras completas*. 3 vols. Ed. Harry L. Kirby Jr. Madrid: Aguilar, 1973. 3: 571-573.
- —. "La cuestión palpitante." Prólogo a *La tribuna*. 1883. *Obras completas*. 3: 574-647.
- PERALES OJEDA, ALICIA. *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*. México: UNAM, 1957.
- PÉREZ GALDÓS, BENITO. "Prólogo a *La Regenta* de Leopoldo Alas." *Ensayos de crítica literaria*. Ed. Laureano Bonet. Barcelona: Península, 1990. 195-205.
- RAMÍREZ, JOSÉ MARÍA. *Una rosa y un harapo*. México: Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1868.
- RILEY, E. C. *Cervantes's Theory of the Novel*. 1962. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- RODRÍGUEZ MARÍN, RAFAEL. *Realismo y naturalismo: la novela del siglo XIX*. Madrid: Anaya, 1991.
- RUIZ CASTAÑEDA, MARÍA DEL CARMEN. "A cincuenta años de la muerte de don Rafael Delgado." *Excelsior. Diorama de la Cultura* 24 mayo 1964: 1, 4.
- SÁNCHEZ MÁRMOL, MANUEL. *Las letras patrias*. 1902. México: Consejo Editorial del Estado de Tabasco, 1982.
- SANDOVAL, ADRIANA. "El costumbrismo de Rafael Delgado en *La Calandria*." *Literatura Mexicana* 3 (1992): 7-25.
- SOSA, FRANCISCO. "Prólogo." Rafael Delgado. *Cuentos y notas*. Col. de Escritores Mexicanos 69. México: Porrúa, 1953. vii-xxviii.

STENDHAL. *Rojo y negro*. 1830. 4ª ed. en 'El Libro de Bolsillo'. Trad. Consuelo Berges. Madrid: Alianza Editorial, 1980.

TROYAT, HENRI. *Zola*. Paris: Flammarion, 1992.

WARNER, RALPH E. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México: Antigua Librería Robredo, 1953.

ZOLA, ÉMILE. "El naturalismo en el teatro." *El naturalismo*. Trad. Jaime Fuster. Ed. Laureano Bonet. Barcelona: Península, 1973. 109-146.