

Numéro 9, articles

Altamirano y Sierra: una pareja adánica de la novela corta en México

Gustavo Jiménez Aguirre
Universidad Nacional Autónoma de
México
gjimenezaguirre@yahoo.com.mx

Citation recommandée : Jiménez Aguirre, Gustavo. "Altamirano y Sierra: una pareja adánica de la novela corta en México". *Les Ateliers du SAL* 9 (2016) : 20-34.

Los giros de una tradición

La riqueza temática y formal de la novela corta mexicana durante el periodo 1872-1922 se origina en la narrativa de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) y Justo Sierra Méndez (1848-1912). Esta pareja adánica evoca a Tablada y López Velarde, figuras tutelares de la poesía contemporánea, según la propuesta renovadora de Xavier Villaurrutia en 1924 (825).

En otro tiempo de refundación política y cultural, el de la República Restaurada (1867-1876), Altamirano y Sierra dieron un giro decisivo a la tradición narrativa que inicia en México con José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), se perfila después en las "novelitas" de la Academia de Letrán (1836-1840), gana espacios en las publicaciones periódicas del medio siglo y los años inciertos de la Reforma y el Segundo Imperio hasta consolidarse a partir de la restauración de la República.

Publicadas por entregas en 1872, *Antonia* de Altamirano y *Confesiones de un pianista* de Sierra inauguran temas y motivos perdurables en la novela corta mexicana: la iniciación sentimental y erótica de adolescentes masculinos, su interacción con la *femme fatale*, estereotipo del periodo que culmina en *Salamanca* de Rebolledo (1919), la presencia conflictiva del artista en la sociedad, entre otros asuntos y aspectos formales que proyectan la modernidad finisecular del género hacia el siglo xx.

El estudio de ambas obras fundacionales en el campo cultural de la República Restaurada no pretende traslapar la cronología política con la historia literaria. Durante los últimos quince años, si en algo han avanzado la crítica y la discusión genérica sobre la novela corta en México¹, ha sido en proponer una serie de categorías para la delimitación discursiva y la ubicación histórico-cultural de un género insoslayable desde los orígenes de la narrativa mexicana, en lo general asociada con la novela extensa y en particular con *El periquillo Sarniento* (1816).

El interés crítico e historiográfico por el género que nos ocupa debe mucho al rescate de las publicaciones de la Academia de Letrán, realizado por Miranda Cárabes, Ruiz Castañeda y Tola de Habich en los años noventa del siglo precedente. Antes de concluir la década, Mata publica su "reseña histórica que abarca desde las novelitas publicadas en 1835 hasta las últimas novelas cortas dadas a la imprenta por Amado Nervo en 1917 y 1918" (9). Estos límites temporales y la valoración de "narraciones con una extensión superior a las cinco mil palabras, y menor a las

1 En otra parte he abordado las afortunadas circunstancias que propiciaron una serie renovadora de estudios y ediciones en torno al género que nos ocupa (Jiménez Aguirre. "Notas y claves" 9-31).

treintaicinco mil" (9) aún se utilizan sin mayores cuestionamientos. A pesar de ello, con *La novela corta mexicana en el siglo XIX* Mata desbrozó el terreno para apreciar la trayectoria y la riqueza del género durante su primera centuria.

Con la convicción de estudiar y difundir una serie de obras valiosas, en 2009 *La novela corta: una biblioteca virtual* se dio a conocer con el propósito de impulsar la revaloración de un género y de un periodo narrativos descuidados en la academia mexicana. A la vuelta de tres años, la persistencia en las labores editoriales y de investigación permitió duplicar el número de obras publicadas. La mayoría de ellas se ha editado a partir de primeras o últimas versiones, y cuentan con textos de presentación y con notas concisas que ubican el contexto histórico y cultural de los relatos. Para ilustrar propuestas de diseño y características tipográficas de la época, se realizaron ocho ediciones facsimilares del mismo corpus narrativo, fechado entre 1872 y 1922 (Conde de Arriaga).

Para volver al origen de aquellos años, me ocuparé enseguida de *Antonia y Confesiones*, entre otras novelas de Altamirano y Sierra del mismo periodo cultural. Atenderé algunos aspectos de la naturaleza genérica de las obras pero también las circunstancias de su publicación; es decir, las características de los espacios editoriales, su circulación y, en la medida de lo posible, la manera como fueron leídas por algunos contemporáneos. En este sentido, me interesa tanto la estructura capitular y secuencial del relato como las marcas de escritura y lectura apreciables en cada entrega de esta o aquella novela.

Anticipo que la periodicidad puede contribuir a la comprensión de una novela corta escrita para leerse de manera fragmentaria. Sin embargo, esta propuesta no pretende establecer un principio general sobre el carácter breve, intermedio o extenso de la narrativa. Por encima de la extensión, atiendo la estructura del relato y su ritmo de escritura y lectura. Debo ser claro: no se trata de una variante de los criterios cuantitativos que proceden de las supuestas propiedades numéricas del género, propuestas por críticos y narradores como E. M. Forster (Mata 14-17).

Recordemos que por la escasa producción y demanda de libros, la novela corta del XIX se publica en México, sobre todo, en soportes periódicos: anuarios, revistas, diarios de extensas páginas con apretadas columnas, donde se leían, con tipografía diminuta, "novelitas" en una o varias entregas diarias o en sus folletines coleccionables. Como dejan ver un sinfín de obras asociadas con este género, los autores fueron conscientes de las virtudes y maleficios de dicha periodicidad, pero también de las

expectativas del público y de los editores. Ese conocimiento del circuito permitía cierta libertad para jugar con las reglas del género y con sus tiempos de lectura. No obstante el conocimiento del mercado, la intensidad y la tensión de abundantes novelas no dependen exclusivamente del número de entregas. El caso de Altamirano ilustra este aspecto de manera ejemplar: *La navidad en las montañas* (1871) se publicó en un volumen colectivo, el resto de sus novelas cortas en diarios y revistas. Todas se leen con interés similar porque el narrador empleó con destreza los códigos de la novelística breve. En la década de 1870, la novela corta es y no es la misma del periodo fundacional de José Joaquín Fernández de Lizardi y de algunos narradores de la Academia de Letrán. Por la evolución paulatina del género en poco más de medio siglo –digamos de Lizardi en *Viaje a la isla Ricamea* (1814) a la profunda experimentación narrativa de Justo Sierra en el folletín de *Conversación del domingo* (1868)–, resulta imposible pensar en una esencia trans-histórica de esta narrativa, atenta a las obras paradigmáticas del extranjero y a las transformaciones de los códigos de escritura y lectura implícitos en los soportes editoriales. Esta precaución no impide afirmar que, a partir de Lizardi y algunos narradores de la Academia, es reconocible la voluntad de narrar historias con escasos protagonistas y mínimas digresiones que expanden la situación original de la trama. En el desarrollo de la historia, pueden presentarse conflictos paralelos o subordinados al eje anecdótico.

En contraste con el cuento del siglo XIX², las novelas que comentaremos dejan ver que la estructura narrativa y la intriga generan un ritmo de lectura distendido y una concentración temática inconfundibles con el ADN de la novela corta actual. En términos de actitud hacia una historia que nos invita a profundizar en la anécdota y, al mismo tiempo, nos advierte desde el inicio que "esto va para largo", conviene preguntarnos ¿cuál es la distancia entre un texto del XIX que nos atrapa entre los pliegues sinuosos de la historia y las novelas cortas contemporáneas? ¿Acaso la colaboración del lector que demandaban los narradores de aquella centuria difiere tanto de la que Ramos solicita a sus lectores?: "La novela corta es una propuesta que invita al lector, desde los primeros párrafos o mediante capítulos numerados o fragmentos divididos por blancos tipográ-

2 Al estudiar el cuento del siglo XIX, la perspectiva narratológica de Pavón resulta de gran utilidad para comprender los mecanismos de construcción del relato breve y su "cualidad de producir un efecto diegético único, propio al cuento, distinto y distante de los propósitos expansivos de la novela corta y la novela" (72).

ficos, a ponderar el texto a profundidad y no sólo horizontalmente" (42).

Novelas con paisaje cultural

Justo Sierra reunió su narrativa breve en *Cuentos románticos* (1896). Entre los quince relatos del volumen, dos poseen marcas genéricas evidentes: "Un cuento cruel" y "La novela de un colegial". Sin títulos, ambos aparecieron en *Conversación del domingo*, folletín que Sierra escribió en veinticinco entregas para *El Monitor Republicano* (5 de abril-20 de septiembre de 1868), y en el que publicó cuatro cuentos y las dos novelas cortas mencionadas.

Hay mucho más que decir sobre la historia textual de *Cuentos románticos*³. Por ejemplo, Sierra adopta el criterio flexible de Altamirano al compilar *Cuentos de invierno* (1880), volumen que recoge *Las tres flores*. *Cuento bohemio*, *Clemencia*, *Julia* y *La navidad en las montañas*. En la presentación de esta miscelánea, Altamirano alude a sus obras con los diminutivos "novelillas" y "libritos"; a la vez, usa otros calificativos para referirse a la historia textual de cada relato. Además de cuento, *Las tres flores* es novela (*Obras III* 29) y *Clemencia*: cuento, novela y novelita (165-166). Consciente de esta babel genérica, Altamirano concluye que la publicación seriada de *Clemencia* en *El Renacimiento* (1869), se anunció "formando parte de los *Cuentos de invierno*, y así quedó desde entonces, viéndome obligado a escribir una nota final para disculpar lo largo de la narración, que formaba una *verdadera novela*" (165). El énfasis de mis cursivas destaca que la vacilación nominativa no era un problema autoral sino una maraña terminológica que empezaba en las páginas de los soportes originales y terminaba en las recopilaciones misceláneas de un volumen.

Los títulos de las compilaciones de Sierra y Altamirano recuperan el carácter oral de las narraciones contadas en el marco de

³ Sería muy útil contar con una edición crítica y anotada de este volumen. En la carta preliminar, dirigida a Raúl Millé, el autor afirma que reproduce sus relatos "sin alteraciones sustanciales". En el tomo II de las *Obras completas* de Sierra, Monterde cotejó las variantes de los seis relatos que proceden de *El Monitor*. A pesar de lo incómodo que resulta seguir ese trabajo minucioso –el lector debe identificar las contrapartes, señaladas en cursivas, entre *Conversaciones del domingo* y *Cuentos románticos*–, resulta evidente que, en ocasiones, Sierra reescribió y hasta eliminó pasajes completos de sus novelas cortas. Otra tarea pendiente es conocer las primeras versiones de los nueve *Cuentos románticos* no publicados en *El Monitor*. En esa serie hay dos novelas cortas: *Incógnita* y *Confesiones de un pianista*, aparecidas en *El Domingo*. El facsímil de ésta se encuentra en *La novela corta: una biblioteca virtual* <<http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/cup00.php>>

diferentes circunstancias: las historias rememoradas por un grupo de amigos durante una noche invernal o las conversaciones domingueras de un folletinista heterodoxo. Aunque *Cuentos de invierno* y *Cuentos románticos* comparten una genética conversacional, difieren en la materialidad de los soportes donde aparecieron sus respectivos relatos. Por encima del prestigio de *El Renacimiento* y otras revistas del periodo, el folletín de Sierra es el espacio que propicia las mayores innovaciones de la narrativa breve durante la República Restaurada.

En la conversación inicial de *El Monitor*, Sierra presenta su carné de evidente filiación romántica: "Soy un escapado del colegio que viene rebosando ilusiones, henchida la blusa estudiantil de flores" (*Obras completas* 69). Al calce de la fotografía, declara que, debido a su origen tropical, es portador de "murmillos de ola, perfumes de brisa, y tempestades y tinieblas marinas" (69). El conversador hace suyos los rasgos de la sensibilidad del poeta italiano Tasso, descrita en el primer acto del drama de Goethe (*Torquato* 1841). En las *Conversaciones* y en los *Cuentos románticos*, es evidente la estética del *Torquato Tasso*. Éste y las *Penas del joven Werther* son determinantes para apreciar la polifonía intertextual de la prosa y la poesía del primer Sierra.

Cuando entrega la conversación inicial del folletín, el primogénito del político y escritor campechano, Justo Sierra O'Reilly (1814-1861), tenía veinte años y media docena de poemas publicados en la prensa capitalina, estudiaba Leyes en San Ildefonso y se había hecho invitar por Altamirano a las Veladas Literarias donde se gestaba, desde diciembre de 1867, el resurgimiento del campo literario capitalino que en breve irradiaría en las comunidades literarias de ciudades como Puebla, Veracruz, Mérida, Guadalajara y San Luis Potosí.

En el retoñado paisaje cultural de la Ciudad de México, Sierra recibe el reconocimiento del público de *El Monitor*⁴. Al entregar la última "Conversación", el escritor tiene mucho más que la mitad de los *Cuentos románticos*: el oficio probado del narrador breve que, paradójicamente, fracasará en el formato extenso de *El ángel del porvenir* (1869), folletín inconcluso de *El Renacimiento*. Algo de ese naufragio se anticipa en el *farewell* del folletín: "Mucho nos tememos que algún día, digamos a nuestros queridos lectores: El delirio del bohemio, el delirio del apasionado de

4 Los canales de circulación de la prensa decimonónica incluían suscriptores, compradores ocasionales y una cantidad indeterminada de analfabetos que escuchaban la lectura en voz alta de la prensa. En 1869, *El Monitor* contaba con mil suscriptores.

lo imposible, no es sino el fantástico prólogo de una triste novela" (*Obras completas* 194).

Sierra utiliza con éxito el folletín como soporte de una escritura fragmentaria con visos de modernidad. Las veinticinco entregas de su columna en *El Monitor* son un nutrido catálogo de su interés por la renovación de la prosa literaria mexicana en una fecha distante de la iniciación modernista de Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895). El conocimiento de la poesía, el ensayo y la narrativa francesas contemporáneas fluyen con gracia en aquellas *Conversaciones*. La impecable prosa inaugural así lo deja ver. El texto ofrece un recorrido espacial por las instalaciones del periódico y enmarca las intenciones del autor. Afable y seguro, el cronista ingresa por la puerta principal, muestra sus credenciales, platica un momento en el sillón confidente y desciende a los pisos bajos para el chismorreo sabroso: "Allá en el piso alto, no puedo verlos de cerca, ni arrojar, niñas, una flor a vuestros pies. Y luego me gusta estar próximo a la calle para poder escaparme a mi capricho, que azas antojadizo me hizo Dios, y ratos tengo en que detesto las ciudades, me marcho a la pradera" (*Obras completas* 69). Con sencillez, se anticipan la charla ágil y diversa del cronista de gabinete y del *flâneur* baudeleriano, la voz del narrador y el comentario agudo o insidioso sobre la vida cultural y social de la ciudad de México. Antes de concluir, el conversador repasa la historia del folletín. En Francia, todo cabe en ese espacio editorial porque es la fotografía de la sociedad y del devenir del siglo XIX; mientras que en México, el género se ha limitado a la novela y a ciertas manifestaciones del ensayo histórico y literario. Con ayuda del público, Sierra ofrece renovar el género y se despide con "las palabras de un hombre célebre: 'Cuando no se conoce el término del viaje, se va más lejos' " (73).

Con esa divisa de Oliver Cromwell, el cronista llegó más lejos de lo que vaticinaba la modestia de un folletín destinado al consumo efímero de la morralla periodística. Una manera de arribar a puerto seguro fue la ruta de la narrativa. Los seis relatos de *Conversaciones* dieron margen a Sierra para espaciar los escasos asuntos que aborda en calidad de cronista. El novedoso espacio editorial atrapó el interés de los lectores por la calidad de la prosa y por el manejo novedoso de la intriga de sus relatos breves o de media distancia. En ésta se ubican "La novela de un colegial" y "Un cuento cruel". Como adelanté, ambas historias aparecieron sin título en el folletín. Sin embargo, para ubicar con precisión algunos fragmentos de dichos relatos, comprensiblemente depurados en las versiones definitivas de los *Cuentos*

románticos, usaré los títulos posteriores de ambas historias.

Publicada en ocho entregas, "La novela de un colegial" trata la vida sentimental de Manuel, estudiante de San Ildefonso. En siete conversaciones, "Un cuento cruel" refiere las aventuras de Carlos A..., un mexicano raptado a los cinco años por una tribu apache. El narrador –¿no sería más justo llamarle el conversador?– recoge historias de la vida escolar capitalina. El íncipit de "La novela de un colegial", eliminado en la versión de los *Cuentos románticos*, comenzaba así:

Aquella ocasión, a poco de estar cruzando en toda su longitud el corredor, y cuando me iba engolfando en mis pensamientos, una voz querida y fraternal, pronunció mi nombre en el piso alto. A un llamamiento mío, el joven bajó, y después de estrecharme la mano, comenzó esta pequeña relación que copio aquí con el objeto que sabréis después (*Obras completas* 85).

El inicio modificado de "Un cuento cruel" decía: "Lo cierto del caso es que la tal historia es verdad. / Qué diablos queréis que haga sino historias. Y nunca me haríais el desfavor de creer que yo no os digo la verdad. / Voy a contaros una historieta que es la pura verdad. / Creedla" (133). En aras de la credibilidad del conversador y de la verosimilitud de sus historias, las coartadas textuales son varias: a) el narrador omite recordar su nombre para que el lector no lo asocie con el firmante del folletín; por el contrario, al final de la historia el narrador se vale del nombre de Sierra y de algunos conocidos suyos para verificar la autenticidad del inesperado desenlace; b) las historias se presentan como "verdaderas" y, para que así se lean, el narrador utiliza testigos y una serie de documentos de primera mano: cartas, diarios y extensos pasajes de las memorias de Manuel, identidad que no se revela en el folletín para sostener el suspenso de una historia "verídica".

El formato periodístico y el deseo de complacer la fruición del público por la novela de entregas y el folletín, relatos de naturaleza expansiva como la novela corta, ramificaron las dos novelas de *Conversaciones*. En algunos pasajes, la cercanía genérica resultó poco afortunada. Sin duda hay giros secuenciales y vueltas de tuerca innecesarios. A toro pasado, Sierra se perca-tó de algunos excesos y compactó sus historias al reunir las en *Cuentos románticos*. La más trabajada fue "La novela de un colegial", y *Confesiones de un pianista* la menos reescrita. Podría atribuirse este hecho a la madurez del oficio de Sierra, pero también puede explicarse por la publicación de *Confesiones* en *El Domingo* (1871-1873). El cambio de soporte y de lectores mere-

ce comentarse aparte. Antes valoremos un aspecto de la recepción contemporánea del folletín de Sierra.

A la mitad de las *Conversaciones*, el 30 de junio de 1868, Altamirano dio a conocer sus *Revistas Literarias de México (1821-1867)*; las cinco entregas semanales se publicaron en el folletín de *La Iberia*. En opinión de Quirarte, conforman "una historia de la literatura del México independiente como no se había hecho antes" (517). El recorrido historiográfico es circular: la primera revista inicia con una noticia alentadora, el renacimiento del campo literario en los meses posteriores a la caída del segundo Imperio. Esta refundación de la República de las Letras –acentuadamente liberal como demuestra la exclusión de autores de ideología conservadora, José María Roa Bárcena (1827-1908), por ejemplo– se sanciona con la referencia inmediata a la emblemática Academia de Letrán. A la vuelta de cinco entregas, el 4 de agosto de 1868, Altamirano reseña las "Veladas literarias" y recoge los poemas leídos en aquellas prestigiadas reuniones. El cierre del recorrido historiográfico expresa, con honestidad, los alcances y límites de un ensayo centrado en la novela extensa. Los objetivos explícitos del autor se concentran en: a) bosquejar la trayectoria de la novela en México, b) reconocer sus vínculos con la tradición occidental y, particularmente, con algunas tendencias contemporáneas del extranjero, y c) valorar las posibilidades del género para impulsar la educación popular y de las clases medias, la expansión del mercado del libro, el reforzamiento de la imagen histórica del país en el extranjero y, por encima de todo, el fortalecimiento de la identidad nacional. En síntesis, para Altamirano, la novela es la ruta de pasaje hacia la modernidad intelectual y moral de las sociedades occidentales (*Obras XII* 49).

Antes de volver a las *Conversaciones*, me detendré en una adenda de Altamirano para mencionar obras y autores, mexicanos y extranjeros, omitidos sin dolo, como se reconoce al final de la quinta revista. Entre otras aclaraciones, se mencionan los "ensayos" narrativos de la Academia de Letrán: "Las dimensiones de estas novelitas eran muy estrechas, y muchas veces no contenían más que ocho o diez páginas" (177). La enmienda introduce esta referencia ambigua sobre el género que nos ocupa. Esta omisión no impide que, en otros pasajes, Altamirano mencione de manera elogiosa relatos que hoy consideramos novelas cortas, pero que él valora desde la perspectiva épica y didáctica de la novela extensa. Así, los juicios sobre Florencio M. del Castillo (1828-1863) se aprecian sobredimensionados: "Sus pequeñas y hermosísimas leyendas de

amores, son la revelación de su genio y de su carácter. En esas leyendas no se sabe qué admirar más, si la belleza acabada de los tipos [...], o la verdad de las descripciones, que son como fotografías de la vida en México" (62).

La perspectiva y la valoración literarias de Altamirano llegan a mezclarse con categorías éticas, sociológicas y estéticas; no obstante la consciencia y el beneplácito con que asume la separación entre el campo literario y el poder político, su visión historiográfica exalta el triunfo y la restauración de la República; mejor aún: el ensayista sanciona los hechos históricos, pide llevarlos al dominio de la creación literaria y los vuelve materia novelesca en *Clemencia*, *El Zarco* (1901) y un par de novelas breves. Ante el peso de tantas responsabilidades comunitarias e individuales, por lo menos, debemos preguntarnos: ¿Altamirano podía evitar ser juez y parte de la historia triunfante y marginarse de la historiografía literaria? Supongo que no; con el derecho ganado por la pluma y la espada, era parte del bando triunfador republicano y necesitaba elaborar una herramienta de exploración y una guía sucinta del pasado para diagnosticar el presente y proponer un porvenir para la República de las Letras, tareas prácticas que, pronto, asumiré en las páginas de *El Renacimiento*. A pesar de los fallos admitidos en la agenda de la quinta revista, y de ciertas omisiones conscientes, el trabajo del ensayista fue honesto y debe valorarse en función de la frágil salud con que lo realizó. Pero por encima del reconocimiento personal de sus limitaciones y de la presbicia histórica, el ensayista procuró ser un árbitro ponderado de la tradición y de su actualidad literarias, al tiempo que un visionario cauto del progreso. El propagado interés de Altamirano por la novela extensa, motor de su nacionalismo, no le impidió ver más allá de la literatura nacionalista y de la novela breve de tesis, *La navidad en las montañas*, escrita con talento y pasión, pese a las circunstancias forzadas de su convocatoria para el *Álbum de navidad*, "páginas dedicadas al bello sexo", volumen colectivo de 1871.

En la quinta revista, Altamirano expresa una visión alternativa de su nacionalismo ortodoxo y una salida prudente de su comprensible aversión pasajera por la literatura francesa contemporánea. En la variedad de géneros y de tendencias que frecuentan jóvenes como Justo y su hermano Santiago Sierra Méndez (1850-1880), el ensayista encuentra una veta magnífica para expandir la literatura del presente y abrirla a nuevos territorios para su progreso. Con entusiasmo, Altamirano incorpora a Justo Sierra en el canon de las letras que ha repasado en sus *Revistas*:

La "Conversación del domingo" es un capricho literario; pero un capricho brillante y encantador. No es la revista de la semana, no es tampoco un artículo de costumbres, no es la novela, no es la disertación; es algo de todo, pero sin la forma tradicional, sin el orden clásico de los pedagogos; es la *causerie*, como dicen los franceses" (*Obras XII* 88-89).

Esta lectura inteligente de la prosa innovadora de Sierra deja ver una imagen inusitada de Altamirano, con frecuencia considerado el ensayista e historiador ortodoxo de la República de las Letras.

En el género que nos ocupa, *Antonia* da un giro al prestigio emblemático del autor de *La navidad en las montañas*. La primera de estas novelas cortas implica otro gozne entre Altamirano y Sierra, entre aquellos renovadores de la modernidad del género y los lectores que vuelven a disfrutar las "novelillas" y "libritos" comentados en estas páginas.

Sólo algunos meses separan la salida de *Antonia* y *Confesiones* en *El Domingo*, un "Semanario de Literatura, Ciencias y Mejoras Materiales", según reza el subtítulo del tercer tomo. Altamirano entregó sus trece capítulos del 2 de julio al 25 de agosto de 1872 y Justo Sierra dosificó su historia del 8 de diciembre de 1872 al 23 de febrero de 1873. Por su parte, Santiago Sierra espació los relatos seriados del "Kaleidoscopio" en cuatro entregas de los dos primeros tomos de *El Domingo*, revista fundada y dirigida por Gustavo Gosdawa, barón de Gostkowski. Debido a que *Antonia* inicia con una carta dirigida al barón, intentemos averiguar, textualmente, qué papel jugó aquel enigmático editor, cronista y amigo de Altamirano y Justo Sierra, en la conformación de sus novelas.

Algo más que una simple coincidencia puede explicar las similitudes textuales en la edición primigenia de *Antonia* y *Confesiones*: a) en cada novela, el número de entregas suma nueve y aunque la extensión en páginas es prácticamente idéntica, la estructura capitular es diversa debido a la fragmentación memoriosa de las *Confesiones de un pianista*; b) en sus versiones periodísticas, las dos historias cuentan con presentaciones de sus autores para alentar las expectativas de lectura, y c) sin minimizar las decisiones de cada autor, no puede ignorarse el hecho de que ambos utilicen coartadas biográficas en sus ficciones.

La presencia textual de Gostkowski es evidente en *Antonia*. Oculto tras las iniciales de sus seudónimos periodísticos, Próspero y Merlín, Altamirano usa el recurso cervantino de enviar a la redacción de *El Domingo* un manuscrito dedicado a Gostkowski: las "Memorias de un imbécil". Para reforzar la estrategia lúdica,

la carta de "P. M.", firmada en Mixcoac, informa que "El bardo de esta aldea" ha impuesto al manuscrito el título de "Idilios y elegías". El juego se refuerza con esta sugerencia del remitente: "Si se decide usted a publicar eso en *El Domingo*, no vendrá tan mal, porque al menos los lectores tendrán una historia pequeña pero completa en cada número" (*Obras IV* 11). Consecuentes con sus decisiones editoriales, Gostkowski y Altamirano descubrieron la autoría de la novela hasta el índice del tomo III de *El Domingo*. En contraste, el nombre de Sierra fue explícito desde la primera entrega, donde presenta un recurso opuesto al distanciamiento autoral de Altamirano: al dedicar su "humilde narración" a la incógnita señorita Concepción Ln., el autor implícito deja entrever que bien podría ser el protagonista de aquellos "despojos del alma, expuestos al sarcasmo de todo el mundo" (*Confesiones* 438). Las palabras preliminares de Sierra aluden a la efectiva advertencia del paratexto de Goethe en *Werther*: "No podríais negarle a su espíritu y su carácter vuestra admiración y vuestro amor, como tampoco a su suerte vuestras lágrimas" (1911). A partir del doble juego paratextual de Goethe al inicio y cierre de su novela, se advierte el correlato escritural entre el discurso biográfico de *Werther* y el género autobiográfico como soporte de *Confesiones*.

A pesar de la acertada puesta al día de la novela de artista, ni *Confesiones* ni *Flor de dolor* de Santiago Sierra poseen el interés con el que se lee *Antonia* en nuestros días. Con mucho, es un modelo consumado de novela de iniciación y una obra lúdica con gratas sorpresas. Algunos lectores encontrarán en sus páginas un manual (machista) para amantes inexpertos; otros -seguidores de tres novelas de formación emblemáticas del siglo xx, *El principio del placer* y *Las batallas en el desierto* de Pacheco, así como *Elsinore* de Elizondo-, asociarán la pasión de Jorge por Antonia con sus recuerdos personales de los días inciertos del primer amor y el despertar sexual.

¿Quién es el joven amante desengañado por Antonia y cuáles fueron sus desventuras en un pueblecito del Oriente de México? En el capítulo inicial, ignoramos casi todo de Jorge, el oscuro autor de aquellas "Memorias de un imbécil", enviadas a Gostkowski. Después conocemos otros rasgos gracias a su propia voz: es el hombre maduro que vacila entre el placer y la angustia de la página en blanco, entre la desmemoria dolorosa y la "complacencia en recordar los tiempos desgraciados, cuando uno está libre de ellos" (*Obras IV* 15). La trama de *Antonia* empieza en el segundo capítulo. El encuentro del inexperto pupilo y su precoz maestra de quince años ocurre una mañana

paradisiaca en un tiempo y un espacio, indeterminados en la primera parte de la historia, consecuentes con el supuesto edén de los protagonistas. A la vuelta de los años y tras el suplicio de "veinte verdugos" que han torturado su corazón, Jorge se autocomplace en recordar los "tiempos desgraciados" de sus dos aventuras formativas. En la segunda, será Beatriz, la mujer madura y citadina, quien guíe al aún inexperto amante, recién llegado a la ciudad de México para estudiar y olvidarse de la traición de Antonia que escapa en los brazos de un fante militar santaanista. Lo que ocurra después será asunto de otra novela.

En marzo de 1873, *El Domingo* continúa las "Memorias" con el título de *Beatriz*. Debido al cierre del "Semanario" de Gostkwoski, Altamirano traslada su novela a *El Artista* (1874-1875), reedita el primer capítulo y suma otros tres entre julio y diciembre de 1874. De manera intempestiva, Altamirano deja inconclusas las "Memorias de un imbécil". Desconozco cualquier explicación autoral o crítica sobre este silencio que remite a la última novela corta de Altamirano: *Atenea*, parcialmente escrita en 1889 y publicada de manera póstuma en 1935.

En contraste con *Clemencia* y *El Zarco*, las novelas extensas de Altamirano, la brevedad de *Julia*, *Antonia* y *Beatriz* ubica en segundo término los acontecimientos históricos y la ideología implícita. En aquellas novelas, que consolidaron su imagen canónica de consumado narrador, los acontecimientos nacionales enmarcan el relato, estructuran la historia y determinan la trama. Estos recursos no son ajenos al propósito político y didáctico de *La Navidad en las montañas*, impregnada por la tesis de Altamirano en torno a la reconciliación nacional durante la guerra de Reforma.

La sutil carga histórica e ideológica de *Antonia* no opaca el desencanto vital de Jorge, un trasnochado memorialista romántico tachado de "imbécil". Entre las páginas del narrador pesimista se aprecian los rasgos de un rostro menos heroico y marmóreo de Altamirano, acaso una faceta tan poco apreciada como la de Sierra, el lúdico y eficaz narrador de algunos *Cuentos románticos* que hoy disfrutamos en calidad de novelas. Esta otra dimensión de dos autores fundacionales de la modernidad de la novela corta resulta tan perdurable como sus respectivas empresas políticas y culturales durante la República Restaurada.

Bibliografía

- Altamirano, I. Manuel y Gonzalo A. Esteva, eds. *El Renacimiento. Periódico literario (México, 1869)*. Edición facsimilar. México: Coordinación de Humanidades-IIF-CEL-UNAM, 1993.
- _____. *Obras completas III. Novelas y cuentos, 1*. 2ª edición. José Luis Martínez, ed. México: Tribunal Superior de Justicia del DF-Conaculta, 2011.
- _____. *Obras completas IV. Novelas y cuentos, 2*. 2ª edición. José Luis Martínez, ed. México: Tribunal Superior de Justicia del DF-Conaculta, 2011.
- _____. *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte, 1*. 2ª edición. José Luis Martínez, ed. México: Tribunal Superior de Justicia del DF-Conaculta, 2011.
- Conde de Arriaga, Jesús Francisco. "Un portal para la novela corta". *Casa del Tiempo* 44 (2011): 23-25.
- Goethe, Johann W., Torcuato Tasso. Johann W. Goethe. *Obras completas*. Tomo III. 4ª edición. Rafael Cansinos Assens, Trad. / Ed. / Comp., Madrid: Aguilar, 1987. 1827-1892.
- _____. *Los sufrimientos del joven Werther*. Johann W. Goethe. *Obras completas*. Tomo III. 4ª edición. Rafael Cansinos Assens, Trad. / Ed. / Comp., Madrid: Aguilar, 1987. 1881-1891.
- Gostkowski, Gustavo Goddowa, ed. *El Domingo*. I-IV. México: Imp. De F. Díaz de León y S. White, 1871-1873.
- Jiménez Aguirre, Gustavo. "Notas y claves para un ensayo sobre la novela corta en México". *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. Eds Gustavo Jiménez Aguirre, Gabriel M. Enríquez et al. México: Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura-UNAM-f,l,m., 2011. 9-33.
- Mata, Óscar. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México: UNAM, 2011.
- Miranda Cárabes, Celia, ed. y estudio. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. México: IIF-CEL-UNAM, 1985.
- Pavón, Alfredo. *Al final, recuento. I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*. Biblioteca de Signos, 32. México: UAM Iztapalapa-BUAP, 2004.
- Quirarte, Vicente. "Ignacio Manuel Altamirano". *Fronteras diluidas entre historia y literatura. México siglo XIX*. Ed. María Rosa Palazón Mayoral. México: UNAM-f,l,m, 2012. 503-528.
- Ramos, Luis Arturo. "Notas largas para novelas cortas". *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. Eds Gustavo Jiménez Aguirre, Gabriel M. Enríquez et al. México: Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura-UNAM-f,l,m., 2011. 37-48.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen, ed. y estudio. *El Recreo de las Familias*. México: IIB-UNAM, 1995.
- Sierra, Justo. "Confesiones de un pianista". *El Domingo*, 3, 30 (1872): 438-440.

- ____. *Confesiones de un pianista. La novela corta: una biblioteca virtual*. Universidad Nacional Autónoma de México. Web. 30 noviembre 2016. <<http://www.lanovelacorta.com/index.php>>
- ____. *Obras completas del maestro Justo Sierra, II. Prosa literaria. Piedad. Conversaciones del domingo. EL ángel del porvenir. Cuentos románticos*. Ed. Francisco Monterde. México: UNAM, 1948.
- ____. *Cuentos románticos*. México: Factoría Ediciones, 1999.
- Tola de Habich, Fernando, ed, y estudio. *El año nuevo de 1837*. I. Ida y Regreso al Siglo xix. Edición facsimilar. México: Coordinación de Humanidades-DGP-UNAM, 1996.
- Villaurrutia, Xavier. "La poesía de los jóvenes de México". *Obras*. Eds. Miguel Capistrán, Alí Chumacero *et al*. Fondo de Cultura Económica, 1974. 819-835.