

## **Ignacio Manuel Altamirano: intención e imagen de un crítico**

MANUEL SOL

*Universidad Veracruzana*

**RESUMEN.** En el siguiente estudio es expuesta y comentada en orden cronológico la obra crítica de Ignacio Manuel Altamirano a través de su prosa ensayística. Se hace hincapié en la manera en que Altamirano apoyó e impulsó la creación artística apegada al nacionalismo.

La obra de Ignacio Manuel Altamirano es varia y prolífica. Cubre casi toda la segunda mitad del siglo XIX; su influencia se hace sentir en varias generaciones de escritores y comprende varios géneros: la novela, la poesía, la historia, la crónica, la biografía, el discurso oratorio y la crítica artística en sus más diversos temas y formas (crítica de la poesía, del teatro y de la narrativa e incluso de la música y de las artes plásticas). Nadie como él se mostró más interesado en el progreso cultural, artístico, particularmente literario, de México en la segunda mitad del siglo XIX. Fue, durante esta época, el maestro, el jefe, el patriarca y, por voto unánime de los escritores liberales, algo así como el “Presidente de la República” de las letras mexicanas, según lo llamó Manuel Gutiérrez Nájera (102-109).

En general, en la abundante bibliografía y hemerografía que se ha publicado sobre su obra se han repetido una serie de afirmaciones y lugares comunes que es necesario revisar porque su validez se circunscribe a una etapa de su obra, porque son el resultado de enfoques sectarios o políticos, o bien porque se han generado de lecturas apresuradas, en las que no se ha tenido en cuenta el contexto histórico, social o literario. En particular, voy a referirme, a lo largo de este trabajo, al quehacer que como crítico literario llevó a cabo este autor.

La labor crítica de Altamirano se inicia apenas terminada la guerra contra la Intervención francesa y el Imperio de Maximiliano, esto es, a partir de lo que en la Historia de México se conoce con el nombre de República Restaurada. Su primer trabajo es una reseña teatral aparecida en *La Orquesta*, revista cuya dirección toma temporalmente el joven general don Vicente Riva Palacio en junio de 1867. Conviene recordar que Altamirano, después de haber estado en el Sitio de Querétaro y de haber participado heroicamente en los combates de la casa de Callejas y del Cimatario, según testimonio de los generales Vicente Jiménez, Ramón Corona, Sóstenes Rocha y Vicente Riva Palacio (Sánchez Castro 25-26), se había retirado a la ciudad de Toluca para convalecer de una gastroenteritis aguda, circunstancia que le valió no haber presidido el Consejo de Guerra que enjuició a Maximiliano, Miramón y Mejía. Así que una vez llegado a la ciudad de México, a mediados de julio de ese mismo año, empezó de nuevo a ocuparse de la política, a asistir a las funciones de teatro y a escribir algunas reseñas. La primera quizá sea ésta, que como he dicho apareció en *La Orquesta*, bajo el seudónimo de *Próspero* y que recogió *El Correo de México* en su número del 2 de diciembre de 1867, periódico fundado por Altamirano con la intención *ex professo* de defender la candidatura de Porfirio Díaz a la presidencia de la República en abierta oposición a Benito Juárez. En ella, Altamirano reseña una comedia titulada *Un inglés y un vizcaíno*, en la que, aparte de ridiculizar el suicidio, se pone en competencia a ingleses y vizcaínos para ver quiénes resultan ganadores en lo que se dice es su cualidad más notable: la terquedad. Altamirano, no pudiendo contener en esos tiempos de lucha política y parlamentaria su aversión a Juárez, quien se aferraba cada vez más a la silla presidencial, después de haber prolongado su periodo constitucional y de haber enjuiciado y anulado los derechos de Jesús González Ortega, termina su crónica preguntándose: “¿El Sr. Juárez es de veras descendiente de los zapotecas o de vizcaíno?” (*Obras completas X 29*).

Pero aun antes de conocerse los resultados de la auscultación hecha por el Congreso, convertido en Colegio Electoral, el 19 de diciembre de 1867, en la que Benito Juárez obtuvo 7422 votos y Porfirio Díaz, 2709 (véase Tovar 902), Altamirano, por falta de fondos se vio obligado a suspender la publicación de *El Correo de México*, en

el que había incluido, siempre bajo el seudónimo de *Próspero*, algunas revistas y crónicas, y que son los primeros trabajos de los que pronto hará famosos en *La Iberia*, *El Siglo Diez y Nueve*, *El Federalista*, *El Renacimiento* y en todos los periódicos mexicanos más importantes de finales de siglo.

Y sin que pueda decirse que su reciente derrota política al lado del general invicto que era Porfirio Díaz es la que explica que se haya refugiado en la literatura, porque siempre desempeñó diversos cargos públicos —ya sea como diputado, fiscal de la Suprema Corte de Justicia, cónsul de México en Barcelona y París—, a partir de 1868 orientó todas sus energías y todo su entusiasmo a promover las letras mexicanas cuyo desarrollo y florecimiento habían dificultado diez años de guerra civil. Con todo, aunque nunca se sustrae de la política, se niega, al menos por un tiempo, a escribir artículos sobre este tema. Esto explica que cuando, a principios de 1871, Manuel Payno lo invita a formar parte de la redacción de *El Federalista* —periódico que salía de las prensas de Francisco Díaz de León y Santiago White, los editores de *El Renacimiento* y de su novela *Clemencia*—, empieza por preguntar:

—¿Y va usted a alojar allí a esa loca furiosa que se llama *Política*?

—le pregunté.

—Es posible —me contestó—. Difícilmente se construye una casa así, sin tener el peligro de semejante huésped.

—Pues entonces, no voy —le repliqué—. Temo los arañes de esa vieja harpía, que a veces convierte a sus amigos en asnos y cerdos como la Circe de Homero (*Obras completas IX 13*).

Pero Payno, hábil como ninguno para convencer al más reacio, le susurra al oído palabras como *literatura*, *estímulo a la juventud*, *poesía*, *artes*, y le promete echar a esa vieja todos los lunes, días en los que sólo se dejará entrar a los jóvenes bohemios.

“Corriente; si es así, acepto” —contestó Altamirano—. De esa manera, “solos, usted, los amigos que me acompañen y yo, tomaremos nuestras copitas y fumaremos nuestros cigarros tranquilamente, y sin que la voz ronca de *galleta* de la anciana nos venga a interrumpir”. Después —agregaba— abriremos las puertas a una pléyade de

alegres chicas, es decir a la *Crítica*, no a aquella vieja histérica y avinagrada que es la de Aristarco, Zoilo e incluso la del Conde de la Cortina, sino

a la muchacha dulce, un poco burlesca, pero siempre cariñosa, que habla con voz bajita y que está pronto a retirarse avergonzada cuando no se le hace caso o a tomarle a uno las manos suplicante cuando cree que ha ofendido. Esta muchacha es guapa y modesta; se parece a esas profesoras americanas de veinte años, que enseñan sonriendo y que castigan a los niños, no mirándolos ni hablándoles (*Obras completas IX* 13-14).

Y sin que mediaran más preámbulos casi al mismo tiempo en que desaparecía *El Correo de México* se entusiasmó a tal grado que decidió continuar con la celebración periódica de una serie de veladas literarias, que durarían desde noviembre de 1867 a mediados de 1868. La primera velada había tenido lugar, como recuerda el mismo Altamirano, en la casa del poeta Luis G. Ortiz y en ella el joven español Enrique de Olavarría y Ferrari había leído una comedia titulada *Los misioneros del amor*. La segunda tuvo lugar en su casa, calle de la Canoa, núm. 9, el 4 de diciembre de 1867 (Olavarría y Ferrari 776), y tenía como finalidad, según decían las invitaciones hechas por el mismo Altamirano, charlar sobre literatura y escuchar las nuevas composiciones de Guillermo Prieto que acababa de llegar a la Ciudad de México. En esa velada también estuvieron presentes Vicente Riva Palacio, José Tomás de Cuéllar, Enrique de Olavarría y Ferrari, Alfredo Chavero y Lorenzo Elízaga. En ella se dispuso publicar las poesías y los artículos leídos en cada una de estas sesiones y se tomó el acuerdo de llamarlas *Veladas Literarias*. A esta segunda reunión siguieron otras diez, que tuvieron lugar en las casas de Manuel Payno, Joaquín Alcalde, Vicente Riva Palacio, Ignacio Ramírez, Juan A. Mateos, Alfredo Chavero, Rafael Martínez de la Torre y el Sr. Schiafino. Pero el lujo y el derroche que hubo en algunas de ellas y que resultaban molestos para la dignidad de algunos concurrentes, decidió a Altamirano a suspender las *Veladas Literarias*, decisión a la que no replicó nadie, pues su finalidad se había cumplido, como se anunciaba en la nota preliminar que encabezaba su primera publicación, esto

es, “abrir una página literaria” a “los primeros acordes de la lira mexicana, modulados bajo la oliva de la paz” (*Veladas literarias* 5), ya provinieran de excombatientes o de expatriados, que quisieran comunicar sus recuerdos, sus impresiones y sus fantasías. El caso es que, aparte de conseguir el estímulo de los escritores que habían participado en las recientes luchas fratricidas, también el espíritu de las *Veladas Literarias* alcanzó a algunos escritores jóvenes como Justo Sierra, quien al ser presentado a Altamirano reconoció inmediatamente en él su “don de abrir horizontes y de encender vocaciones”. Altamirano fue quien un día después lo invitó a asistir a la velada que se celebraba en casa de Manuel Payno. Justo Sierra recordaba así sus impresiones:

¡Qué hombres había allí! La nobleza, la alta nobleza de la letras patrias: Prieto me llamó su hijo con olímpica ternura; Ramírez me dió [*sic.*] un consejo o una broma; Payno brindó conmigo: Riva Palacio me habló del porvenir; Gonzaga Ortiz se informó de mis aficiones literarias [...] y Portilla, nuestro siempre llorado D. Anselmo de la Portilla, me comunicó instantáneamente su fervor por el ideal y por el arte (51-52).

Ese mismo año, Altamirano, sin dejar de escribir sus crónicas teatrales, sociales o costumbristas, y al mismo tiempo en que se celebraban las *Veladas Literarias*, empezó a publicar en el folletín de *La Iberia* sus *Revistas literarias de México*, en las que trazaba a grandes rasgos un panorama de la literatura mexicana desde 1821 a 1867, y en las que hacía algunas consideraciones sobre la naturaleza de la novela. En enero de 1869 aparece el primer número de *El Renacimiento*, empresa que venía a continuar y completar los objetivos de las *Veladas Literarias*, pues, como decía en las presentaciones del primero y segundo tomos, su finalidad era crear un espacio en donde la juventud literaria sin importar sus preferencias artísticas, ideología o partido, contribuyera con sus trabajos a revitalizar y hacer crecer ese árbol tan frondoso que había sido la literatura mexicana. “Ojalá —concluía— que éste fuera el primer paso en la senda de la reconciliación general, y que más poderoso que el amor a las letras, el amor a la patria común, concluyese esa obra de unión y fraternidad” (Altamirano 1993 3).

Pero si, por una parte, en efecto, se consiguió impulsar el movimiento literario de la República, por otra, no fue posible ya no digamos la unión y fraternidad, lo cual era completamente ilusorio, sino el respeto mutuo entre esas dos perspectivas de ver la vida y que se han traducido múltiples facciones ideológicas y políticas, y que con un afán de simplicidad se conocen con los nombres de liberal y conservadora. En ocasiones pareció que desaparecían esas diferencias, cuando, por ejemplo, Ignacio Montes de Oca y Obregón, que había sido capellán de Maximiliano, se marchaba a Roma para asistir al Concilio Ecuménico en su calidad de protonotario apostólico y era despedido en la estación de Buenavista por Altamirano y otros redactores de *El Renacimiento*. Pero dos meses después, en la “Despedida” de esta revista, daba noticia de los ataques de que había sido objeto por parte de la “crítica apasionada y de la envidia” y, al mismo tiempo, anunciaba que iba a dirigir una nueva publicación que tendría un carácter literario y filosófico y en la que intervendrían “algunas plumas distinguidas y brillantes” que no habían participado en *El Renacimiento*. Se refería Altamirano, claro está, al periódico *El Libre Pensador*, cuyo primer número se encontraba impreso a finales de abril pero cuya distribución se retrasó unos días para hacer coincidir su aparición con la fundación de la Sociedad de Libres Pensadores, el 5 de mayo de 1870, y de la que Altamirano fue su primer presidente (véase *Obras completas VIII* 241 y ss.). La instalación de la Sociedad de Libres Pensadores tuvo lugar en el vestíbulo del Teatro Nacional de la Ciudad de México; asistieron a ella —dicen las crónicas— alrededor de dos mil personas y tomaron la palabra, entre otros, Emilio Zárate, Justo Sierra, Santiago Sierra, Francisco Bulnes, Joaquín Villalobos, Gustavo Baz e Ignacio Manuel Altamirano, en cuya alocución al declararla inaugurada, recordaba que no era casual que ésta se hubiera hecho un cinco de mayo, fecha que solemnizaba el triunfo de la libertad sobre la fuerza de la reacción, y precisamente en el momento en que el partido católico, aprovechándose del silencio y de la tolerancia del gobierno liberal, procuraba nuevamente abusar del candor popular; pero —agregaba— que incluso hacía votos para que se atreviera de nuevo a enarbolar sus armas con el objeto de que pudieran descargarle el golpe de gracia. En este mismo discurso hacía alusiones veladas al Concilio Vaticano I, como cuan-

do decía que el “viejo papismo romano” hacía acudir a sus “cómplices” “para darse ánimo en sus últimos instantes”; criticaba al clero por impedir el cabal cumplimiento de la Reforma, por inficionar la educación y por arrancar el dinero del pueblo pobre e ignorante para enviarlo a engrosar “el tesoro funesto del fraile coronado”; y, al final, llamaba a Jesús el “primer librepensador”, pues él había sido el primero en condenar el “comercio sacerdotal”. Y como si esto fuera poco, en uno de los intermedios de la instalación, la orquesta tocó la marcha de *Los Cangrejos*, la popular canción de Guillermo Prieto con música de Balderas, que había venido a ser el himno de los *chinacos* en su lucha contra el Imperio.

A principios de 1870 los ánimos se habían encendido de nuevo y el Partido Conservador se preparaba a dar la lucha en su recién fundado periódico *La Voz de México*, en cuyo primer número, aparecido el 17 de abril de ese año, se incluían algunos ataques a las crónicas de Altamirano publicadas en *El Siglo Diez y Nueve*, los cuales se intensificarían más tarde a propósito de su reseña histórica de los últimos días del Imperio —particularmente la crónica del 15 de mayo de 1867, fecha de la caída de Querétaro—, de su discurso sobre el noveno aniversario de la muerte de Melchor Ocampo (3 de junio de 1870) y del pronunciado en la distribución de premios que hizo el Presidente de la República a los alumnos sostenidos por la *Sociedad de Beneficencia para la instrucción y amparo de la niñez desvalida* (31 de enero de 1871). En este último decía:

Observad con atención: la venenosa serpiente del fanatismo religioso, que no ha muerto, como podía suponerse, aplastada por los triunfos de la Reforma, sino que ha estado aletargada en el invierno de la humillación, comienza a despertar, se mueve, sus espantosos anillos comienzan a agitarse y en breve, si nosotros la dejamos libre, volverá a enlazarse al árbol del pueblo para marchitarlo y corroerlo (*Obras completas I* 234-235).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Esta lucha, que parece no tener otra explicación inmediata que las próximas contiendas electorales, es también la que explica los ataques de que fue objeto meses después en una serie de artículos aparecidos en *La Voz*, firmados con el nombre *Un cura de la Sierra*, bajo cuyo seudónimo no se encubría don Ignacio Aguilar y Marochó, como en un principio sospechaba Altamirano, sino don Tirso Rafael Córdoba.

Como se ve, aunque Altamirano proclamó la fraternidad de conservadores y liberales en *El Renacimiento*, la realidad fue mostrándole que ésta no pasaba de ser un deseo, porque tanto unos como otros eran incapaces de renunciar a sus principios y a sus intereses. La ilusión apenas si había durado un año, esto es, el de 1869.

*La Navidad en las montañas*, publicada en 1871, aunque inspirada, según Altamirano, en la doctrina de un sacerdote a quien había conocido, no pasaba, en lo general, de ser también una utopía. Su contrapartida se encontraba en otra narración, titulada *El Maestro de Escuela*, que hasta hace poco muchos críticos habían ignorado, y que apareció en la sección titulada “Bosquejos” de *El Federalista*, el 20 de febrero de 1871.<sup>2</sup> En ella, Altamirano nos presenta la figura de un sacerdote diametralmente opuesta a la del de *La Navidad en las montañas* que, valiéndose de su posición y de su investidura, domina al pueblo, incluyendo al alcalde y al maestro de escuela, y que sin preocuparse por la vida de disipación y de regalo que lleva, predica contra la República, haciéndoles creer a los indios que está pronto a llegar un rey que será su padre y su protector. El maestro de escuela, personaje que da nombre a esta narración, cuya familia muere de hambre, nos informa que el cura tiene una servidumbre numerosa, que es inflexible en el cobro de los derechos parroquiales, que se opone a la educación de los indios y que él no se atreve a contrariarlo “so pena de morir apedreado” por los feligreses azuzados por él, situación que nos recuerda la del maestro de escuela de *La Navidad* antes de establecerse en aquel pueblo idílico.

Volviendo a sus trabajos en donde se ocupa fundamentalmente de literatura, el panorama de las letras mexicanas y sus reflexiones sobre la finalidad del arte literario, iniciado en las *Revistas literarias de México*, se viene a completar principalmente con sus ensayos *De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870*, *La literatura en 1870*. *La novela mexicana*, la *Carta a una poetisa* (1871) y *La revista literaria y biográfica* (1867-1882). En las *Revistas literarias de México*,

---

<sup>2</sup> Este texto fue rescatado por la *Revista de la Universidad de México* (noviembre-diciembre 1969) bajo la dirección de Gastón García Cantú, en el homenaje que se le tributó a Altamirano en el primer centenario de la aparición de *El Renacimiento* (véase *Obras completas* XV 94-114).



como es sabido, se ocupa de la novela que es para él, entre los géneros literarios, el de más porvenir y el más proteico por su infinita variedad de formas y de temas, pues incluye lo épico, lo dramático, lo lírico, así como el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política o filosófica y la descripción social. Ocupa, además —dice—, un lugar respetable dentro de la historia de la literatura, pues ha servido para educar e instruir al pueblo, elevando su nivel moral e intelectual. En suma, la novela es el “gran libro de la experiencia del mundo” (*Obras completas XII* 48), abierto a todos los ojos porque bajo su forma artística se hace atractivo a todos los hombres. Al estudiar la novela europea y particularmente la mexicana, sin ignorar los riesgos que implica una clasificación de esta naturaleza —pues algunas se podrían incluir dentro de uno u otro apartado—, la divide en histórica (Vicente Riva Palacio, Juan A. Mateos, José Pascual Almazán), costumbrista (José Joaquín Fernández de Lizardi), social (José Rivera y Río, Juan Díaz Covarrubias), amorosa o sentimental (Manuel Orozco y Berra, Florencio M. del Castillo, Pantaleón Tovar), filosófica y social (Nicolás Pizarro), e incluso llega a hablar de un nuevo elemento que se ha venido a añadir a la “forma romanesca”, como se decía entonces, que es el “fantástico”, ensayado en España y Francia, y que se encuentra representado por los cuentos de E. T. A. Hoffmann.

Altamirano en *De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870*, divide la literatura del siglo XIX mexicano en generaciones —varias décadas antes de que se suscitara en la historiografía literaria esta posibilidad—: Generación de la Independencia, Generación de la Academia de Letrán, Generación del Liceo Hidalgo y Generación Contemporánea, es decir la de la Reforma y la de la lucha contra el Imperio. En la de la Independencia, incluye a don Andrés Quintana Roo, Francisco Manuel Sánchez de Tagle, Wenceslao Alpuche, Francisco Ortega y José María Moreno; en la de la Academia de Letrán, a Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván, José María Lafragua, Joaquín María de Castillo y Lanzas y José de Jesús Díaz; en la del Liceo Hidalgo, entre otros, a Francisco Granados Maldonado, Francisco Zarco, Félix María Escalante, Epitacio Jesús de los Ríos, Pantaleón Tovar, José Tomás de Cuéllar, Joaquín Téllez, Luis Gonzaga Ortiz, José María

Rodríguez y Cos, Joaquín Villalobos y, en el interior del país, contemporáneos a ellos, a Manuel Díaz Mirón, José María Esteva, José María Vigil y Justo Sierra O'Reilly. Finalmente, en la de la Reforma y en la de lo que él llama segunda guerra de Independencia, a Juan Díaz Covarrubias, Leandro Valle, Juan A. Mateos, Vicente Riva Palacio, Juan Valle, Ramón Valle, José Rivera y Río, Alfredo Chavero, Juan de Dios Arias, José María Ramírez y Eduardo Ruiz.

Años más tarde tendrá que agregar la generación de los jóvenes, como Manuel Acuña, Justo Sierra, Santiago Sierra, Agustín F. Cuenca, Gonzalo Esteva, Rafael de Zayas Enríquez, Manuel de Olaguíbel, Gustavo Baz, Manuel M. Flores, Francisco Sosa, Joaquín Casasús, Luis González Obregón, Enrique Fernández Granados, Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo, José María Bustillos, José Primitivo Rivera, Ricardo Domínguez, etcétera, a la que él llama vagamente Generación del 70, quizá porque en ese año parece darse un resurgimiento del Liceo Hidalgo, que corresponde al auge de la literatura mexicana, iniciado en las *Veladas Literarias*, afianzado en *El Renacimiento*, y por haber sido casi todos esos jóvenes sus discípulos, podríamos llamar, con toda justicia, Generación Altamirano.

La división y la clasificación hecha por Altamirano quizá no sea muy ortodoxa, según la teoría de Julius Petersen y de sus seguidores y comentaristas, pero señala preferencias ideológicas, características temáticas, inclinación por determinados géneros y la presencia de un jefe en torno al cual se agrupan sus integrantes o, por lo menos, reconocen como autoridad espiritual o literaria.

La Generación de la Independencia, cuya figura más señera es don Andrés Quintana Roo, cultiva de preferencia temas patrióticos. Ahí están, para probarlo, la oda al *Dieciséis de septiembre* de Quintana Roo; *A la heroica salida de José María Morelos de Cuautla* y *A la muerte de Morelos* de Sánchez de Tagle; y los cantos patrióticos de Alpuche.

Los poetas de la Generación de la Academia de Letrán, que tenían como dioses tutelares tanto a Guillermo Prieto e Ignacio Ramírez como a Manuel Carpio, José María Lafragua y José Joaquín Pesado, compusieron innumerables poemas a la religión, al amor, al placer, y sólo esporádicamente cantos épicos, no siempre patrióticos, porque junto a los de José de Jesús Díaz (*El cura Morelos*), Ignacio Rodrí-

guez Galván (*La profecía de Guatimoc, El insurgente en Ulúa*), de Fernando Calderón (*El soldado de la libertad*), se encontraba la oda de Lafragua a *Iturbide* (“Del cruel testigo la implacable saña”) y el canto a *La victoria de Tamaulipas* de Joaquín María de Castillo y Lanzas, en el que se glorificaba a don Antonio López de Santa Anna. Aparte de estos temas, señala otros menos importantes o derivados de aquéllos como el dolor, la melancolía, la duda, en los que se percibía la lucha de la escuela romántica con la clásica, “pero el patriotismo —insiste—, la libertad, el pueblo, las sublimes deidades a quienes el alma agradecida de una nación libre hubiera podido tributar ardiente culto, fueron poco menos que olvidadas” (*Obras completas XII* 212). La Generación de la Academia de Letrán —concluye— puede decirse que enriqueció los tesoros de la poesía española y España puede vanagloriarse de que esta poesía todavía le pertenece por derecho, a excepción de dos o tres jóvenes que tuvieron el valor en aquella época de ser la expresión del odio de los insurgentes.

Antes de estudiar a los escritores del Liceo Hidalgo, aclara que no era ésta la única sociedad literaria en el país, ya que existían otras de la misma naturaleza en ciudades como Guadalajara y Mérida, pero que, en términos generales, por encontrarse en la capital del país y por estar integrada en su mayoría por escritores ampliamente conocidos, que mantenían relaciones con otros del interior de la República, parecía ser la única que los agrupaba a todos.

La historia del Liceo Hidalgo comprende varias épocas que datan desde su fundación el 30 de julio de 1850 hasta los últimos años de la década de los setenta (véase Perales Ojeda 89-122), pero en el ensayo *De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870* se refiere particularmente a su primera etapa, es decir, cuando obtuvo el apoyo del presidente de la República don José Joaquín de Herrera, en septiembre de 1850, y sobre todo cuando, en 1851, ocupó su dirección Francisco Zarco. En la Generación del Liceo Hidalgo —dice— no se dejó sentir la influencia de “los viejos de Letrán”. Francisco Zarco era un joven de ideas modernas y progresistas, seguidor de Ignacio Ramírez, que supo orientar las nuevas actividades de la cultura mexicana, después de la intervención del 47, acorde con las exigencias de su tiempo, de ahí que se hicieran traducciones de las mejores obras de la literatura francesa e inglesa, se investigara la historia popular, se es-

cribieran dramas y poesías patrióticas y, sobre todo, se fomentara la discusión de la filosofía racionalista. “Aquello no era una simple escuela poética, sino un apostolado liberal que adoptaba las formas de la bella literatura para propagar sus ideas” (*Obras completas XII* 221).

Cuando pasa a estudiar a los escritores de la Generación de la Reforma y de la segunda guerra de Independencia, afirma que éstos, en lo literario, eran una generación “absolutamente independiente de las tradiciones académicas” y, en lo político, estaban unidos porque eran partidarios de la democracia y del odio a la tiranía y al fanatismo, ya que no en vano estaban “acaudillados” por Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto, quienes finalmente habían venido a encontrar su verdadera familia.

En lo que respecta al teatro, se ocupó de él en las crónicas que fue publicando en *El Siglo Diez y Nueve*, *El Monitor Republicano* y *El Federalista*. Se trata, casi siempre, de una crítica más bien de circunstancia en la que se ocupa de algunos temas, versificación, condiciones de los teatros y con bastante frecuencia del desempeño de los actores (Chucha Servín, Angela Peralta, Guasp de Peris, José Valero, Salvadora Cairón, Enrico Tamberlik, Fanny Natali de Testa, Adelaida Ristori, etcétera) e, incluso, del público, a quien llama *Juan Diego*, cuando se trata del pueblo, y *El Calvo*, cuando trata de los espectadores que presumen conocer de teatro. Ahora bien, esto no quiere decir que de vez en cuando nos encontremos con algunas crónicas en donde examina con profundidad la estructura, los personajes, las fuentes, la escenografía y el lenguaje. Tal es el caso de las crónicas en donde se ocupa de *Un drama nuevo* de Manuel de Tamaño y Baus, *Baltasar* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *El suplicio de una mujer* de Emilio Girardin, *El pasado* de Manuel Acuña, *La cadena de hierro* de Agustín F. Cuenca o *Francesca da Rimini* de Silvio Pellico. Como en los casos de la novela y de la poesía también era un profundo conocedor del teatro en México, y la oportunidad para demostrar sus conocimientos se la dio un artículo publicado en *El Eco de Ambos Mundos*, el 23 de enero de 1873, escrito por un cubano llamado Nicolás Azcárate, en el que, entre otras cosas, se decía que el actor español don Enrique Guasp de Peris, con su compañía dramática había “logrado vencer la justificada indiferencia del público de esta capital” al teatro; que, después de su viaje por Europa,

sólo había pensado en regresar a México “con la feliz idea de crear un teatro nacional” y que sus triunfos como actor no eclipsaban su “brillante gloria de iniciador del teatro” mexicano (*Obras completas XI* 178). A partir de estas afirmaciones, Altamirano supone que éstas no pudieron haber sido hechas sino por una persona recién venida a México y por lo tanto sin mayores conocimientos de su tradición teatral; y, sin negar la importancia de los actores en el desarrollo y progreso del teatro, cree que los verdaderos iniciadores del teatro son los autores. Por ello se da a la tarea de elaborar un breve catálogo descriptivo de los autores dramáticos mexicanos, a partir de la Independencia, que apareció en *El Federalista*, en varias partes, durante el mes de febrero de 1876.

En 1883, para el *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana*, publicado por Manuel Caballero, escribió una *Revista literaria y bibliográfica*, en la que ofrecía un panorama de la literatura mexicana de 1867 a 1883 y en ella, como era ineludible, se volvía a ocupar de los escritores anteriormente estudiados, pero esta vez agregaba a algunos escritores que habían militado o figurado en el Partido Conservador y sin los cuales el panorama hubiera resultado incompleto. Entonces, ante las obras de unos y de otros, y a las que se venían a sumar las publicadas recientemente, Altamirano se ve en la necesidad de reconocer que ya no era posible asignarles un género o escuela en particular, pues creía que los habían cultivado todos y representaban no sólo las escuelas tradicionales sino incluso las más modernas, ya se tratara de poesía, teatro o novela. Desafortunadamente, por tratarse de una revista, sus juicios son bastante sumarios y no explica siempre cuáles eran esas escuelas modernas; por ejemplo, se lamenta de no tener suficiente espacio para hablar de la poesía de Salvador Díaz Mirón y de él sólo dice que había heredado de su padre “el inspiradísimo Manuel Díaz Mirón, una facilidad, una ternura extraordinarias para sus versos” (*Obras completas II* 252). En cuanto a la novela, estudia el “realismo” y distingue dos clases: “el realismo cubierto con el estilo elegante”, como el de Daudet, y el realismo “en la forma grosera y procaz de las pasiones, sin atenuación en la frase y sin pudor en el dibujo”, como el de Zola. Ahora bien, al hablar de la novela de Daudet destaca el interés de la narración “animada con la novedad del colorido, con la va-

riedad de imágenes y con las sorpresas de construcción que hacen del estilo de Daudet, algo [...] brillante y deslumbrador como un tapiz de Persia [...] fino y gracioso como un puñal de Damasco” (*Obras completas XIV* 60). E inmediatamente precisa que “Daudet pertenece a ese género de escritores en quienes el estilo es un aroma que lo perfuma todo, desde la medicina hasta el veneno, desde la alcoba de la mujer elegante hasta el antro de vicio”. Esta manera de explicar el arte de Daudet, nos permite vislumbrar que si por una parte seguía manejando términos como clasicismo, romanticismo y realismo, por otra, su intuición de artista lo llevaba a percibir nuevas técnicas y nuevas maneras de escribir, cuyos ejemplos se podían encontrar en su propia literatura.

Como crítico literario, se le acusó, incluso desde su tiempo, de prodigar elogios hasta las más insignificantes medianías (véase Sosa 11), idea que todavía puede documentarse en algunos críticos modernos como Fernando Alegría, quien en su *Historia de la novela hispanoamericana* afirma que fue excesivamente generoso, sobre todo con sus colegas (56). Sin embargo, esta crítica indulgente nunca obedeció, como dijeron sus enemigos, al afán de obtener la jefatura de las huestes literarias de su tiempo, sino al propósito, si se quiere patriótico, de alentar a los escritores, particularmente a los jóvenes, pues sabía que éstos, por su inseguridad, son los que más necesitan del consejo y del estímulo del maestro. Su crítica, pues, era la del hombre franco, sencillo, comprensivo; la del crítico abierto a todas las corrientes de pensamiento, siempre y cuando no estuvieran diametralmente opuestas a su liberalismo; en fin, la crítica del intelectual que está más atento al progreso cultural de su patria que a intereses personales. Una crítica, negativa, severa, exigente, no hubiera sido la más adecuada en aquellos años de posguerra.

Estas circunstancias son también las que explican el nacionalismo que Altamirano le asignaba a la literatura y, en general, a todas las artes, y que algunos escritores modernistas tergiversaron haciéndolo responsable de haberle puesto camisas de fuerza a la literatura para que se orientara por derroteros que impedían la apertura a nuevas concepciones del arte.

Altamirano, ciertamente, después de haber sufrido el país la invasión francesa y del extranjerismo exacerbado del Partido Conserva-

dor, creía que el mexicano, para amar a su patria, tenía que empezar por conocerla en su geografía, en su historia, en sus artes y en todas las manifestaciones de su cultura. De ahí que ante la reciente y eterna crisis del patriotismo en México, le pareciera decepcionante que los escritores mexicanos fueran a buscar argumentos y temas para sus obras en las literaturas extranjeras; que conocieran con más detalle la geografía de España, Francia o Tierra Santa que la de su propio país; o que, lejos de hablar de nuestras cosas y nuestros hechos, se cantaran las hazañas de los faraones o los dolores y gozos del gloriosísimo Patriarca Señor San José. Cuando apareció *Calvario y Tabor* de Riva Palacio, en 1868, después de explicar el sentido del título, esto es, el dolor y el glorioso triunfo de la República, antepuso a los méritos artísticos del libro, su carácter de historia verdadera, aunque “revestida —escribía— con las galas que la imaginación de un poeta ha sabido prestar a sus heroicos recuerdos, que son también los de la patria” (*Obras completas XIII* 158). Cuando años después se enteró de que Guillermo Prieto se encontraba escribiendo una serie de romances, y que finalmente aparecería con el título de *El Romancero Nacional*, su satisfacción fue inmensa y más tarde, a petición de su autor, escribió una extensa introducción en la que examinó detalladamente el problema de la ausencia de una poesía épica y de una auténtica literatura mexicana, en contraste con lo que había ocurrido en América del Sur, en donde existían innumerables cantos de esta naturaleza y en donde —decía— Andrés Bello, José Joaquín de Olmedo, Juan Carlos Gómez, Esteban Echeverría, José Mármol, Bartolomé Hidalgo, entre otros, no esperaron el permiso de nadie para introducir en su literatura los “giros especiales de su lengua local”, los nombres de sus ríos, montañas, plantas, animales, e incluso “hasta su ortografía peculiar, que no han querido variar por un sentimiento de fiera y altiva independencia” (*Obras completas XIII* 268). Guillermo Prieto, pues, a pesar de que Luis G. Ortiz decía que sus versos, por su carácter marcadamente popular olían a mole de guajolote (*Obras completas XX* 109), le parecía a Altamirano que por su imaginación impetuosa, su conocimiento de las pasiones populares, su palabra pintoresca, su lenguaje ingenuo, sencillo y llano, era la única esperanza presente de una poesía épica mexicana, no a la ma-

nera de la epopeya clásica sino a la del romancero de la literatura española.<sup>3</sup>

En 1892, Altamirano residiendo ya en París, en donde se desempeñaba como cónsul de México, recibió *La Calandria* de Rafael Delgado y, a vuelta de correo, le contestó a su autor para agradecerle el obsequio:

Recibí un ejemplar de su bellísima novela *La Calandria*, que tuvo usted la bondad de enviarme con una dedicatoria muy benévola y que agradezco a usted infinito.

Ya sabe usted cuánto estimo a los jóvenes que, como usted, dan brillo a las letras mexicanas, y con cuanto placer saludo sus obras [...]. Devoré todo el libro de un tirón, y no pocas de sus páginas me conmovieron hasta humedecérseme los ojos.

Esta impresión mía no vale nada, lo sé bien; pero ello indicará a usted que ha conseguido un efecto de arte: conmover y conmover con la verdad, tomada de la vida humilde, en un pueblo nuestro, pero revelada con talento y revestida con la magia de un estilo original, esencialmente mexicano y elegante sin pretensión, ni rebuscamiento.

Y ¿hay todavía quien diga que no puede fundarse una literatura nacional? Allí está la novela de usted como una nueva prueba de lo contrario. Descripciones locales, tipos maestros, el diálogo popular, las costumbres propias, el asunto buscado en la vida común, sin nada de convencional, ni de imitación.

¿Escuela? Pues en materia de escuelas, no pueden admitirse más que dos: la buena y la mala. A la primera pertenecen todas las obras que conmueven, cualesquiera que sean su asunto y su forma literaria. A ésta pertenece, en mi humilde opinión, la obra de usted. Todas las clasificaciones de *realismo*, *naturalismo*, *idealismo*, etc., me parecen sutilezas más fáciles de enumerar que de definir (*Obras completas XXII* 272).

Altamirano, desde que publicó sus *Revistas literarias de México*, en 1868, hasta 1892, esto es, un año antes de su muerte, fue partidario del nacionalismo en el arte. Se mostraba satisfecho cuando apare-

---

<sup>3</sup> Más tarde apareció *Cauhtémoc* de Eduardo del Valle, poema heroico en nueve cantos, al que también puso un entusiasta prólogo en el que Cauhtémoc simboliza la "grandeza del ánimo heroico" y Cortés la "pequeñez del miserable afortunado" (véase *Obras completas XIII* 325-344).



cía una obra como la de Rafael Delgado, pero nunca señaló, ni mucho menos trató de imponer esta posibilidad como la única por la que debía discurrir la literatura mexicana. La poesía que recogió en su libro *Rimas* y la mayor parte de sus novelas, como *Clemencia* y *El Zarco*, apuntan en este sentido; pero también hacia 1889, escribió una novela corta, titulada *Atenea*, que estaba ambientada en Venecia, y cuyo tema central era el amor, pero no el amor en una concepción idealista, sino aquél que para vivir necesita más de los sentidos que del espíritu: tema que, como se ve, nada tiene que ver con el nacionalismo y quizá un tanto herético para quienes lo han clasificado dentro del romanticismo.<sup>4</sup> Ahora bien, en cuanto al estilo, *Atenea*, por su sensualismo y por la presencia de elementos plásticos, arquitectónicos, ornamentales, etcétera, habría que considerarse como una novela precursora del modernismo. ¿Se traicionaba a sí mismo Altamirano? ¿Seguía rutas distintas de las que él mismo había pregonado? No. En todo caso podríamos responder que después de haber escrito una literatura romántica, exploraba nuevas maneras de escribir que no eran las de los escritores realistas, sino las de ciertas vertientes muy próximas al preciosismo modernista que contrastaban con las descripciones pedestres de la realidad mexicana que algunos escritores consideraban, sino exclusivas, propias del nacionalismo. Ciro B. Ceballos, por ejemplo, calificaba de vana, insubstancial y antiartística la literatura de Ángel de Campo, *Micrós*, por su realismo fotográfico, su observación microscópica, sus diálogos, copiados al parecer —decía— de un expediente policiaco, y sus personajes, tomados de la gente del pueblo, que eran un “galancete francatripa” o una “beldad de buhardilla”. Emanciparse —le aconsejaba— de la “dictadura de

---

<sup>4</sup> En una carta dirigida a Francisco Sosa, fechada en París el 9 de julio de 1891, le comunicaba a su amigo que, aparte de sentirse orgulloso por contarse dentro del grupo de José Fernández de Lizardi por su “nacionalismo”, pensaba escribir unas “novelillas” con asuntos europeos, ambientadas en Venecia, algo así como *El Bravo* de Fenimore Cooper, “que era muy americano, el padre de la novela norteamericana y que sin embargo quiso describir la antigua república aristocrática de Venecia”. Pero agregaba que lo haría con mejores datos que los que él había tenido, pues contaba con “magníficos y precisos libros sobre Venecia, publicados recientemente, y además, conociendo hoy esa ciudad, como la conozco, daré a mis novelas el sabor local que deben tener, *traduciendo, al mismo tiempo, mi impresión personal de mexicano*” (*Obras completas XXII* 153; el subrayado es mío).

Ignacio Manuel Altamirano”, creador de “esa literatura inculta, plebeya, cursi”, “llamada por mal nombre nacional que tan gravísimos y tan irremediables perjuicios ha ocasionado aquí al arte verdadero y a los legítimos artistas” (157-177). Las palabras de Ciro B. Ceballos sólo tienen una explicación si pensamos en la lucha de generaciones, esto es, en la oposición de una de las vertientes del modernismo mexicano con algunas tendencias de la literatura inmediata anterior; pero, por otra parte, eran injustas, porque Altamirano en sus proclamas a cultivar la literatura nacional nunca propuso una estética de carácter realista y mucho menos naturalista. Discípulos de Altamirano también fueron Manuel Gutiérrez Nájera, Justo Sierra, Jesús Urueta, cuyas obras admiten el calificativo de modernistas. Acusar a la literatura que se escribió gracias a su estímulo y a sus enseñanzas, de “inculta”, también era ignorancia del pasado literario, porque Altamirano dio muestras de lo contrario en *El Renacimiento* y la literatura mexicana, a lo largo del siglo XIX, nunca alcanzó mayor auge sino en los años en que fue presidida por él. Sus lecturas no se limitaban a la literatura mexicana, sino a la hispanoamericana, la española, la francesa, la italiana, la alemana, la norteamericana y, obviamente, a las clásicas, particularmente a la latina, que había enseñado siendo todavía estudiante en el Colegio de San Juan de Letrán. En cuanto a las fuentes que sustentan sus principios teóricos y particularmente críticos, éstas hay que buscarlas, entre otros escritores y pensadores, en Lessing (*Laoconte, Dramaturgia de Hamburgo*), Herder (*Fragmentos*), Schiller (*Sobre la poesía ingenua y la poesía sentimental*), Voltaire (*De la poesía épica*), Hipólito Taine (*Histoire de la littérature anglaise*), M. Villemain (*Cours de littérature française; Études de littérature ancienne et étrangère*), George Ticknor (*Historia de la literatura española*), *El Nigromante* y Andrés Bello, quien era una de sus mayores admiraciones.

En la literatura mexicana, desde los escritos del Conde la Cortina hasta Victoriano Agüeros, pasando por los de José Joaquín Pesado, Ignacio Ramírez, Francisco Zarco, Pedro Santacilia, Enrique de Olavarría y Ferrari y José María Vigil,<sup>5</sup> “la reflexión y la ordenación de

---

<sup>5</sup> No incluyo a Francisco Pimentel, porque aunque se sabe de la existencia de una polémica oral habida entre él y Altamirano en el Liceo Hidalgo sobre sus diferencias

una secuencia histórica, propia de la historia literaria” —como dice José Luis Martínez (141)—, sólo se dieron con los escritos que Altamirano publicó entre 1867 y 1883.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALEGRÍA, FERNANDO. *Historia de la novela hispanoamericana*. México: De Andrea, 1974.
- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL. *La Navidad en las montañas*. En *Álbum de Navidad*. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1871.
- . *Obras literarias completas*. México: Oasis, 1959.
- . “Problemas y obstáculos de la educación.” En *Obras completas I. Discursos y brindis*. Ed. Catalina Sierra Casasús. México: SEP, 1986.
- . “La Sociedad de Libres Pensadores.” En *Obras completas I. Discursos y brindis*. Ed. Catalina Sierra Casasús y Jesús Sotelo Inclán. México: SEP, 1986. 223-225.
- . “El 27 de abril en Querétaro.” En *Obras completas II. Obras históricas*. Ed. Moisés Ochoa Campos. México: SEP, 1986.
- . “El Siglo Diez y Nueve.” En *Obras completas VIII. Crónicas 2*. Ed. Carlos Monsiváis. México: SEP, 1987. 255-267.
- . “Introducción.” *El Renacimiento*. [Edición facsimilar]. Presentación Huberto Batis. T. II. México: UNAM, 1993.
- . “Bosquejos.” En *Obras completas IX. Crónicas 3*. Ed. Carlos Monsiváis. México: SEP, 1989.
- . “Teatro principal.” En *Obras completas X. Crónicas teatrales 1*. Ed. Héctor Azar. México: SEP, 1988. 29.
- . “Dramaturgia de México.” En *Obras completas XI. Crónicas teatrales 2*. Ed. Héctor Azar. México: SEP, 1988.
- . *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte 1*. Selec. y notas José Luis Martínez México: SEP, 1988.
- . “Prólogo a *Calvario y Tabor* de Vicente Riva Palacio.” En *Obras completas XIII. Escritos de literatura y arte 2*. México: SEP, 1988.

---

respecto al nacionalismo lingüístico y literario, su *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México*. *Poetas* (México: Librería de la Enseñanza) apareció precisamente en 1883, cuando Altamirano publicó sus últimas revistas en el *Almanaque* de Manuel Caballero (véase Martínez 417-432).

- . “Guillermo Prieto. *Romances históricos*”, “Guillermo Prieto. *El romancero mexicano*.” En *Obras completas XIII. Escritos de literatura y arte 2*. México: SEP, 1988.
- . “Prólogo a El Romancero Nacional de Guillermo Prieto.” En *Obras completas XIII. Escritos de literatura y arte 2*. México: SEP, 1988.
- . “*La evangelista*, por Alfonso Daudet.” En *Obras completas XIV. Escritos de literatura y arte 3*. México: CNCA, 1989.
- . “Bosquejos. El maestro de escuela.” En *Obras completas XV. Escritos sobre educación 1*. Ed. Concepción Jiménez Alarcón. México: CNCA, 1989. 94-114.
- . *Obras completas XX. Diarios*. Prólogo y notas de Catalina Sierra. México: CNCA, 1992.
- . *Obras Completas XXII. Epistolario 2*. Ed. Gloria Sánchez Azcona. México: CNCA, 1992. 153.
- ANÓNIMO. “Altamirano militar.” *Revista de Revistas*. 24. 1281 (2 de diciembre de 1934): 25-26.
- CEBALLOS, CIRO B. “Bernardo Couto Castillo.” En *En Turania*. México: Tipografía Económica, 1902.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL. “Ignacio M. Altamirano.” En *Velada Literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano celebró el Liceo Mexicano la noche del 5 de agosto de 1889*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1889.
- JOHNSON, HARVEY L. “Introducción.” En Ignacio M. Altamirano. *La Navidad en las montañas* [edición facsimilar del manuscrito y de la primera edición]. México: Porrúa, 1972. 15.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. “Historiografía de la literatura mexicana desde los orígenes hasta Francisco Pimentel.” En *La expresión nacional*. México: Oasis, 1984. 417-432.
- MONTERDE, FRANCISCO. “El maestro Altamirano, polígrafo.” En *Aspectos literarios de la cultura mexicana*. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1975.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, ENRIQUE DE. *Reseña histórica del teatro en México II*, México: Porrúa, 1961.
- PETERSEN, JULIUS. “Las generaciones literarias.” En Emil Ermatinger, ed. *Filosofía de la ciencia literaria*. México: FCE, 1946.
- PERALES OJEDA, ALICIA. *Asociaciones literarias mexicanas*. México: UNAM, 1957.
- SÁNCHEZ CASTRO, ALEJANDRO. *Altamirano como militar*. México (diciembre de 1964).

- SIERRA, JUSTO. "El Maestro Altamirano." En *Velada literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano celebró el Liceo Mexicano la noche del 5 de agosto de 1889*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1889.
- SOSA, FRANCISCO. "Prólogo." En Ignacio M. Altamirano. *El Zarco*. Barcelona: Ballezá, 1901.
- TOVAR, PANTALEÓN. *Benito Juárez. Documentos, discursos, correspondencia*. T. XII. Selec. y notas Jorge L. Tamayo. México: Libros de México, 1974.
- Veladas literarias. Colección de poesías leídas por sus autores en una reunión de poetas mexicanos*. México: Imprenta de F. Díaz de León y S. White, 1867.