

# Angelina de Rafael Delgado: una parodia de la novela romántica de sensibilidad

Ana Chouciño Fernández

Entre las muchas formulaciones de *Teoría y estética de la novela*, el teórico Mijail Bajtín señala que la novela, género de formas inestables y en constante revisión, exhibe la autocrítica como una de sus más claras señas de identidad, de tal manera que las estilizaciones paródicas de los géneros tienen en ella un amplio eco<sup>1</sup>. Esta observación puede confirmarse en el caso de la novela objeto del presente estudio, tal como se volverá a insistir más adelante: *Angelina*, del mexicano Rafael Delgado<sup>2</sup> se burla de la actitud romántica ante la vida a través de la ridiculización que el autor hace de su protagonista y narrador, Rodolfo, convirtiendo esta obra en una parodia de la novela romántica de sensibilidad.

También según Bajtín, el idilio juega un papel clave en la novela de sensibilidad, y la destrucción del mismo constituye para el teórico ruso uno de los principales temas de la literatura del siglo XIX<sup>3</sup>. La interpretación de la destrucción del idilio, de esa especial relación entre el hombre y su lugar de origen, se encuentra condicionada por la forma de valorar el mundo que se destruye y por la fuerza destructiva del mismo: el nuevo mundo capitalista. Las novelas románticas de sensibilidad presentan por lo general un protagonista que debe enfrentarse a un mundo cambiante y extraño, en el que las relaciones familiares o de pareja características del pasado ya no sirven, lo que lo obligará a reeducarse para sobrevivir y, de no conseguirlo, o enloquece o bien se convierte en un ser ridículo e inútil.

Aunque Delgado, al hilo de los escauceos amorosos de Rodolfo, traza un panorama amplio de los cambios sobrevenidos en la sociedad mexicana a lo largo de buena parte del siglo XIX, lo cierto es que su novela apenas ha captado el interés de la crítica. Por lo general, los especialistas han prestado más atención a la literatura que se inclina por el estudio de obras que se preocupan hacia perfilar la identidad nacional (de un colectivo), como es el caso de las novelas de Altamirano, el “gigante literario” del período<sup>4</sup>. Es por eso que no solamente *Angelina*, sino toda una extensa serie de novelas hispanoamericanas de protagonista sensible, centradas en el yo, han permanecido prácticamente ignoradas a pesar de que componen un corpus novelístico no falto de interés, que es necesario tener en cuenta para una más completa comprensión del siglo XIX hispanoamericano, toda vez que son testimonio literario del marcado individualismo de la época.

La novela romántica hispanoamericana de sensibilidad recibe una notable influencia de su homónima europea<sup>5</sup>, como un protagonista de inclinaciones artísticas, la profusión y el detalle en el análisis de los sentimientos y del arte, o la heroína y el paisaje idealizados. Pero ya desde relativamente temprano, en el Nuevo Continente se aprecia cierta crítica hacia las exageraciones emocionales propias del Romanticismo que inflamaban la imaginación de los jóvenes y les impedían acomodarse a la realidad<sup>6</sup>.

Una importante orientación crítica de los últimos años interpreta las novelas hispanoamericanas del siglo XIX como alegorías nacionales en las que la unión de los protagonistas simboliza la reconciliación nacional, la superación de los obstáculos que separan a los bandos enfrentados, ya sean éstos raciales, políticos o sociales. Doris Sommer, principal promotora de esta lectura, sostiene que aquellas novelas con final trágico en las que la reconciliación no se produce, deben ser consideradas variantes del paradigma.

Sin embargo, en las novelas románticas de sensibilidad tal unión simbólica no parece tener sentido, porque el idilio se produce entre blancos del mismo o similar nivel social<sup>7</sup>. El impedimento que existe para la unión de los protagonistas en la novela de sensibilidad es fundamentalmente de orden moral, pese a no estar ausentes los factores sociales o políticos. Con contadas excepciones, la novela de sensibilidad hispanoamericana exhibe, por tanto, un rechazo a ciertos excesos del Romanticismo<sup>8</sup>, y se carga en buena medida de conservadurismo o, cuando menos, de ambigüedad ideológica<sup>9</sup>. Así puede constatar en *Angelina* y en un significativo número de estas novelas, en las que se perfila el individualismo de un aspirante a artista y se defienden los intereses y puntos de vista de la elite criolla por medio del relato autobiográfico de un narrador sensible.

El protagonista de *Angelina* de Rafael Delgado se adapta a las nuevas circunstancias de su vida, nada favorables, que encuentra a su regreso del colegio de Ciudad de México, no sin una buena dosis de resignación y de sentimiento de pérdida, proceso durante el cual se convierte en un personaje risible. La novela desarrolla la desaparición de un mundo idílico, el de la infancia del narrador, que él recuerda nostálgicamente. Aunque consigue sobrevivir sin volverse loco en una aburrida ciudad provinciana, lo cual lo convierte en una excepción dentro de la novela romántica de sensibilidad, Rodolfo no supera del todo su tendencia a las lágrimas; no logra controlar el temperamento sensible consustancial a su carácter y sigue admirando a los escritores románticos<sup>10</sup>.

La novela, cuya trama y diseño narrativo se exponen a continuación, consta de sesenta y cinco capítulos precedidos de un prólogo. El narrador adulto copia sus memorias de juventud, lo que le permite hacer comentarios sobre su situación actual y compararla con las circunstancias de su pasado. El fin que declara perseguir es que su testimonio sirva

a las nuevas generaciones para comprender mejor a la que les precedió. La trama comienza con la vuelta de Rodolfo a su Villaverde natal después de varios años de colegio. En un principio el narrador tiene intención de continuar sus estudios para convertirse en médico o abogado, pero la situación económica de su familia, dos tías ancianas, es penosa. Sus esperanzas se ven frustradas a pesar de la ayuda que recibe de Andrés, antiguo criado de esta familia venida a menos. Rodolfo entretiene su inactividad en el pueblo escribiendo versos, leyendo a los románticos y tratando de decidir qué muchacha lo atrae más: Angelina, la pobre huérfana recogida por sus tías e hija adoptiva de un sacerdote, o la rica y cultivada Gabriela, hija del dueño de la mejor hacienda de Villaverde. Tras trabajar un tiempo con el abusivo e ignorante notario Castro Pérez, Rodolfo pasa a ejercer como secretario del padre de Gabriela, el hacendado Fernández. El cambio de trabajo implica para Rodolfo una transformación no sólo de su apariencia externa –debe vestirse de charro para trabajar en la hacienda–, sino también la adaptación a los nuevos tiempos en los que la burguesía es la clase dominante. A esto se une una variada galería de personajes típicos de una pequeña ciudad provinciana.

Poco se ha dicho sobre *Angelina* a excepción de que se trata de una de las escasas novelas “salvables” de la narrativa de sensibilidad hispanoamericana. En opinión de algunos puede considerarse la mejor copia de la tenida unánimemente por la cima del género: *María* de Jorge Isaacs. No obstante, si bien siempre se han comparado todas las novelas de sensibilidad con la obra del colombiano, no en todos los casos se han captado las diferencias con la misma, pues la novela de Rafael Delgado no copia, sino que se burla sutilmente de ciertas convenciones románticas, buen ejemplo de que la novela tiende a la autocrítica. En otras palabras, *Angelina*, publicada ya a finales de siglo, casi treinta años después de *María*, representa un paso adelante en la evolución de la novela de sensibilidad por plantear, por medio de la parodia ligera, la necesidad de abandonar el idílico Romanticismo y de adaptarse a una nueva realidad.

Sin duda, el narrador sensible es el eje en torno al cual se articula esta narrativa. Rodolfo, el *alter ego* de Delgado, es el típico narrador de la novela de sensibilidad, el hombre nostálgico de un mundo idílico desaparecido, inactivo, con inclinaciones artísticas que no acaba de encontrar un hueco en la

sociedad y que, por medio de un diario o de una serie de cartas, narra un idilio amoroso convencionalizado. Pero el rasgo más sobresaliente de la mayoría de estos narradores, también del de *Angelina*, es su manifiesta ambigüedad. Como señala John Brushwood, Rodolfo encarna una postura ambigua entre un conservadurismo nostálgico del pasado y una crítica a la inmovilidad de la vida provinciana de la ciudad de Córdoba, la Villaverde de la novela:

Nada tiene de sorprendente que Rodolfo deje perder en una niebla de *indecisión* su soñada felicidad. Cualquiera estaría melancólico en tal ambiente. Lo interesante es que, aún cuando Delgado nos da un cuadro perfecto del asfixiante estancamiento de Córdoba, nunca llega a decir verdaderamente que sea malo. Más bien, persistentemente recalca la bondad del médico conservador, la honradez del maestro conservador, la agradable superficie tras la cual se esconde la murmuración (1973: 259)<sup>11</sup>.

Pero además de pasar la novela sufriendo en la indecisión, Rodolfo se muestra vacilante ante múltiples circunstancias, incluso ante la que menos cabe dudar: cuál es la mujer que ama. Aunque triste por el alejamiento de Angelina, sufre más por la destrucción del mundo idílico de su infancia en el que su familia disfrutaba de privilegios de clase. También al contrario que los otros narradores, a Rodolfo le preocupa más lo que sucede en su ciudad, pues el amor semeja para él una especie de entretenimiento con el que aliviarse del tedio. En este sentido, es posible ver el personaje de Rodolfo como una burla de los enamorados románticos que permanecían invariablemente fieles a su amor, y cuya pérdida les ocasionaba la locura (*María, Carmen, El primer amor*, etc.). El mensaje que desea transmitir Rodolfo es que no se puede ser romántico, pero, al no lograrlo él mismo del todo, se convierte, a ojos del lector, en un ser un tanto ridículo. Por estas razones, nos centramos en dos aspectos novedosos que presenta *Angelina* con respecto al resto de las novelas de sensibilidad: la parodia ligera del Romanticismo y la visión de la situación política de una pequeña ciudad de provincias antes y poco después del porfiriato<sup>12</sup>.

Tanto el prólogo como el último capítulo ponen de manifiesto el carácter autobiográfico de *Angelina*, pues Delgado afirma que se trata de una historia “más vivida que imaginada”, lo que no impide al autor reírse de sí mismo. El texto de la novela está

constituido por las memorias de juventud que copia un Rodolfo ya maduro con la intención de que sirva de lección a las jóvenes generaciones carentes de ideales:

A las veces renuncio a copiar páginas envejecidas en la gaveta, y que acaso no serán entendidas de la generación presente, que ha de leerlas de prisa en el folletín de un periódico [...] me es imposible resistir al deseo de que sean conocidas estas memorias, escritas por un pobre muchacho, admirador incondicional de aquellos escritores gallardos y de aquellos poetas amables y sentidos que fueron delicia de nuestros padres. He dado en creer que su lectura será provechosa para la actual generación [...] la mocedad de hoy agitada y turbulenta, tristemente precoz, falta de nobles ideales, prematuramente envejecida y nunca saciada de placeres, sepan cómo eran, qué pensaban y qué sentían los jóvenes de entonces (119).

No obstante sus protestas de didactismo, el narrador no logra su objetivo debido a su exasperante ambigüedad. Existe una evidente incoherencia en la actitud del narrador en el presente, ya que, alcanzada la madurez, se ha percatado de lo absurdo de seguir manteniendo posturas y actitudes románticas en un mundo que le obliga a ganarse el sustento. Pese a todo ello, no puede dejar de sentir nostalgia por los viejos tiempos, ni prescindir de su temperamento melancólico. Ya en el capítulo tercero, Rodolfo lanza la primera pista de lo que será una afirmación reiterada a lo largo de la novela:

¡Cómo me río ahora, al copiar estas páginas, de mis romanticismos de entonces! ¡Cómo me burlo de aquellos raptos amorosos, de aquellos éxtasis quijotescos! Pero ¡ay! no lo hago impunemente; que me hiero en el pecho, me desgarró el corazón como si me arrastrara yo sobre él un haz de espinas (24).

Rodolfo asegura reírse de su actitud pasada, pero declara seguidamente que esa renuncia al pasado le produce un profundo dolor. Y aunque manifiesta que “por fortuna me he redimido un tanto de las preocupaciones y falsas ideas del romanticismo”, no es posible dar crédito a sus palabras, porque seguidamente confiesa “y aunque no del todo exento de ellas, pues aún me queda en el alma lamartiana levadura, miro la vida de otro modo” (91).

La ambigüedad de este personaje sensible se

prolonga a lo largo de toda la novela, hasta llegar a convertirse en un rasgo de su caracterización:

Confieso que al copiar los capítulos de esta historia amorosa, viene a mi memoria el recuerdo de aquellos días, y de mis ojos, que ya no saben llorar, rueda una lágrima. Y sin embargo, me río de mis tonterías juveniles. [...] Pero no me burlo de mis ensueños juveniles impunemente; cuando me río de ellos, me duele el corazón (118).

De estas frases no es posible sino colegir una visión de Rodolfo como un ser incoherente, de lágrima tal vez demasiado fácil, imagen en clara contradicción con la de la virilidad que se le supone a un charro, profesión que se ve obligado a ejercer para ganarse la vida. Esto provoca que el lector lo vea por momentos como un personaje ridículo.

La ambigüedad se palpa en otros aspectos de la personalidad de Rodolfo. En *Angelina*, como en otras novelas de su categoría, hay mucho de la educación del hombre, todo un retrato de la formación de un aspirante a artista que, naturalmente, nunca ve sus aspiraciones colmadas. El narrador habla de sus aficiones y preferencias literarias, que se decantan, en consonancia con la ideología conservadora, por los escritores románticos europeos, especialmente por Lamartine. Son muy abundantes las referencias a este particular. De ellas merece especial mención el capítulo cuarenta y seis, donde tiene lugar un intercambio sobre gustos literarios entre Rodolfo y su ex-maestro, un viejo latinista defensor de los clásicos y figura entrañable, a quien el narrador aplica el sobrenombre de “el pomposísimo”:

– ¿Qué libro lees ahora?- solía preguntarme el “pomposísimo” [...] ¿Lamartine? ¿Victor Hugo? ¿Novelitas de Dumas? Contestaba yo afirmativamente, y el buen anciano hacía un gesto, gruñía [...] Déjate de los románticos [...] Pero yo no escuchaba los consejos de Don Román, y repasaba las páginas más elocuentes de Chateaubriand, los versos más dulces de Lamartine, y me aprendí de memoria las mejores escenas de Hernani (307-8).

Irónicamente, pese a esta adoración por los románticos, cuando Rodolfo intenta sus primeros ejercicios literarios y los publica en un periódico local, el resultado es una serie de desafortunados poemas en los que emplea la retórica clásica (una crítica de Delgado a una educación que no se adapta

a los nuevos tiempos, a la vez que una constatación de lo penoso y ridículo de la ambigüedad de Rodolfo):

A fuerza de leer versos me dio por hacerlos. Malísimos salieron los míos [...] Discípulo aprovechado de don Román, criado en los clásicos, como él me dijo, dióme –a pesar de mis aficiones románticas– por la poesía mitológica y horaciana. Cantaba yo la vega villaverdina, el “sesgo” y “undívago” Pedregoso, y la hermosura de mis paisanas. En el último soneto puse sobre los cuernos de la luna a la dulce Angelina, oculta bajo el poético nombre de Flérida (94).

El comentario de las ideas literarias de Rodolfo no se agota en la anterior anécdota, pero sean cuales sean los aspectos tratados, lo que persiste invariablemente es su contradictorio afán por las actitudes románticas que él mismo considera perjudiciales:

Melancolías que han sido, y acaso todavía lo son, nota sombría de mi carácter; de ese carácter mío soñador y lánguido, dado a la pereza y al fantaseo, al delirio vago y a la meditación sin objeto. Perniciosa melancolía nacida tal vez en mi alma cuando viví lejos de mi familia [...] sentimiento que desarrollaron en mí los poetas y novelistas románticos (90-91).

En las conversaciones entre Angelina y Rodolfo, además de los asuntos de amor y de los chismes de Villaverde, surge también el tema literario. No sorprende que no coincidan los gustos de los dos jóvenes, porque ya la historia ha dado pistas para aventurar que el juicio de Angelina es más acertado y sensato que el del narrador. Y tampoco es difícil deducir que, en gustos literarios, la protagonista coincide con los del autor, Rafael Delgado. Angelina alaba a Cervantes, y entre los contemporáneos se decanta por Fernán Caballero, en tanto que las novelas sentimentaloides de otro español, Pérez Escrich, le merecen una pésima opinión. Por eso tampoco es posible obviar algunas coincidencias ideológicas de Delgado con Cecilia Böhl de Faber, quien representa en España la tendencia del Romanticismo tradicionalista<sup>13</sup>.

Más cultivada que Angelina y más orientada hacia el arte está Gabriela, la hija del propietario de “Santa Clara”<sup>14</sup>. Gabriela, rubia, esbelta y consumada pianista, se aproxima mucho más al ideal romántico de mujer que la morena Angelina, huérfana recogida

por un sacerdote y puesta a cargo de las tías de Rodolfo a quienes ayuda en las tareas domésticas.

Si bien ya desde los primeros capítulos se vislumbra que Rodolfo va enamorándose de Angelina por las reiteradas confesiones de amor hacia la huérfana, la naturaleza nostálgica del protagonista le impide olvidar a su primera novia, Matilde, y en consecuencia, repetidamente unos amores le recuerdan a otros. Cuando Angelina se ve obligada a marcharse, Rodolfo se entristece: “Pero Angelina no se olvidará de mí; ni yo la olvidaré; me escribirá, y le escribiré, cada semana (231)”. Sin embargo, siguiendo su habitual ambigüedad, tan pronto dice esto, recuerda a Matilde, su amor del colegio:

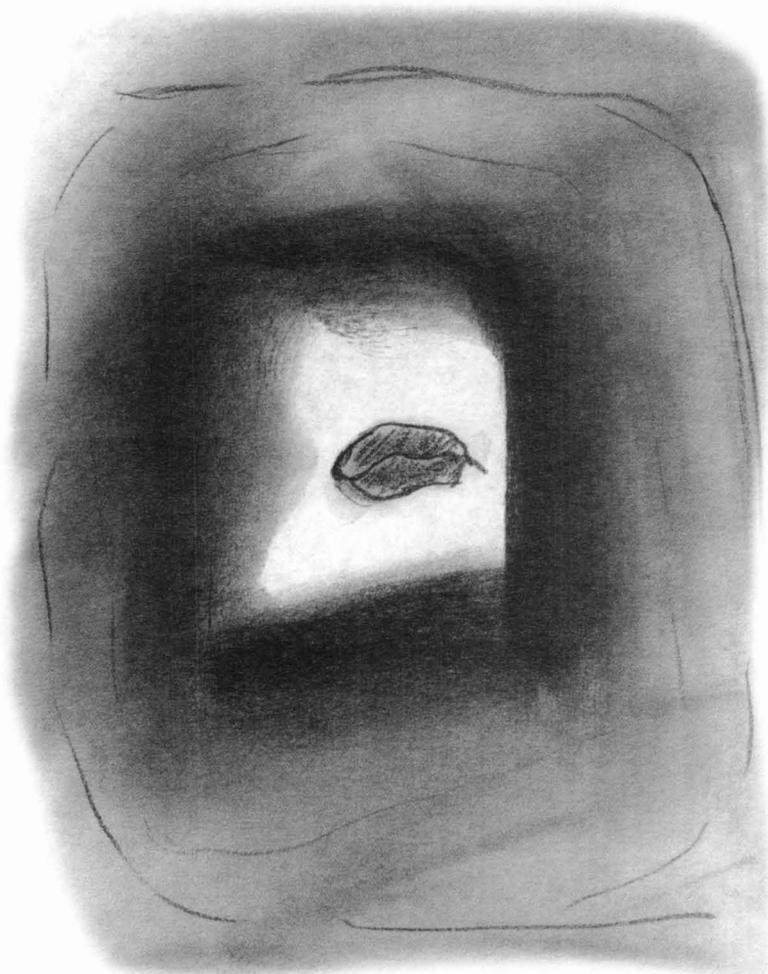
A decir verdad, estaba yo enamorado como un loco. No era mi amor aquel amor de niño, tímido, vago, ensoñador, que me inspiró Matilde; [...] amor que no conseguí arrancar de mi alma en muchos años; que aun suele estremecer mi corazón. [...] Ahora todavía, después de tantos años, suspiro a veces por la donairoso niña (231).

Curiosamente, también recuerda a Matilde cuando se halla en presencia de Gabriela: “Levantó Gabriela su gallarda cabeza [...] Así, así me miró muchas veces la hermosa niña rubia, objeto de mi primer amor” (369). El narrador se encuentra sumido en un mar de indecisión, e incluso es consciente de que esto puede provocar hilaridad en el lector, como de hecho sucede, ya que, pocas líneas después de mezclar las imágenes de sus dos amores rubios, compara de nuevo a Gabriela con Angelina:

Y es preciso decirlo, aunque nadie lo crea, aunque estas páginas hagan sonreír a los lectores: no estaba yo enamorado de Gabriela, no; mi corazón era de Linilla, la huérfana tierna y cariñosa [...] No sabía yo qué fuerza misteriosa me arrastraba hacia Gabriela ¿su belleza, su elegancia, su discreción, el fraternal afecto con que me distinguía? (370).

Y el lector se ríe, en efecto, recordando que Rodolfo, tan influido por las lecturas románticas, había declarado pocos capítulos antes que leyó en sólo dos días *La guerra de treinta años* de Orozco y Berra, y que la novela le causó una penosa impresión<sup>15</sup>.

Sin duda, lo que al narrador le atrae de Gabriela es el entorno cultural del que se rodea, pero no menos su fisonomía aristocrática, que le recuerda a la emperatriz Eugenia<sup>16</sup>. Como se indicó anteriormente, cuando el narrador va a trabajar a la hacienda Santa



Clara, pasa a frecuentar a la familia y a disfrutar de las veladas dedicadas a la música y a la lectura en compañía de los Fernández. De particular interés resultan las lecturas a las que Rodolfo tiene acceso en casa de Gabriela, todas muy de su gusto romántico:

Allí se recibían casi todos [los periódicos], además de alguna publicación exclusivamente literaria que Gabriela coleccionaba con el mayor cuidado. Entonces leí muchos versos de Justo Sierra [...] y las revistas que Altamirano escribía en *El Siglo XIX* y en *La Revista de México* [...] *El Renacimiento* fue mi periódico favorito. Qué amena y grata lectura me proporcionó esta revista! Versos de Luis G.Ortiz, de Collado, de Roa Bárcena, de Sierra, de Segura [...] (335).

No es casual que Rodolfo se incline por Gabriela, porque en su ambiente se vive la literatura romántica, es posible soñar con la “república literaria”, el

universo ideal donde converjan “conservadores y liberales, unidos por el amor a la belleza” (335). Y por la misma razón, tampoco lo es que manifieste su predilección por un periódico como *El Renacimiento*, el cual aglutinó en sus páginas a escritores de todas las facciones políticas. Pero mientras Rodolfo sueña con los románticos alimentado por el entorno de Gabriela, Angelina, dedicada a cosas más próximas a la realidad, ha de atender al cuidado de su padre adoptivo y al de la parroquia que éste tiene a su cargo. Las cualidades de Angelina son muchas, pero Rodolfo no llega a comprometerse con ella debido, en principio, a una cuestión de tipo moral, dato que confirma el tradicionalismo de la novela. Al contar Angelina la historia de su vida al narrador, le descubre un impedimento para su unión. La muchacha cree que éste puede resultar insalvable para Rodolfo, de quien conoce su ideología conservadora<sup>17</sup>: “Conservo íntegras las creencias en que fui criado; guardo incólume la fe de mis padres” (140). No en vano los familiares de Rodolfo eran criollos de ascendencia española y su abuelo defendió la causa de Antonio López de Santa Anna<sup>18</sup>.

La cuestión ideológica cobra, por tanto, una relevancia de primer orden, y una vez más, la postura de Rodolfo es ambigua: defiende, por herencia y educación, valores tradicionales, pero, al mismo tiempo, censura la inmovilidad y el estancamiento de la ciudad de Córdoba, así como el abuso y la ignorancia de ciertos profesionales conservadores.

Desde el primer capítulo comienzan a aparecer una serie de elementos que vinculan a la familia del narrador con la clase criolla que vino a desempeñar un significativo papel político una vez alcanzada la independencia. Como ya se adelantó, *Angelina* se abre con la vuelta del narrador a Villaverde. Muy poco ha cambiado desde su partida, pero una casa le llama poderosamente la atención y suscita su primera pregunta. Es Santa Clara, la hacienda de Fernández:

La casa de la hacienda, vetusta en parte, con aires de arruinada fortaleza, en parte sonriente y alegre, restaurada, rejuvenecida *al gusto europeo*, dejando adivinar en las vidrieras luminosas y en las verdes persianas un interior elegante y rico (6)<sup>19</sup>.

El contraste con su propia casa “humilde y modesta” en las líneas siguientes tendrá en el desarrollo de la novela importantes implicaciones, como también el contexto familiar de Rodolfo,

cuyo abuelo materno fue

un general del antiguo ejército, honor y gloria de la familia; santanista feroz que peleó en Tampico y en Veracruz, que se batió como un héroe en Churubusco; y que siguió a S.A. S. a las Antillas, de donde volvió desengañado, viejo, enfermo, y pobre (7).

Muchos otros detalles delatan la pertenencia de la familia de Rodolfo a la aristocracia criolla venida a menos tras la caída de Santa Anna, como sus profundas convicciones religiosas, los elementos decorativos que se guardan en la casa como vestigio de una época de esplendor, “grandes jarrones de porcelana española –los viejos jarrones de la familia–” (8), hasta la misma fisionomía de la tía Carmelita “con una hermosura y una cierta majeza, dignas del pincel de Goya... cierta gracia andaluza, sevillana...” (37). Pero, sobre todo, la presencia de Andrés, antiguo criado de la casa que ayuda ahora a la familia en sus necesidades económicas.

La tía Carmelita, la de rasgos españoles, es también la de ideología más conservadora. Al contrario que Pepa, su hermana, que alienta la relación del narrador con Angelina, tía Carmen manifiesta en más de una ocasión que desea que Rodolfo se case con Gabriela, única mujer que considera digna para esposa de su sobrino. Tampoco aprueba que pasee por los ejidos<sup>20</sup> de Villaverde, ni que trabaje para el notario o en la hacienda para Fernández. Y, por su puesto, detesta que Rodolfo se vista de charro: “Quítate ese traje de ranchero... ¡No me gusta! ¡No quiero verte así!” (346). Por el contrario, tía Pepa se alegra de que el joven trabaje, al tiempo que critica al notario por tener un retrato de Santa Anna en su despacho, llegando incluso, en contra de las opiniones de Rodolfo y tía Carmen, a relegar el retrato del general que conserva la propia familia al cuarto de baño: “–¡Allí está bien! –decía, cuando le hacíamos notar la profanación–. ¡Allí está bien! ¡A ese maldito viejo debemos todas nuestras desgracias!” (162).

Sin lugar a dudas, las distintas actitudes de las tías ante la vida explican el final que Rafael Delgado depara a cada una. Cumpliendo una especie de justicia poética, Carmen es incapaz de adaptarse a los nuevos tiempos, empeora progresivamente de su enfermedad hasta que muere, mientras que Pepa, sostén de la familia con Andrés, vive hasta avanzada edad<sup>21</sup>.

Antes se mencionó que la presencia de Andrés, el ex-criado, cumple la misión de indicar el deterioro económico que ha sufrido la familia. Pero el personaje del criado bondadoso pone de manifiesto también el clasismo que rezuma la autobiografía de Rodolfo quien, aunque agradece los favores recibidos del servidor, aprueba y aún alaba que Andrés mantenga siempre la distancia de clase:

Andrés tomaba asiento lejos de nosotros, en la otra cabecera, siempre distante de sus amos, sin igualarse a ellos, sin confundirse con las personas que creía superiores a él. En vano le instábamos para que se acercara... pero el honrado viejo nunca quiso aceptar tales distinciones; nunca accedió a nivelarse con aquellos que consideraba sus amos (130).

No debe dudarse de la sinceridad del narrador cuando hace tales afirmaciones, pero sí debe tenerse en cuenta que, no siendo blanco, Andrés es valorado por la ayuda que presta a la familia. Parece incluso que Rodolfo, al describirlo físicamente, quisiera disculpar el hecho de que Andrés sea indígena: “tipo hermoso de la raza indígena, *afinado por el cruzamiento en dos o tres generaciones*” (130). Otros indios no sólo no son tenidos en la misma consideración, sino que la imagen que de ellos se ofrece es bastante negativa, sobre todo porque quien opina sobre ellos es Angelina (personaje que en otros temas se encuentra muy próximo a las opiniones de Delgado, como ya se ha señalado). Al comentar con Rodolfo las labores parroquiales de su padre adoptivo, Angelina explica:

A veces tiene cosas de chiquillo. Por eso lo quieren tanto sus feligreses. Y mira que los indios son insufribles. Dicen “por aquí”, “esto”, “lo otro”, y no hay manera de que entren en razón. Papá los sobrelleva de un modo que a las dos palabras ya están sumisos y obedientes. Dicen que San Sebastián era antes un pueblo perdido, un pueblo de haraganes y de borrachos [...] Todavía quedan algunas imágenes feas... pero... ¡imposible! Papá dice que con el tiempo todo se consigue, y que él acabará con esos santos que parecen hechos para asustar chiquillos. Ya tú sabes lo que son los indios (241-242).

Todos los criollos blancos del entorno de Rodolfo comparten una visión similar sobre los indios. Por ejemplo, el médico de Villaverde, a quien el narrador, siguiendo su acostumbrada incoherencia, califica de

“retrógrado colonialista”, añora los tiempos del régimen colonial y exclama con fastidio “-¡La maldita india pendencia que nos tiene hechos una lástima!” (101)<sup>22</sup>.

Si en la novela de Isaacs, Efraín y su padre ejercen una protección paternalista con sus fieles subordinados, en *Angelina* el papel del criado se ha invertido, pues gracias a él se mantienen los amos. Es harto significativo que Andrés esté “afinado por el cruce”. Al fin, es el criado quien protege y aconseja a Rodolfo, el que ayuda al amo a adaptarse a las exigencias de su nueva situación, a darse cuenta de que ni su aspecto ni sus modos se adecuan a las necesidades:

No te apures, Rorró. Mientras ganas en tu nuevo destino, no te apures. Además... creo que necesitas ropa para ir a la hacienda. No has de ir vestido de catrín. Ahora arreglaremos eso [...] con esto basta para que te compres un sombrero jarano. La ropa... Mira: de dril. El dril es fresco y se lava. El sombrero... sencillito. No quieras lujos (294-495).

Antes de ir a trabajar a la hacienda, Rodolfo usaba unas corbatas que llamaban la atención y andaba vestido de “catrín”, como correspondía a un hijo de familia bien<sup>23</sup>. Pero las nuevas circunstancias obligan a mudar, cuando menos, el aspecto exterior (téngase en cuenta que en Villaverde juzgan por las apariencias). El cambio de aspecto motivado por el cambio de oficio produce en Rodolfo mucha ansiedad, porque anticipa las burlas de que va a ser objeto:

Al pasar frente a la botica de Meconio oí que me llamaban. Allí estaban los pedagogos y Ricardo Tejeda. Me fue preciso entrar [...] Mancebos y maestros de escuela me veían de pies a cabeza, se miraban unos a otros, y sonreían maliciosamente. No dejaron de dirigirme algunas bromas. -Ya es usted charro [...] ¡Vaya! Dejó la pluma por la reata! (356).

La transformación externa de Rodolfo constituye uno de los momentos álgidos de la trama, el paso necesario que ha de dar para sobrevivir a la destrucción del mundo idílico en el que quisiera vivir siempre, y cuyo recuerdo es el propósito de estas memorias de juventud.

El miedo de Rodolfo a un nuevo tipo de vida proviene de su apego al conservadurismo que profesa por tradición familiar. Y en este punto es donde se

manifiesta más acusadamente la ambigüedad que lo caracteriza, puesto que, al tiempo que sigue aferrado al pasado, critica el inmovilismo y el conservadurismo de Villaverde<sup>24</sup>. Censura la tendencia a la murmuración y el apego al pasado:

Villaverde no pasará nunca de perico perro. ¡Qué ha de pasar! Si a sus hijos todo los alarma; todo paso adelante o atrás los inquieta, y ni por la gloria celestial [...] fijarían un clavo fuera del sitio en que le fijaron sus abuelos (45).

Rodolfo denuesta, sobre todo, el inmovilismo. Villaverde es un pueblo viejo en el que nada sucede, donde no hay renovación porque nadie se casa, donde los alcaldes son eternos y las bodas muy raras. Todos viven nostálgicos del noble pasado colonial:

[...] de lo que se muestran francamente satisfechos es de la ingénita lealtad que atribuye a los villaverdinos la leyenda de su viejo blasón [...] prodigan en todas partes la heráldica presea [...] y hasta en los sermones sale a relucir el famoso lema concedido a mi querida ciudad natal por la Muy Católica Majestad del Rey don Felipe IV [...] el mote lisonjero de su blasón sólo sirve para que los villaverdinos vivan estacionarios y no suelten las andadores para entrar, libres y decididos, por los amplios caminos de la vida moderna (47).

Y no podrá evitarse una sonrisa al leer, en las primeras líneas del capítulo siguiente, la casi desmesurada alabanza a la belleza y frescura de la tierra natal, lo mismo que al saber, más adelante, que Rodolfo firma sus poemas con el seudónimo “Anteo”, el personaje mitológico que se asfixiaba al perder el contacto con la tierra.

Las anteriores citas corroboran, una vez más, las contradicciones en que cae repetidamente el narrador. En consecuencia, resulta obvio que Delgado ridiculiza a Rodolfo por su falta de coherencia, aunque condescendentemente y suscitando la sonrisa, ya que el propio prólogo de la novela advierte de que estas memorias son los recuerdos del autor (conservador, sensible, nostálgico y de gustos románticos en su juventud, como el propio Rodolfo). De todo lo hasta aquí expuesto se desprende que, cuando se ha comparado la novela de Delgado con *María*, no parece haberse apreciado la sustancial diferencia que existe entre ésta y *Angelina*: el elemento paródico de la segunda. Efraín es un

protagonista triste, no así Rodolfo. Si el prólogo de Isaacs incita al llanto, el de Delgado advierte al lector de que “con esta novelita sólo aspiro a divertir tus fastidios y alegrar tus murrias” (4). Es cierto que el tono nostálgico y el amor son elementos comunes a ambas novelas, pero la actitud del narrador y el propósito del autor son muy distintos. En *María* se pone de relieve lo trágico; en *Angelina* se pretende lo práctico. La heroína colombiana muere, y el desgraciado Efraín vuelve inevitablemente a Europa, mientras que Angelina, guiada por su vocación de servicio, se va de misionera, al tiempo que el solterón Rodolfo puede permanecer en México donde logra una posición económica desahogada. Por lo tanto, Rodolfo se adapta, como se apuntaba al inicio, a la nueva sociedad del porfiriato donde la burguesía y los terratenientes como Fernández son los nuevos “aristócratas”. De hecho, Rodolfo es de los pocos protagonistas de la novela de sensibilidad que puede permanecer en su tierra sin volverse loco.

Pero no lo hace gratuitamente: Rodolfo pierde a Gabriela. La “aristocrática” señorita es a lo que más le cuesta renunciar porque ello le supone la pérdida de un status económico que apetece especialmente porque, uniéndose a ella, consumiría uno de sus ideales: imitar a Lamartine, su poeta favorito. El escritor francés constituye por fuerza un modelo que seguir para Rodolfo por sus afinidades ideológicas<sup>25</sup>, sin olvidar que el aristócrata se casó, tras una tempestuosa vida sentimental, con Elisa Birch, una adinerada dama británica. Por esta razón, Rodolfo trata de autoconvencerse de que lo mejor es actuar como su ídolo y casarse con Gabriela: “recuerda que tu poeta favorito fue rico porque se casó con una inglesa millonaria” (393). Pero las distancias sociales son, en el caso del personaje mexicano, insalvables.

El período político abarcado por *Angelina* se abre con una alusión en el prólogo a los muchachos que “allá por el 67 se atusaban el nacimiento bigote”, y se cierra con Tuxtepec, en 1876. Por estos datos es posible deducir que la infancia de Rodolfo, ese momento ideal para el narrador, tiene en parte lugar con anterioridad a esa fecha, es decir, durante el imperio de Maximiliano y Carlota, entre 1863 y 1866. De este modo, el mundo por el que Rodolfo siente nostalgia es aquel momento en la historia de México en el que se impuso lo europeo: los patios elegantes, las lámparas de cristal, los pianos y las alfombras importadas, y hasta el llamado “pan francés”. Por eso fija tanto la atención a su llegada a Villaverde en la casa de Fernández, restaurada “al gusto europeo”<sup>26</sup>.

Es la nostalgia, no sólo de un tiempo, sino también de un modo de vida.

Rodolfo termina sus memorias haciendo un balance sobre las consecuencias de la subida al poder de Porfirio Díaz. Los liberales como Venegas llegan a diputados “por obra y gracia de Tuxtepec”<sup>27</sup> aunque sean unos ignorantes, lo cual convierte a Rodolfo en un gran descreído. Pero ni siquiera entonces puede el narrador renunciar a su característica ambigüedad, pues a pesar de volverse escéptico, sigue siendo aficionado a la poesía romántica: “a la verdad, ¡como Lamartine, no hay otro poeta para mí!” (425).

Retomando la idea con la que se iniciaba este trabajo, habrá que recordar que siendo *Angelina* una

de las últimas novelas románticas de sensibilidad aparecidas en Hispanoamérica, no es de extrañar que efectúe una parodia de su género, tal como se ha pretendido demostrar. Frente a los trágicos protagonistas de otras novelas de sensibilidad sumidos en el desvarío por las constantes frustraciones y la muerte de la amada, Angelina y Gabriela dedican sus vidas a fines prácticos, mientras que Rodolfo es capaz de reírse de sí mismo y de hacer sonreír al lector. Al fin y al cabo, 1895, cuando el positivismo y la modernización se hallan en auge, es ya una fecha algo tardía para seguir derramando lágrimas, por mucho que, como Rodolfo, se lea constantemente a Lamartine.

## Bibliografía

- Bajtín, Mijail, *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Brushwood, John, *México en su novela*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Delgado, Rafael, *Angelina*, Antonio Castro Leal (ed. y pról.), México, Porrúa, 1947.
- Flitter, Derek, *Teoría y crítica del romanticismo español*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Molloy, Sylvia, *At face value: autobiographical writing in Spanish America*, Cambridge, New York y Melbourne, Cambridge University Press, 1991.
- Sommer, Doris, *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- Todd, Janet, *Sensibility. An Introduction*, London, Methuen, 1986.
- Varela Jácome, Benito, “Evolución de la novela hispanoamericana en el siglo XIX”, Luís Íñigo Madrigal (ed), *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. II Madrid, Cátedra, 1993.

## notas

<sup>1</sup> Ver Bajtín, págs. 450-452.

<sup>2</sup> Rafael Delgado, autor veracruzano nacido en 1853, publicó su primera novela, *La Calandria*, en 1890. *La Calandria* que narra también la historia de una huérfana, si bien de final más trágico, comparte bastantes elementos con *Angelina*, como algunos tipos de personajes, el ambiente y la época. No obstante, se trata de una obra netamente realista. *Angelina*, más influida por el romanticismo, se publicó curiosamente más tarde, en 1894, en las páginas literarias del periódico *El Tiempo*. Al año siguiente aparecería la segunda edición de esta obra en la Antigua Imprenta de Eduardo Murguía. Esta aparente contradicción (un romanticismo tan tardío) no es tal a juicio de su autor, quien explicaría que “Romanticismo y Realismo no son términos antitéticos” (Varela Jácome, pág. 110). Para el presente estudio se ha utilizado la edición de Porrúa publicada en 1947 con prólogo de Antonio Castro Leal. Todas las citas de *Angelina* pertenecen a esta edición.

<sup>3</sup> Ver Bajtín, págs. 379-380. Conviene puntualizar que la mayor parte de la crítica ha utilizado criterios de orden temático a la hora de clasificar la producción novelística del siglo XIX. En consecuencia, se habla de “novela sentimental” para referirse a las novelas románticas basadas en el idilio amoroso que siguen el patrón de *María* de Jorge Isaacs. El origen de la difusión del apelativo “novela sentimental” en los siglos XVIII-XIX se encuentra en una confusión terminológica propiciada por una errónea traducción al inglés de Laurence Sterne. El autor británico eligió el título de *A Sentimental Journey through France and Italy* para una de sus novelas porque “sentimental” le sonaba “más francés”. La confusión provocó que se denominase novelas sentimentales a las escritas a partir de *Julia o la nueva Eloísa*, a pesar de tener éstas intenciones, contexto y público lector distintos. Algunas aportaciones críticas como las de Janet Todd han establecido los límites entre la novela sentimental y la de sensibilidad. Ésta última aparece a partir de 1760, diferenciándose de la anterior en que se recrea más en las emociones que en la virtud y en la moral y, al apartarse del control racionalista, augura el Romanticismo. Por estas razones me refiero a la novela romántica sentimental hispanoamericana del XIX como novela romántica de sensibilidad.

<sup>4</sup> *Clemencia* de Altamirano narra, como *Angelina*, una historia de amor. Pero, al contrario que la novela de Delgado, que realiza un minucioso análisis social, la de Altamirano aprovecha el tema amoroso para hacer una defensa de los ideales independentistas. El héroe, además de patriota, es indio, razón por la que *Clemencia* ha captado más atención por parte de la crítica, largamente interesada en los aspectos considerados más propiamente americanos.

<sup>5</sup> El hecho no sorprende si se tiene en cuenta que Esteban Echeverría, introductor del movimiento romántico en Hispanoamérica, fue integrante del Salón Literario de 1837, grupo que reconocía a Lamartine –autor de *Graziella* (1843)– como a uno de sus ascendentes literarios.

<sup>6</sup> Por ejemplo *El primer amor* de Alberto Blest Gana, del año 1858, cuestiona la inclinación de la juventud al Romanticismo.

<sup>7</sup> De las novelas de sensibilidad, Sommer contempla *María*, cuyo final trágico atribuye fundamentalmente al origen judío de la protagonista. La interpretación de Sommer, aunque sagaz e iluminadora, resulta por momentos demasiado forzada, especialmente por la insistencia en el peso de Sara, la madre de María, en la tragedia. Además, se pasa por alto la condición de Efraín de hombre sensible inclinado a lo artístico. Sin restarle importancia al asunto del origen hebreo de Isaacs, creemos que, en cualquier caso, *María* es buen ejemplo de la dificultad de interpretar en todas sus facetas las obras que Sommer llama “romances”. Sin embargo, a nuestro juicio, el final feliz o trágico de una obra es más determinante de lo que sugiere la profesora norteamericana.

<sup>8</sup> Una excepción la constituiría *Esther* de Miguel Cané (padre), novela plenamente romántica en el sentido aludido. Téngase en cuenta que fue escrita en Italia en pleno apogeo romántico.

<sup>9</sup> También con alguna excepción, en cuanto a sistema de pensamiento, la novela de sensibilidad hispanoamericana da entrada a las doctrinas del racionalismo positivista, en concordancia con el momento histórico en el que se escribe. Puede apreciarse perfectamente en *María*, donde la pujanza del positivismo, reflejado en los problemas económicos de la familia, o en la misma insistencia del padre de Efraín para que éste vaya a Europa a estudiar medicina, destruye el mundo idílico de la infancia del narrador. Sylvia Molloy ofrece una valiosa lectura de estos aspectos de la novela de Isaacs en su libro *At face value*, págs. 94-96.

<sup>10</sup> En anteriores novelas de sensibilidad como *Esther* o *El primer amor*, el protagonista terminaba cercano al desvarío, cuando no loco. El corpus de novelas de sensibilidad hispanoamericanas es bastante extenso. La lista que ofrece Varela Jácome en la *Historia de la literatura hispanoamericana* de Luis Íñigo Madrigal recoge los títulos más destacados.

<sup>11</sup> La cursiva es mía.

<sup>12</sup> Porfirio Díaz ocupó la presidencia de México entre 1876 y 1911, salvo el cuatrienio 1880-1884, durante el cual Manuel González tuvo el cargo.

<sup>13</sup> Esto permite suponer, como propone Derek Flitter para el Romanticismo español, que la línea tradicionalista y conservadora fue más relevante de lo que muchos, demasiado atentos al tema de la libertad promovido por el movimiento, han querido reconocer. Ver Derek Flitter, *Teoría y crítica del romanticismo español*, págs. 242-278.

<sup>14</sup> Fernández, patrón de Rodolfo una vez que éste deja de trabajar de pasante para el notario Castro Pérez, hizo fortuna durante los años de la guerra civil, incrementando más que considerablemente un pequeño patrimonio familiar,

lo cual dio acceso a su hija a una esmerada educación, y a él mismo a una vida en la que la cultura y la instrucción tienen una importante presencia.

<sup>15</sup> *La guerra de treinta años* es la historia de los numerosos amoríos de su narrador, Gabriel, un joven que se traslada como Rodolfo (aunque por razones distintas) de la Ciudad de México a una ciudad provinciana, y que se inicia en amoríos muy precozmente. Una versión resumida de la novela fue publicada en 1981 conjuntamente por la Secretaría de Educación Pública (SEP) y Promociones Editoriales Mexicanas (Promexa).

<sup>16</sup> El que los rasgos físicos de Gabriela recuerden a los de una reina de España no deja de ser otro dato más que avala la nostalgia del narrador por lo europeo. Ver pág. 339 de *Angelina*.

<sup>17</sup> Angelina es hija de una pareja que nunca llegó a unirse en matrimonio, o lo que es lo mismo, ella no encaja en el modelo de mujer que pretende para sí el narrador. Éste, junto con su tía Carmelita, se aferra a los valores tradicionales del pasado.

<sup>18</sup> Los años posteriores a la Independencia mexicana se caracterizaron por las constantes luchas entre liberales y conservadores que llevaron a la guerra civil, conocida por el nombre de La guerra de tres años en la que, según el relato de Angelina, tomó parte su padre (no se especifica en qué bando, pero es posible intuir que en el de los liberales que apoyaban a Benito Juárez, por el desacuerdo que muestra Angelina con la versión de la *Historia de México* del historiador conservador Lucas Alamán). Por el contrario, la familia de Rodolfo (su abuelo) apoyó a Antonio López de Santa Anna, criollo también que, aunque comenzó su carrera militar defendiendo a la corona, pasó luego al bando de los rebeldes con Iturbide. Más tarde, ya en la presidencia, se hizo llamar Su Alteza Serenísima y encarnó los intereses conservadores, concretados en las célebres ‘Siete Leyes’.

<sup>19</sup> La cursiva es mía.

<sup>20</sup> Los ejidos pasaron a manos de grandes hacendados durante la época de Porfirio Díaz. El que la tía Carmen no apruebe que Rodolfo pasee por los ejidos implica que la anciana enferma no se adapta a los cambios de la era porfirista.

<sup>21</sup> En otras novelas de sensibilidad la enfermedad se equipara simbólicamente con la desaparición del mundo idílico del pasado. Por lo general, los personajes que la padecen no logran adaptarse a nuevas circunstancias o tienen una sensibilidad que supera su sentido práctico (María, de Isaacs, o Ana de *Lucía Jerez* son ejemplos).

<sup>22</sup> Otra vez se nota la actitud ambigua del narrador. Critica al médico pero, al mismo tiempo, comparte tertulia con él y otros conservadores en la botica de Don Procorpio.

<sup>23</sup> El término “catrín” porta, como no podía ser de otro modo, una connotación negativa. Es el petimetre al que sólo le importa la apariencia externa y que había ridiculizado Lizardi en *Don Catrín de la Fachenda*.

<sup>24</sup> Por una parte se burla de su ex-maestro, que va perdiendo alumnos por quedarse “estancado” en una enseñanza muy tradicional (lo que está de moda es el francés), y a la vez, lo alaba porque el viejo no se mueve por intereses económicos.

<sup>25</sup> Téngase en cuenta que Lamartine fue partidario de la restauración de la monarquía borbónica en Francia, miembro de la cámara de diputados y ministro.

<sup>26</sup> Los barrios elegantes se distinguieron, a mediados del XIX, por el esplendor y el lujo de sus casas, decoradas con muebles y pinturas importadas de Europa (Tacubaya, en el Distrito Federal, por ejemplo). La casa de Fernández sigue, a todas luces, la moda de lo europeo. Pero es posible también ver en ella una suerte de símbolo de lo que es el México de esa época, incluso de la misma ambivalencia que sufre Rodolfo, apegado a lo antiguo (“vetusta en parte, con aires de arruinada fortaleza”) y, al mismo tiempo, en plena modernización (“en parte rejuvenecida”). La hacienda Santa Clara, al contrario que el resto de las casas de Villaverde, se apunta al progreso y a la modernización. Y lo hace con el refinamiento propio de Europa.

<sup>27</sup> En la historia mexicana, los movimientos revolucionarios iban casi siempre precedidos de un plan que establecía los principios que serían adoptados. El llamado Plan de Tuxtepec precedió al ascenso al poder de Porfirio Díaz en 1876. La denuncia del ascenso fácil por razones políticas queda patente en la alusión de Rodolfo a Tuxtepec, sobre todo porque en los capítulos iniciales “el pomposísimo” habla del tal Venegas como uno de sus peores alumnos.